

LE DIMORE STORICHE

PERIODICO DELL'ASSOCIAZIONE DIMORE STORICHE ITALIANE

Anno V - Ottobre-Dicembre 1989 N. 3 [N. 11]

Spedizione in abbonamento postale gruppo IV 70% - Quadrimestrale



AIDSI

Membro della Union of European Historic Houses Associations

LA GAMBERAIA

Il nome della "Gamberaia" potrebbe derivare, secondo la tradizione, dai gamberi che si trovavano copiosi nelle vasche del giardino, oppure dagli scultori Antonio e Bernardo Rossellino soprannominati "Gambarelli", nati nei pressi della villa nel XV secolo.

Di certo, come attesta un'iscrizione, nel 1610 la villa apparteneva a Zanobi Lapi che si dice anche artefice del giardino. A conferma di questo, antichi contratti per acquisto di sorgenti e concessioni di acque, testimoniano come il Lapi non risparmiasse sulle spese pur di dotare il giardino di copiosa acqua.

Ma nel XVIII secolo sono Antonio e Piero Capponi, proprietari oltre che della "Gamberaia" anche della "Pietra", a trasformare il giardino nel raffinato stile dell'epoca come si può ancora ammirare oggi.

Il giardino andò quasi totalmente distrutto dopo la guerra ma fu, con infinita pazienza ed amore, completamente restaurato dagli attuali proprietari.

Tre incisioni di Giuseppe Zocchi, la cui prima pubblicazione risale al 1744, ritraggono la villa ed i suoi dintorni.

Nella prima si ammira l'ingresso della villa a Nord, nella seconda un sentiero di fianco al romitorio con muri in pietra sconnessa ed alberi piegati dal vento, mentre nella terza si ritrova la villa ed il giardino dopo la trasformazione avvenuta sotto la guida della famiglia Capponi con la terrazza prospiciente la valle dell'Arno attualmente ornata da vasi e da cani in pietra.

In questo giardino, come dice Harold Acton, si possono ritrovare tutte le tipiche caratteristiche del giardino ideale, esso è stato descritto in molti libri ed in molti articoli, ma solo dei particolari pittori paesaggisti o degli abili fotografi sono riusciti a rendere l'immagine del suo capolavoro d'impianto.

Uno spazio verde, simile ad un lungo corridoio, divide la facciata posteriore della villa da un alto muro in pietra, sormontato da statue e vasi, che porta, ad un ninfeo costruito con archi in pietra spugna e stalattiti circondato da cipressi centenari e sormontato da misteriosi lecci.

Un grande cancello in ferro tornito richiude un piccolo giardino segreto, decorato con nicchie e fontane a grotto, statue ed obelischi da cui, con un doppio impianto di scale e balaustre, alle quali si intrecciano rami di glicini, conducono al livello superiore dove si trova la limonaia.

Di fianco alla villa e tangente al viale, il giardino d'acqua che occupa uno spazio sopra ai vigneti ai quali si collega con un dolce declivio.

Qui il liquido ed il solido, l'ombra e la luce, il sapiente dosaggio della pietra, il fogliame sempreverde e gli specchi d'acqua che riflettono il cambiamento del cielo, si compongono e si alternano con raffinata eleganza.

L'impianto di questa parte di giardino è costituita da un'asse centrale, con vasche laterali dai bordi frastagliati da gruppi di fiori, cespugli di oleandri, siepi di bosso e di tassi potati a squadra che formano viottoli. L'asse si conclude con uno scenografico emiciclo ad arcate di cipressi sapientemente guidati con al centro una vasca semicircolare intorno alla quale dei sedili in pietra consentono la sosta per poter ammirare la vallata attraverso un primo piano di gigli acquatici.

È un giardino per tutte le stagioni. Benché i fiori siano stati sapientemente selezionati, in realtà non sarebbero indispensabili, in quanto è il disegno delle vasche simmetriche protette dalle spalliere di tassi e l'emiciclo del fondale dominante la val-

lata, che fondono l'arte con la natura.

Edith Wharthon, visitando la villa nel 1903, scrisse "che essa racchiude in spazi particolarmente ridotti ed in perfetta armonia tutti i pregi e gli elementi del vecchio giardino all'italiana".

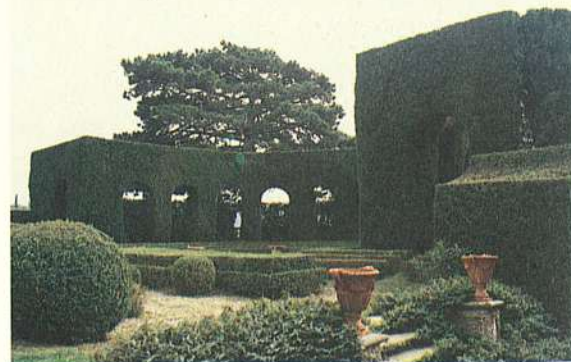
(dal testo "La Gamberaia" di Harold Acton)



Viale d'ingresso



Giardino segreto



Emiciclo con fontana

SPECIALE GIARDINI

- 1 Rosario Assunto
Il giardino, oggi
- 2 Lidia Soprani
I giardini storici. L'esempio della Gamberaia
- 5 Rosario Assunto
I giardini della parola e la parola dei giardini
- 7 Vincenzo Cazzato
Un "manuale" per la conservazione di parchi e giardini storici
- 10 Ines Bixio
Il giardino nella storia dell'arte
- 12 Paola Lanzara
Collezionismo e Orti botanici
- 14 Pier Fausto Bagatti Valsecchi
Le malattie delle piante
- 15 **Giardini storici privati**
- 16 Maria Luisa Mutchlechner
La natura nel cortile
- 18 Augusta Desideria Pozzi Serafini
Deducibilità delle spese per parchi e giardini

NOTIZIARIO GIURIDICO

- 20 **Locazione di edifici vincolati**

NOTIZIE

- 21 Luciano Tassi
Illuminazione di interni di pregio storico e artistico
- 23 **Dalle Sezioni: Sicilia, Lazio, Veneto, Umbria, Lombardia, Friuli Venezia Giulia, Toscana, Abruzzo, Piemonte, Marche, Emilia Romagna**

Il giardino, oggi

"... E però, quando s'ode cosa o vede / Che tenga forte a sé l'anima volta, / vassen 'l tempo e l'uom non se n'avvede...".

Accadde a Dante, sul principiare della salita che doveva portarlo al Giardino per eccellenza, l'idea archetipale di tutti i giardini. E accade a tutti, ogniquale volta ci si aggiri per i viali e i vialetti di un giardino, sia grande o sia piccolo, sia storico o sia di recente impianto.

Accade anche occupandosi di giardini: la conversazione sembra appena iniziata, e invece dura da dieci anni. Così, mancano solo pochi mesi, ed ecco, saranno dieci anni giusti da quando, in un salone di Palazzo Della Valle, tra gli amici dell'Associazione Dimore Storiche e me comincò, sul tema giardini, un colloquio che dura tuttora.

Che dovesse accadere, era scritto nelle stelle. Filosofante neoromantico, che nei giardini vede il punto di convergenza estetico tra natura e storia, non potevo non incontrarmi, prima o poi, con gli esponenti ed i soci di un sodalizio finalizzato alla difesa e allo studio di quelle dimore storiche delle quali il giardino è parte consustanziale.

Su codesta consustanzialità, nelle dimore storiche, del fabbricato e del giardino, in vario modo hanno infierito, negli scorsi centocinquanta anni, le vicende sociopolitiche. Per sincerarsene, basterà, qui in Roma, rifare alcuni degli itinerari che Stendhal descrive nelle sue Proemnes. Ma non credo di peccare di ottimismo, io che ottimista non sono, se mi azzardo a presumere che certi misfatti del passato, oggi non sarebbero neppure pensabili. E non temo di peccare d'orgoglio, ascrivendo di ciò una parte di merito alla tenacia di noi studiosi, ormai non più isolati, ed all'opera di sodalizi come l'Associazione Dimore Storiche.

Ma non dobbiamo dormirci sopra. Tutti ricordiamo il danno che fecero le Olimpiadi del '60, Villa Panphili tagliata in due; e l'anno dopo, a Torino, l'Esposizione del Centenario. All'orizzonte si profilano, minacciosi, i Mondiali di Calcio e l'Expò 2000.

Rosario Assunto

I giardini storici

L'esempio della Gamberaia

di Lidia Soprani

Il giardino è una realtà che decade in tempi rapidissimi se non si affronta la sua manutenzione, impegnativa sia nel frazionamento dei tempi in cui essa deve avvenire, sia per i costi economici, sia per la individuazione di personale specializzato nel settore. Il giardino della Gamberaia presenta una situazione particolarmente favorevole.

A seconda della sua strutturazione i tempi di degrado di un giardino abbandonato possono divergere anche decisamente: comunque gli elementi principali del giardino sono esseri viventi ancorati al terreno e per queste due caratteristiche – vivente e ancorato – sono in una situazione di accentuata dipendenza dall'uomo, che per un giardino li ha scelti e posti a dimora. Ogni situazione vegetale in natura è il risultato di un equilibrio, raggiunto faticosamente, attraverso l'auto-eliminazione delle specie non adatte, né al terreno, né al clima, né alla specifica consistenza vegetale del luogo. Le associazioni vegetali che possiamo ammirare in natura sono il risultato di rigorose autoselezioni delle specie «non adatte»: si è raggiunto così un equilibrio che può durare nel tempo in maniera autonoma. Ora il giardino non è, nella maggioranza dei suoi episodi, impostato su queste associazioni; bensì su abbinamenti vegetali in cui i criteri estetici o collezionistici o botanici sono i principali conduttori. Dal punto di vista ecologico o da quello dell'autosufficienza vegetale, il giardino quindi, proprio per la sua definizione, è quanto mai precario. Non avendo un equilibrio autonomo, la sua sopravvivenza dipende in larghissima misura dalle cure dell'uomo. Se queste sono assenti, oppure errate o troppo poco sollecite o mal distribuite nel tempo, il falso equilibrio vegetazionale, che è un giardino, tende a sparire a favore di un ecoequilibrio duraturo e possibile, lì in quel luogo, in quel clima. La fase che caratterizza questo ritorno alla apparente casualità della natura è anch'essa squilibrata a favore di alcune piante, che assumono per questo periodo la predominanza e che sono spesso piante pioniere.

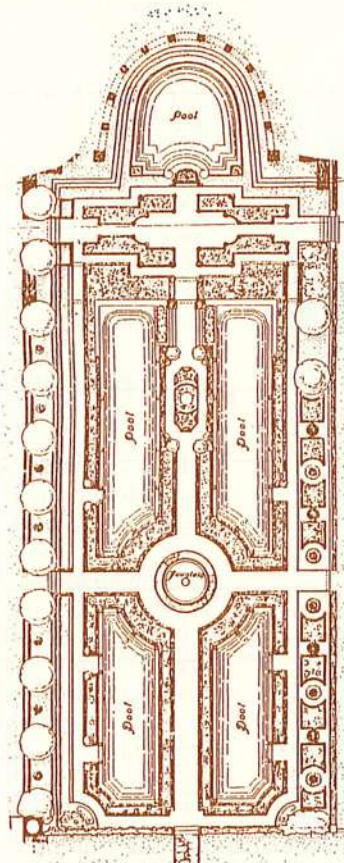
Alla fine di questa operazione di

«ritorno» anche queste vegetazioni, pur essendo equipaggiate per fare la «parte del padrone», saranno ridimensionate (non sempre però) a favore di una presenza vegetale a fascia più larga e che tende ad essere quella definitiva.

Il degrado del giardino non adeguatamente curato inizia con il decesso delle piante più delicate, più «spiazzate» dal punto di vista ambientale, e che spesso sono le più pregiate e le più ambite per fioriture, rarità, ecc.. Prosegue con i decessi per soffocamento – nel caso specifico non è più sufficiente la luce e la inso-

lazione per permettere la fotosintesi clorofilliana – dovuti alle infestanti rampicanti o lianose, o coprenti, quali, alle latitudini nostre, possono essere la vitalba o il rovo. La rapida diffusione di questo tipo di piante è legata spesso, oltre che alla loro autosufficienza, al sistema scelto per la diffusione dei semi. Nel caso specifico due fra i sistemi più validi sono quelli operanti: il vento per il seme piumato della vitalba, che dall'alto dei suoi involucri può volare in tutte le direzioni e per il rovo il trasporto dei semi ad opera degli uccelli ghiotti delle sue fruttificazioni. È così chiaro come nell'arco di pochi anni, impedita la vegetazione a terra dal diffondersi a macchia d'olio del rovo, indeboliti gli alberi ed arbusti ricoperti da vegetazioni lianose, un giardino possa perdere quasi totalmente la sua immagine e in maniera molto sostanziale la possibilità di un recupero in tempi brevi.

Studi sul fenomeno del degrado dovuto ad abbandono parziale o totale del giardino, dimostrano come pochi anni, a volte neanche un decennio, possono essere determinanti per la sua perdita irreversibile. Quanto più il «clima» di un giardino è stato artificializzato, con frequenti inaffiature, ad esempio, tanto più le piante abituate a questo trattamento, e quindi «dipendenti» da esso, risentiranno della sua assenza. Lo stesso dicasi per le correzioni della composizione del terreno, attraverso aggiunte di concimazioni sia organiche che chimiche. Una pianta abituata a ricevere queste stimolazioni esterne, ha impostato il proprio equilibrio biologico su questo ritmo ed ha enormi difficoltà a riadattarsi alla sua assenza. La stessa specie, coltivata con concimazioni parsimoniose se non assenti, ha – nel contesto dell'abbandono – delle chances di sopravvivenza molto migliori. Ciò vale anche



VILLA GAMBERAIA
IL GIARDINO D'ACQUA

per quanto riguarda calamità naturali.

Non a caso il grande freddo dell'inverno '84-85 ha ucciso di più gli olivi che godevano di concimazioni che quelli che ne erano privi. Anche gli olivi di specie antiche, piuttosto che quelle più recenti e specializzate, sono sopravvissuti meglio. Lo stesso dicasi per le fitopatologie o parassitosi che si possono scatenare in particolari momenti ad opera di concause negative contemporaneamente presenti. Le piante meno abituate a trattamenti, quindi più autosufficienti, hanno le maggiori probabilità di sopravvivenza.

Anche le diverse impostazioni progettuali di un giardino possono essere determinanti per una sua sopravvivenza ed eventuali possibilità di recupero dopo un abbandono. Questo aspetto della questione, legato com'è alla storia del giardino, oltretutto ai gusti ed alle aspirazioni dei proprietari, alla situazione geografica, morfologica, climatica... ecc. è connesso principalmente al periodo storico in cui il giardino fu creato e alle correnti di gusto imperanti in quel momento. La sua struttura primaria può quindi essere molto forte e permanente – come in una situazione fortemente caratterizzata dal costruito, o da uno scheletro arboreo importante e molto articolato a discapito di presenze più piccole e vulnerabili, quali arbusti e piante erbacee. Se il giardino è principalmente impostato su queste ultime – come può accadere in giardini di non troppo grande dimensione ed a matrice romantica – e se molte di queste piante non fanno parte dell'ecosistema naturale presente in zona, il suo degrado è forse il più rapido e irreversibile.

La maggior parte dei nostri giardini storici sono però costituiti da matrici abbastanza consistenti, almeno in molte delle loro parti; ciò è stato molto importante per la loro permanenza nel tempo, dato che è destino abbastanza comune di queste proprietà subire purtroppo, per ragioni spesso indipendenti da una precisa volontà, periodi di abbandono.

La legge che prevede dei contributi per la manutenzione del giardino storico, è quindi di grandissima importanza per la sopravvivenza del nostro patrimonio storico di giardini. È una legge che, se bene applicata, garantisce anche ai proprietari la continuità della gestione di questo bene. Sebbene ogni giardino costituisca una situazione a

sé, è opportuno impostare dei criteri di valutazione che si possano applicare, modificati con opportuni parametri che vedremo in seguito, alle subtipologie individuabili in un giardino storico. L'analisi delle tipologie presenti in un giardino è spesso riconducibile al modello formale: comunque ciò che ci interessa sono le zone unitarie, dal punto di vista della manutenzione. Ci sono tipologie evidenti in maniera immediata come gli opposti bosco e prato, mentre le tipologie intermedie fra questi due estremi sono molto più difficili da identificare, specialmente nei loro confini fra l'una e l'altra situazione. Un esempio applicato ad una realtà esistente è utile per sviluppare un modello di realizzazione pratica della legge che potrà interessare chi ha a che fare con un giardino storico. Sono stati presi in esame alcuni giardini storici, possibilmente diversi fra loro, ubicati diversamente, situati nel Lazio e in Toscana e con matrici storiche-figurative diverse.

Il giardino della Gamberaia, negli immediati dintorni di Firenze, presenta una situazione particolarmente protetta dal punto di vista manutentivo. Da molti anni, addirittura decenni, ne ha cura lo stesso giardiniere; quindi i criteri biologici sono rimasti gli stessi per un periodo vegetazionale che corrisponde ad un buon tratto di vita delle principali piante. Inoltre, questa gestione, oltre ad essere costante perché realizzata dalla stessa mano, ha delle caratteristiche quanto mai opportune per la buona qualità di vita di un giardino; non c'è eccesso di uso di concimazioni, né di trattamenti antiparassitari o fitopatologici in genere, pur potendo ciò essere possibile dato che il giardino è affiancato da una tenuta agricola della stessa proprietà.

Si è instaurato quindi un notevole bioequilibrio fra le piante presenti e le condizioni di terreno, clima, umidità, ecc. in cui esse vivono. Ciò garantisce la durevolezza dell'impianto vegetale ed una immagine aderente alla realtà; non quelle immagini di giardino in eccessivo benessere, in cui tutto è «troppo». Fra le altre considerazioni c'è da dire che è questa l'immagine che è stata pensata per questo giardino da chi l'ha ideato e che è questa l'immagine vista da chi l'ha realizzato e da chi poi l'ha abitato e goduto. Una manutenzione «sana», cioè

non inficiata da criteri consumistici che ci inducono a cercare di ottenere sempre l'eccesso, è quello che produce l'immagine storicamente più fedele del giardino stesso. Questa considerazione non è da sottovalutare e dovrebbe costituire un criterio a cui fare riferimento anche al momento della erogazione dei contributi previsti dalla legge.

Nella loro maggioranza i giardini storici sono nati quando l'unico concime che si conosceva era lo stallatico, gli unici trattamenti fitosanitari erano al massimo quelli a base di poltiglia bordolese, l'uso di macchine nel giardinaggio non esisteva; la sega, le forbici o la scala erano gli strumenti usati per creare ordine e forme. Ora, senza assolutamente voler proporre un ritorno a questi soli mezzi di giardinaggio, iniziativa che sarebbe comunque impensabile date anche le mutate condizioni della disponibilità di mano d'opera, un uso più parco e più assennato di ciò che è necessario per mantenere i nostri giardini sarebbe augurabile. Purtroppo i corsi di preparazione per giardinieri, corsi in cui si potrebbero affrontare specificamente anche questi argomenti, sono attualmente poco diffusi in Italia. Sarebbe auspicabile che le strutture preposte alla protezione del nostro patrimonio giardinistico possano istituire brevi corsi di aggiornamento sulla manutenzione dei giardini storici; con particolare attenzione per gli accorgimenti da adottare per non alterarne l'immagine storica – nelle presenze vegetali – attraverso l'uso di prodotti moderni. Certo l'emergenza giustifica l'uso di qualsiasi prodotto che possa essere adatto allo scopo. Così molti cipressi secolari sono stati salvati da interventi con prodotti cuprici complessi (antifungino e antiparassitario in contemporanea) realizzati recentemente e applicati attraverso tecniche e macchinari che ne permettono l'irrorazione dalla cima alla base dell'albero. Sia i cipressi centenari di Ninfa, sia quelli della Gamberaia sono in buone condizioni grazie a questi trattamenti.

I cipressi sono presenti, alla Gamberaia, nelle due forme tipiche: quella naturale – e sono esemplari veramente maestosi e ultracentenari che si trovano in gruppi e filari intorno alla fontana (che insieme a muretti e sedili in pietra conclude la lunga striscia di prato che parte dalla casa verso

Speciali Giardini

nord) – e quella potata, che fiancheggia i due lati del viale di ingresso e che rende così caratteristico il giardino geometrico, specie nella parte a semicerchio finale, che si sviluppa a sud della villa. Anche qui la maggior parte degli esemplari è molto anziana e sia per questa ragione, sia perché la spalliera potata è molto alta – raggiunge ed oltrepassa in alcuni tratti i sei metri – richiede particolari cure, sia per il «ringiovanimento» che ridà compattezza alla superficie potata, sia per la regolarità geometrica non facile con quelle dimensioni. Tutte queste operazioni di potatura avvengono nel periodo morto dell'anno cioè fine inverno e richiedono l'aiuto di manovalanza esterna assunta allo scopo. La potatura avviene sotto la direzione del giardiniere capo, con gli antichi sistemi, scale e cesoie permettendo così una esecuzione che tiene conto delle singole situazioni di salute delle piante. L'effetto che si ottiene anche se non è di rigida e perfetta geometria – quali sarebbe l'uso di mezzi più meccanici – è molto affascinante e ricorda nella sua superficie leggermente ondeggiante, altre importanti presenze vegetali potate (ad esempio i famosi muraglioni di tasso potato di Powis Castle). Il costo di questa operazione è quantificabile in ore lavorative ma può essere anche valutato a metrolineare di siepe, oppure a metroquadrato di superficie potata. A questi costi vanno aggiunti i costi delle operazioni preventive di fitopatologia dei cipressi: che vanno comunque eseguite in quanto si tratta – sia per gli individui isolati, che per i sieponi – di strutture primarie e fondamentali per la immagine del giardino.

Le zone a prato che si sviluppano oltre che nel nastro a nord anche intor-

no all'edificio sono tenute naturalmente: presentano spesso in alcuni angoli fioriture spontanee – orchidee native e primule – e non essendo né troppo concimate né troppo innaffiate necessitano di poche tosature nell'arco dell'anno. Non si effettuano altre lavorazioni permettendo così, oltre ai fiori spontanei anche una notevole presenza di muschio, che oltre a frenare la crescita eccessiva dell'erba fornisce un caratteristico aspetto e colore, molto naturale e congruo al sito, al manto erboso. Anche qui i costi vanno valutati ad ora di lavoro oppure a metroquadrato.

Altre zone omogenee (sia come tipologia di impostazione che come trattamenti – e quindi costi di manutenzione) sono il bosco a lecceta, il giardino fiorito e la parte più architettonica con esedre, scale e balaustre di pietra. Quest'ultima zona necessita di un tipo di manutenzione principalmente architettonica-muraria e sebbene abbia presenze vegetali molto belle (uno splendido glicine potato magistralmente e parecchi vasi in terracotta con ortensie) esse sono in netta minoranza nei confronti del costruito. Invece la zona di giardino fiorito è quella che nella stagione buona richiederà più cure quotidiane (messe a dimora delle annuali, innaffiamenti, concimazioni, potature, estirpazioni) ed è anche quella che richiede l'esistenza di un piantinaio e l'acquisto di piantine.

Altre specifiche cure vanno dedi-

cate ai limoni in conca (da riporre in inverno nella limonaia). Presenze tipiche nell'immagine di questa zona.

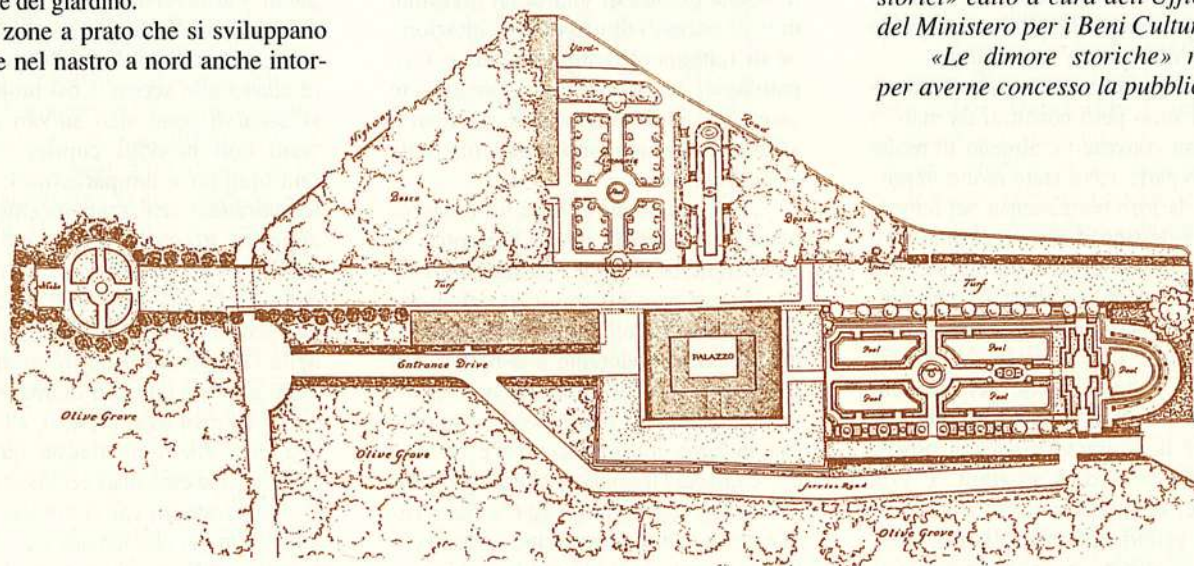
Il bosco a lecceta, lasciato molto intelligentemente con un sottobosco naturale, ha bisogno di interventi particolari – la sua manutenzione ordinaria è poco impegnativa – che consistono nelle potature di chioma se essa diviene troppo pesante ed imponente e può sbilanciare, facendoli eventualmente crollare, gli alberi più inclinati. Anche alcuni interventi di dendrochirurgia potranno rendersi necessari per certe parassitosi quasi sempre presenti nei lecci. Comunque questi interventi dovranno sempre essere eseguiti con grande attenzione all'immagine finale, risultante ad operazione avvenuta; la lecceta è infatti uno degli elementi portanti del giardino della Gamberaia.

Anche qui si potranno fare i conteggi a metroquadrato di lecceta, ma io suggerirei invece di fare il conto degli individui arborei, suddividendoli se è il caso, in fasce di anzianità (o dimensione).

Come in ogni operazione connessa al mondo del giardino, spesso è al buon senso e alla capacità di osservazione che bisogna riferirsi in ogni operazione sia essa applicativa che teorica; ciò vale anche per quanto riguarda una elaborazione sistematica dei costi di gestione – sia preventivi che consuntivi – di un giardino storico.

Questo articolo sarà pubblicato nel volume «Tutela dei giardini storici» edito a cura dell'Ufficio Studi del Ministero per i Beni Culturali.

«Le dimore storiche» ringrazia per averne concesso la pubblicazione.



VILLA GAMBERAIA

I giardini della parola e la parola dei giardini

di Rosario Assunto

La poesia come giardino di parole e il giardino come poesia di vegetazione: in questo originalissimo contributo l'autore metaforizza l'arte poetica come giardinaggio e questo come arte poetica dell'agricoltura.

A *Le jardin de plaisance* è il titolo di una antologia di poesie francesi (oltre seicento: fra gli autori ricorderò Villon, Charles d'Orléans, Pierre Chastellain, Alain Chartier, Robert de Blois, Renato d'Angiò), il cui compilatore, che si faceva chiamare *l'Infortuné* (le identificazioni proposte dagli specialisti di letteratura francese antica esulano dai nostri presenti interessi, oltre che dalla mia competenza) l'aveva dedicata al re di Francia Carlo VIII. Nella prima metà del secolo XVI, *Le jardin de plaisance*, preceduto da un trattato in versi che si intitola *Fleur de rhétorique*, ebbe ben otto edizioni, dal 1501 al 1527, alcune delle quali illustrate con xilografie (non sempre e non tutte originali) che in questa sede potrebbero interessare per i verzieri goticizzati, spesso contro lo sfondo di castelli francesi quattrocenteschi, nei quali sono situati personaggi più o meno allegorici.

Se abbiamo riaperto il *Jardin de plaisance*¹ [...] è soprattutto a motivo della concezione, indicata già nel titolo, che definisce *giardino* una raccolta di poesie; e converrà leggere l'*incipit* che compare a partire dalla edizione del 1515: «S'ensuit le Jardin de plaisance et fleur de Rhétorique contenant plusieurs beaux livres...».

Siano *ballades, débats, chansons, rondeaux*, i componimenti poetici sono ordinati nel libro come gli alberi, le piante, le siepi in un giardino: e forse proprio questo intendimento, di fare un giardino nel quale fossero ordinate delle poesie d'amore, potrebbe aver guidato l'ignoto compilatore, nella disposizione dei testi che si seguono senza essere raggruppati per autori, tranne quelli di Villon; e nemmeno secondo che si trattasse di ballate o canzoni o rondelli o contrasti.

Ma quello che in questo momento ci interessava era identificare nel

Jardin de plaisance, sia per la concezione, sia per i testi in esso raccolti e per il modo come vi sono disposti – oltre che per la collocazione, sul limitare, della *Fleur de rhétorique* «Rethorique est une raison / qui enseigne a bien dire en droit / Par bel et notable blason...» – un esempio antico, non certo l'unico, di assunzione dell'*idea-giardino* a metafora della poesia, nonché di presentar l'arte della versificazione come una sorta di giardinaggio della parola: la qual cosa giustificerebbe l'altra metafora, adottata da Viollet-le-Duc, secondo la quale fuori dall'*académie de beau langage et de belles manières* che secondo lui è il *jardin de plaisance*, v'è solamente incultura e rozzezza.

Possiamo a questo punto azzardare, confortati da un esempio che illustra una pratica metaforizzante a lungo comune presso i letterati, una definizione dell'arte poetica come giardinaggio della parola – e, correlativa ad essa, una definizione del giardinaggio come arte poetica dell'agricoltura – in



questa definizione facendo nostra la interpretazione del giardino che si legge nella introduzione su problemi generali alla voce *Giardino e parco* della *Enciclopedia universale dell'Arte*², dovuta a uno studioso di autorità somma qual'è Giulio Argan: dove sta scritto che il giardino «rappresenta il "maximum" qualitativo o di valore estetico cui può dar luogo la pratica delle culture agricole», ed ha pertanto «lo stesso significato e valore estetico che hanno in rapporto alle tecniche artigianali, gli esemplari unici delle varie specialità del lavoro artigiano, quali la ceramica, il vetro, l'oreficeria, etc.». Sarà dunque lecito dire, svolgendo liberamente dal punto di vista teorico il significato di questa definizione dell'arte del giardino in rapporto alle pratiche agricole delle quali essa può esser considerata una promozione esteticamente intenzionata (come la poesia può esser considerata promozione esteticamente intenzionata del linguaggio quotidiano), che il giardinaggio impiega *in rappresentazione* i materiali e le tecnologie che nell'agricoltura sono impiegate *in funzione*, allo stesso modo che *in rappresentazione* e non *in funzione* il metallo e la tecnica del lavorare metalli sono impiegati nella fabbrilità dell'orafo; e non *in funzione* ma *in rappresentazione* le terre, gli smalti, le vernici del vasaio, e la tecnica di cui questi si avvale, sono adoperate nella ceramica d'arte. Potremo dire a questo punto, capovolgendo il senso della nota massima razionalista formulata per l'architettura da fra Carlo Lodoli, e fatta propria successivamente dall'illuminista Francesco Milizia, che nel giardinaggio *nulla è in funzione se non ciò che è in rappresentazione*. E se abbiamo bisogno di una sicura garanzia filosofica, non dobbiamo far altro che riaprire, nientedimeno, la *Critica del Giudizio*, e rileggere le considerazioni, testo e nota a

pie' di pagina, che si riferiscono al giardinaggio, nel paragrafo 51, dedicato alla *Divisione delle belle arti* (*Von der Eintheilung der schönen Künste*): Immanuel Kant in persona ci fornirà così la premessa fondamentale per la nostra ricerca, facendosi con ciò mallevadore di quella concezione della poesia come *giardino di parole* e del giardino come *poesia di vegetazione*, di cui un rudimentale esempio non ancora giustificato teoricamente era stato da noi recuperato nella poco conosciuta antologia rinascimentale di poesia francese che si intitola, appunto, al *Jardin de plaisance*.

Leggiamo ora la *Critica del Giudizio*, là dove, parlando della pittura, dice che essa si divide a sua volta nell'arte della *bella raffigurazione della natura* («der schönen Schilderung der Natur») e in quella di *disporre in modo bello i suoi prodotti*, «und in die der schönen Zusammenstellung ihrer Producte»³. Quest'arte di *disporre in modo bello i prodotti della natura* è, appunto, l'arte del giardinaggio, anzi alla lettera il *giardinaggio di piacere*, «Lustgärtnererei»: e il sostantivo «Lustgarten» vale esattamente il francese *Jardin de plaisance*, del giardino volendo specificare mediante il prefisso *Lust*, *piacere*, il carattere di piacevolezza o deliziosità — non per nulla un dizionario tedesco-italiano, stampato a Milano, senza nome d'autore, nel 1839, nella voce «Lustgarten» al vocabolo «giardino» faceva seguire la specificazione «di delizia, di piacere». Converterà però seguire parola per parola la definizione che Kant dà della «Lustgärtnererei» per come egli filosoficamente la intende: arte che a differenza della pittura, la quale dà solo l'apparenza della estensione corporea («giebt nur den Schein der körperlichen Ausdehnung»), dà l'estensione corporea secondo verità, ma dà solo l'apparenza dell'impiego utilitario di essa per scopi che non siano il gioco dell'immaginazione nel contemplarne le forme: «nur den Schein von Benutzung und Gebrauch zu anderen Zwecken, als bloss für das Spiel der Einbildung in Beschauung ihrer Formen»⁴. Aggiunge Kant che il giardinaggio è «l'ornamento del suolo («Schmückung des Bodens») per mezzo di quella stessa multivarietà («Mannigfaltigkeit») di prati e fiori e cespugli e al-

beri — e anche di acque, di rilievi e di avvallamenti, con la quale la natura lo esibisce alla nostra contemplazione: solo, però, che essa vi è ordinata altrimenti, in obbedienza a certe nostre idee»⁵. È una precisazione, ai nostri fini, di estrema importanza: poiché con essa il filosofo insiste sull'essere il giardinaggio *natura in rappresentazione e non in funzione*; specificando che nel giardino la molteplicità varia degli elementi costitutivi della natura in quanto oggetto di contemplazione — in quanto, cioè, essa è sempre *paesaggio*, incolta o coltivata che sia — è la risultante di una lavorazione che l'uomo ha fatta di quella varia molteplicità di elementi: risultante, cioè, di un processo che è il medesimo della coltivazione agricola. Con la sola differenza, ma è differenza fondamentale, che la lavorazione del suolo è qui praticata per fini ornamentali, rappresentativi, non utilitario-funzionali.

Il vocabolo «Schmückung», *ornamento*, che Kant adopera per definire il giardino avvalorando ulteriormente il carattere di rappresentatività delle tecniche agricole impiegate nel giardinaggio; non senza consentirci di sottolineare l'incompatibilità del concetto di *giardino* con il funzionalismo architettonico e urbanistico del nostro secolo, in quanto ha fatto propria la massima, con altro intendimento formulata intorno al 1908 dall'architetto viennese Adolf Loos, secondo la quale «ogni ornamento è delitto», «jede Schmückung ist Verbrechen». E che i giardini, proprio in quanto *ornamento del suolo*, secondo la definizione kantiana, fossero quello che per Loos era l'ornamento architettonico, spreco di materiale (in questo caso, principalmente, di *suolo*), e spreco di *forza-lavoro*, nonché spreco di *capitali*⁶, sono stati in molti a pensarlo, tirandone tutte le conseguenze pratiche, nel corso dell'ultimo mezzo secolo.

La definizione dei giardini come *ornamento del suolo per mezzo della sua stessa contemplabile varietà* si basa, avverte Kant, in nota, sul tentativo di *congiungere fra loro le belle arti mediante un unico principio: che in questo caso deve essere quello della espressione di idee estetiche secondo l'analogia di un linguaggio* — «Versuch von der Verbindung der schönen Künste unter einen Princip, welches diesmal das des Ausdrucks ästheti-

scher Ideen (nach der Analogie einer Sprache) sein soll»⁷.

La *varietà contemplabile degli ornamenti del suolo*, dunque, come linguaggio espressivo di idee estetiche le quali unifichino, a talento dell'artefice che con quella varietà intende esprimerle, tutto il molteplice e il vario che la natura esibisce alla contemplazione, adoperato secondo l'analogia delle parole in poesia: prati come parole; e cespugli, alberi come parole; acque come parole; e avvallamenti, alture come parole. Parola anche, esprime pur essa una idea estetica, il molteplice vario del mondo circostante, campagna o città, per come intenzionalmente è chiamato a far parte dell'unità in cui si compone la varietà molteplice della natura rappresentativamente, non funzionalmente, ordinata a giardino. Parole le costruzioni che affacciano sul giardino e fanno parte dell'immagine in cui questo a guisa di parole in poesia compone alberi e prati e cespugli, e acque e avvallamenti ed alture: parola il paesaggio circostante, sia esso selvatico oppure educato dall'uomo operare agricolo. Parola, insomma, la vista su cui il giardino si affaccia; parola impiegata ad esprimere una idea estetica: quella pensata dall'artefice del giardino, in quanto, al pari di ogni altro artista, di quella idea estetica intende far partecipi tutti coloro che giardino si aggireranno, oppure lo osserveranno dal di fuori.

Questo articolo sarà pubblicato nel volume «Tutela dei giardini storici» edito a cura dell'Ufficio Studi del Ministero per i Beni Culturali.

«Le dimore storiche» ringrazia per averne concesso la pubblicazione.

1 Del *Jardin de plaisance* la Société des Anciens Textes Français pubblicò nel 1910 una riproduzione in facsimile dell'edizione del 1501 e, poi, nel 1925 un commento filologico di E. Droz e A. Piaget.

2 Vol. VI, co. 156.

3 *Kritik der Urtheilskraft*, in: *Kants Werke Akademie Textausgabe*, V. Berlin, De Gruyter, 1968, 8 323. Trad. Gargiulo-Verra (qui modificata), Bari, Laterza, 1970, p. 183.

4 *Ibidem*.

5 *Ivi*; tr. cit. (modificata), p. 184.

6 *Ornamento e delitto* (1908) in: A. Loos, *Parole nel vuoto* (*Ins Leere gesprochen-Trotzdem*), Wien München, 1962, trad. di Sonia Gessner, Milano, Adelphi, 1972, p. 223.

7 *Kritik der Urtheilskraft*, ed. cit., p. 323, nota, trad. cit. (modificata), p. 184, nota.

Un "manuale" per la conservazione di parchi e giardini storici

di Vincenzo Cazzato

Il Comitato per lo studio e la conservazione dei giardini storici del Ministero per i Beni culturali, istituito anche grazie alla "spinta" della nostra Associazione, ha in programma la pubblicazione di un manuale per la tutela di questi importanti manufatti.

Nel 1983 l'Associazione Dimore Storiche dedicava un anno della propria attività al tema del giardino storico. Scriveva Bagatti Valsecchi presentando una pubblicazione sui *Giardini italiani* che riassumeva le principali iniziative dell'Associazione in questo settore: "... era estremamente sentita la necessità di partecipare alla recente riscoperta di un tema che proprio la particolare fragilità dell'oggetto, fatalmente destinato per sua stessa natura a una rapida scomparsa in seguito ad abbandono, imponeva di riconsiderare come preminente nel quadro del disastroso patrimonio storico-artistico italiano, per evitare il rischio di una perdita che è difficile scongiurare qualora maggiori interventi di recupero non vengano realizzati a seguito di una più solerte attenzione da parte degli organi di salvaguardia e della stessa opinione pubblica".

Fu in occasione dell'inaugurazione di quell'anno che l'allora Ministro Vernola annunciò la costituzione, presso il ministero per i Beni culturali e ambientali, di un Comitato per lo studio e la conservazione dei giardini storici - composto da storici, botanici, architetti paesaggisti e funzionari dell'Amministrazione - avente fra i suoi compiti istituzionali quelli di:

1. predisporre un atlante del patrimonio verde tutelato;
2. elaborare un manuale per la conservazione di parchi e giardini storici;
3. indicare metodologie idonee per la formazione di tecnici e maestranze nel settore;
4. promuovere ogni altra iniziativa culturale ritenuta opportuna.

Focalizzeremo in questa sede la nostra attenzione sul secondo punto; quel Manuale che, impostato nelle sue linee generali della compianta Isa

Belli Barsali, è stato più volte all'ordine del giorno nelle riunioni del Comitato. Analizzeremo in breve gli argomenti più importanti che verranno in esso trattati sia da membri del Comitato che da studiosi "esterni".

a) *L'architettura del giardino*

La parte introduttiva, partendo dalla definizione stessa di giardino, illustrerà i caratteri costruttivi e gli aspetti morfologici propri del giardino italiano; nello stesso tempo offrirà un quadro il più ampio possibile - e sotto diverse angolature (storica, botanica, etc.) - di alcune tipologie particolari: orti botanici, giardini di acclimatazione, parchi archeologici, giardini claustrali, parchi e giardini urbani ed extraurbani, giardini zoologici, giardini cimiteriali, giardini alpini e montani, arboreti, etc.

b) *Il giardino: teoria e prassi del restauro*

I contributi presenti in questo capitolo faranno il punto su alcune

questioni teoriche maturate negli ultimi anni, soprattutto in occasione del colloquio Icomos-Ifla di Firenze sulla conservazione dei piccoli giardini storici (1981); ci riferiamo in particolare ai due documenti noti come "Carta del restauro dei giardini storici, detta Carta di Firenze" e "Carta italiana del restauro dei giardini storici".

Solo di recente il giardino è entrato di diritto a far parte della più generale categoria delle opere d'arte; opera d'arte "vivente", come spesso viene definito utilizzando un attributo che non sembrerebbe appartenere in maniera esclusiva.

Ci si interrogherà in questa sede sulla possibilità (e sulla legittimità) di trasferire nel giardino una strumentazione critica e operativa collaudata in altri settori (ad esempio in quello del restauro architettonico); sulla necessità di definire per il giardino una teoria del restauro specifica, di ricercare uno statuto autonomo; sul significato che assumono, calati nel suo universo artificiale, termini quali conservazione, manutenzione, restauro; ovvero i concetti di originalità, di copia, di falso, di patina, di lacuna.

c) *Le indagini conoscitive*

Le indagini preliminari costituiscono uno strumento indispensabile ai fini della conoscenza del giardino: dai metodi derivati dall'archeologia, alle ricerche iconografiche e d'archivio; dal rilievo della vegetazione (nel quale assume grande importanza l'impiego di un'adeguata simbologia) alla fotogrammetria e alla fotointerpretazione, discipline che trattano rispettivamente dello sfruttamento metrico e qualitativo dell'immagine fotografica.



Speciale Giardini

Una parte considerevole di questo capitolo sarà dedicata all'attività dell'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione che, nell'ambito del ministero per i Beni culturali e ambientali, fornisce indicazioni metodologiche e coordina l'attività di catalogazione delle Soprintendenze. L'Istituto ha predisposto nel 1984 un modello di scheda PG (Parchi e Giardini) – che ha modificato e ampliato una precedente scheda PVG del 1976 – contenente informazioni sulla topografia, sugli aspetti giuridici, sulla cronologia, la storia, la tipologia, ma anche sugli aspetti botanici, pedologici, climatici e ambientali.

Altri contributi faranno il punto sulle campagne di censimento e inventariazione avviate – non sempre in maniera coordinata con l'attività dell'Istituto – da Regioni, Enti locali e Università.

Concluderanno la sezione notizie su altre forme di indagini conoscitive: l'indagine territoriale e urbanistica, l'analisi percettiva, ecc.

d) *Problemi tecnici di conservazione e restauro dei manufatti*

Il giardino storico è stato da molti definito un museo all'aperto. Oltre che di specie vegetali, si compone di manufatti che, proprio per essere inseriti in un ambiente naturale, comportano interventi di manutenzione e di restauro del tutto particolari.

Ci riferiamo alle sculture, alle fontane, alle grotte, dove le decorazioni – per via della componente polimaterica (conchiglie, pietre, tessere musive, etc.) e di un ambiente ricco di acque – presentano non pochi problemi di conservazione.

Di particolare interesse, fra le architetture che fanno parte di un giardino, sono gli elementi in ferro e ghisa: dalle serre alle limonaie, ai tepidari: strutture soggette a un repentino deterioramento, quando il giardino inizia il suo declino.

Non verrà trascurata in questa sezione neppure quell'architettura, in parte "sotterranea", costituita dai condotti e dai sistemi idraulici; e tantomeno quell'architettura effimera – di cui permangono solo rari esemplari (tende, padiglioni, etc.) – o realizzata in massima parte con materiali effimeri o poco durevoli nel tempo (tempietti, pagode in legno, ecc.).

e) *Problemi tecnici di conservazione e restauro del verde*

In questo capitolo verrà affrontato il tema della scelta delle essenze e del loro uso "storico"; quello dell'approvvigionamento delle piante; saranno illustrati i problemi dell'acclimatazione, della conservazione e della produzione delle essenze in via di estinzione; del rapporto fra piante "storiche" e corrispondenti "moderne".

Ampio spazio sarà riservato alle più importanti indagini conoscitive (dall'analisi tassonomica all'analisi fitopatologica), alle tecniche botaniche di intervento (rinvigorimento, chirurgia arborea), ai sistemi di potatura.

L'ultima parte tratterà dei fattori del degrado, dei sistemi diagnostici delle alterazioni patologiche delle piante, dei principi generali di controllo degli stati fitopatologici.

f) *La gestione e la formazione del personale*

Solo di recente il problema della gestione, manutenzione e restauro dei giardini storici è stato oggetto di apprezzabili attenzioni. Il giardino è, fra le opere d'arte, quella che richiede una manutenzione costante, da programmare attentamente nei tempi e nei modi, a seconda del tipo di proprietà, dell'"uso", dell'estensione.

Uno dei problemi che impediscono una corretta gestione di questo patrimonio è la carenza di mano d'opera specializzata; nel giro di pochi anni si è assistito al progressivo esaurimento conoscitivo delle antiche tecniche di giardinaggio e a una diminuzione del personale impiegato.

Sarà avviato in questa sede un censimento dei corsi di formazione universitaria e post-universitaria in Italia e all'Estero, e dei Centri per la formazione dei giardinieri.

In Italia non sono presenti in maniera adeguata strutture didattiche per la formazione, ai vari livelli, di operatori nel settore. Non esiste un corso di laurea né un indirizzo di laurea specificamente orientato alla preparazione di architetti del paesaggio e solo di recente alcune facoltà (architettura, agraria) hanno attivato al loro interno corsi di arte dei giardini. Vi è una sola Scuola di spe-

cializzazione postlaurea, a Genova.

Saranno presenti nel capitolo anche alcune riflessioni sul sistema degli appalti delle opere e sui lavori in amministrazione diretta, sui criteri per l'elaborazione di una perizia di manutenzione ordinaria e straordinaria, sulle strutture e le caratteristiche di un capitolato per le opere di manutenzione.

g) *La legislazione*

Le due leggi 1089 e 1497 del 1939 disciplinano l'azione di tutela su ville, parchi e giardini. La prima menziona, al secondo comma dell'art. 1, "le ville, i parchi e i giardini che abbiano interesse artistico e storico"; l'art. 1 della 1497, d'altro canto, al terzo punto dell'art. 1, fa riferimento alle ville, ai parchi e ai giardini che "non contemplati dalle leggi per la tutela delle cose di interesse artistico e storico, si distinguono per la loro non comune bellezza".

La presenza di due disposizioni per una stessa categoria di beni – argomento che sarà oggetto di ampia trattazione – non sempre ha giovato alla conservazione di questo ricco patrimonio e ha finito col portare a uno sdoppiamento di competenze, a seconda della prevalenza dei caratteri storico-artistici o di quelli ambientali.

Altri contributi analizzeranno – con riferimento ai giardini storici – le più importanti sentenze emanate dalla Suprema Corte di Cassazione, dal Consiglio di Stato, dai Tribunali Amministrativi Regionali.

Problema di grande attualità – anche in vista del prossimo appuntamento europeo del 1992 – è il raffronto fra il regime giuridico italiano e quello di altri Paesi europei. Verranno pertanto analizzate le legislazioni vigenti in materia in Francia, Belgio, Germania Occidentale, Spagna, Gran Bretagna, Danimarca, Olanda, Svezia.

h) *Gli organismi operativi*

È innegabile il ruolo svolto, nel campo della tutela dei beni culturali (e dei giardini storici in particolare) da alcuni organismi nazionali e internazionali; basterebbe citare, per tutti, il Comitato internazionale dei giardini e dei siti storici Icomos-Ifla, che ha organizzato, con scadenze biennali, numerosi Colloqui: dal

primo in Francia, a Fontainebleau (1971), ai successivi di Granada (1973), Zeist (1975), Praga (1977), Bruges (1979), Firenze (1981), Monaco di Baviera (1983), Versailles (1985), Oxford (1987), Potsdam (1989).

In Gran Bretagna, uno dei paesi più sensibili alla tematica del giardino, si ricordano la Garden History Society e il Centre for the Conservation of Historic Parks and Gardens di York.

Nel capitolo si farà anche il punto sui numerosi Enti e Associazioni attivi nei vari Paesi europei: associazioni culturali, di amatori di giardini, di proprietari. In Italia, basterebbe ricordare Italia Nostra (alla quale corrisponde, in campo europeo, Europa Nostra), l'Associazione Dimore Storiche Italiane (membro della Union of European Historic Houses Association), il Fondo per l'Ambiente Italiano (avente quale modello il National Trust inglese), l'Associazione Italiana di Architettura del Paesaggio (membro della International Federation of Landscape Architecture); fra gli Istituti regionali, l'Istituto Regionale per le Ville Venete e l'Ente Ville Vesuviane.

i) Dizionario terminologico

L'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione ha indirizzato verso il problema della corretta terminologia molte ricerche, programmando una serie di dizionari. Gli studi in questo campo vengono condotti in vista di una gestione automatizzata dei dati. In un prossimo futuro sarà anche la volta dei giardi-

ni, dal momento che le *Norme* per la redazione della scheda PG esortano alla massima uniformità nell'impiego del lessico. Nel Manuale verrà presentato lo stato di avanzamento dei lavori e la metodologia generale.

1) Appendice

- I giardini vincolati

Uno dei compiti del Comitato per lo studio e la conservazione dei giardini storici è quello del censimento di parchi, ville e giardini vincolati in base alla legislazione vigente. Si intende con esso fornire una "mappa" del verde tutelato che potrà essere arricchita riportando i nuovi vincoli che verranno emanati dagli organismi periferici. Per ogni giardino, villa o parco si dispone dei seguenti dati: regione, comune e località; oggetto (nome della villa, parco o giardino); epoca (o epoche) di costruzione del manufatto; riferimento catastale; riferimento alla legge; proprietario al momento del vincolo (e successivi); data in cui il vincolo è stato emanato; estratto di mappa catastale.

Nel Manuale non saranno riportati gli elenchi nella loro interezza - oggetto di altra pubblicazione - ma saranno presentate alcune tabelle riassuntive, che evidenzieranno i momenti di maggiore o minore attività vincolistica, le epoche storiche oggetto di maggiore o minore attenzione; le differenze quantitative fra regione e regione, etc.

Troveranno infine posto in questa Appendice i risultati di un'indagine che - d'intesa con il Comitato - l'Uf-

ficio Studi del ministero per i Beni culturali e ambientali ha condotto sui giardini demaniali in consegna alle Soprintendenze. Scopo dell'indagine è stato quello di individuare - mediante l'impiego di un'apposita scheda - i problemi di gestione che tali giardini presentano. La prima parte della scheda, prevalentemente descrittiva, ripropone, in forme semplificate, alcune delle voci contenute nella scheda PG dell'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione. La seconda parte riguarda il personale impiegato nel giardino, ripartito nelle varie qualifiche. Seguono i dati sui mezzi di lavoro a disposizione dell'Amministrazione, sui sistemi di sicurezza (antifurto e antincendio) e sugli impianti tecnici (di innaffiamento, di illuminazione, etc.), sulle strutture d'informazione e di servizio. Altro aspetto che non si è inteso trascurare è stato quello del rapporto con l'utenza (modalità di accesso, orario di apertura, numero dei visitatori, concessioni d'uso, etc.). Infine, il sistema di assegnazione dei lavori, l'eventuale collaborazione in fase di elaborazione di progetto con Enti e Istituti interni o esterni all'Amministrazione, la descrizione dei lavori abitualmente svolti nel corso dell'anno e di quelli indispensabili in un prossimo futuro.

Possiamo quindi concludere affermando che il Manuale, per il numero di studiosi coinvolti e per l'ampio arco di materie che verranno trattate, costituirà un fondamentale punto di riferimento negli studi sulla storia e la conservazione del giardino.



Il giardino nella storia dell'arte

di Ines Bixio

Il tema del giardino nella storia dell'arte è legato soprattutto alla pittura profana e privata, ed ha carattere essenzialmente decorativo, anche se spesso assume significati simbolici connessi all'idea di vita e di gioia.

Nell'antichità troviamo infatti questo soggetto in contesti funerari, là dove l'idea della vita è opposta volutamente a quella della morte. In un affresco proveniente da una tomba di Tebe (oggi a Londra, British Museum), databile intorno al 1400 a.C., è rappresentato uno stagno rettangolare popolato da pesci e anatre, circondato da un giardino di cespugli e alberi fioriti di diverse specie; l'elemento dell'acqua e quello del mondo animale, ricorrenti nell'iconografia del giardino, ne sottolineano il valore simbolico di vita, mentre a livello concreto il giardino reale, come luogo vivibile di ristoro e di svago, allude ad attività piacevoli e gioiose.

Questo tema in ambito funerario appare anche nella «tomba dei Leopardi» a Tarquinia, del V sec. a.C., dove sono raffigurate coppie che banchettano in un giardino, sdraiate su triclinii; anche il convito, immagine di vita e di gioia, è un tema frequentemente connesso alle rappresentazioni di giardini.

Nell'arte antica, un altro esempio affascinante di questo soggetto si trova nella grande sala affrescata della «villa di Livia» a Roma, del I sec. d.C.; contro un cielo azzurro si staglia un folto giardino di aspetto selvaggio, composto da elementi diversi, cespugli, fiori, alberi da frutto, palme, il tutto popolato da uccelli di diverse specie. Si tratta di un tipo ben preciso di giardino in uso nell'antichità, il «paradeisos», di origine iranica; la tecnica pittorica compendiaria, per rapidi tocchi, rende straordinariamente fresca questa immagine, che ha qui funzione puramente decorativa.

Nell'alto medioevo la pittura di carattere profano è piuttosto rara, e non sono giunte fino a noi rappresentazioni di giardini veri e propri, se non

come allusioni molto stilizzate all'Eden; del resto, nell'Europa altomedievale il giardino assume funzioni prettamente pratiche ed è destinato per lo più alla coltivazione di ortaggi o piante tessili e medicinali. Soltanto nel basso medioevo, con l'espansione dell'economia, il tenore di vita delle corti feudali si innalza ed il giardino torna ad assolvere ad una funzione ricreativa, di lusso; questa avrà il suo massimo riscontro in pittura con l'avvento del gotico internazionale, che è un'arte tipicamente decorativa e cortese.

Nei cicli ad affresco che ornavano i castelli erano spesso raffigurati dame e cavalieri in giardino, come nel Castello della Manta a Saluzzo (affreschi del 1420 circa); un tema ricorrente era il ciclo dei mesi, con scene rappresentative dei vari periodi dell'anno, dove il mese di aprile o di maggio erano spesso ambientati in un giardino; un esempio si ha nel Castello del Buon Consiglio a Trento, e allo stesso genere appartiene il ciclo di affreschi di Palazzo Schifanoia a Ferrara, del 1470, che, pur rientrando già in un contesto rinascimentale, è ancora legato per certi aspetti alla tradizione tardogotica. Nell'affresco ferrarese di aprile, presieduto da Venere, è visibile



un giardino nel quale sono riuniti alcuni giovani; una coppia si abbraccia, un'altra conversa seduta su una panca, altre figure tengono con sé strumenti musicali; anche qui il giardino allude agli aspetti piacevoli della vita e riflette realisticamente gli svaghi mondani della classe aristocratica.

L'ambientazione in giardino di episodi romantici era comune anche nelle illustrazioni di romanzi cavallereschi o di calendari, come le celebri «Très Riches Heures du Duc de Berry» (1410 circa; Chantilly, Musée Condé), dove la miniatura di aprile rappresenta un fidanzamento in giardino.

Lo stile gotico internazionale utilizza il carattere decorativo del giardino anche per soggetti religiosi, come nella «Madonna del roseto» di Stefano da Verona (1420 circa; Verona, Castelvecchio), dove il prato fiorito su cui siede la Madonna è circondato da un tunnel ricoperto da piante di rose; questa struttura decorativa da giardino, ad andamento spezzato, è tratta evidentemente da esempi reali e doveva costituire una sorta di «passeggiata».

Un altro genere di rappresentazioni di giardini, diffuso nel primo Quattrocento in Toscana, è quello dei cassoni di legno decorati, che si regalavano in occasione di fidanzamenti o nozze, e dei deschi da parto, vassoi lignei usati per recare vivande alla puerpera. A tutti i significati vitali e gioiosi connessi al giardino qui si aggiunge quello augurale della fertilità, simboleggiata dal rigoglio del giardino stesso; i personaggi rappresentati danzano, suonano, banchettano, si incoronano l'un l'altro di ghirlande; spesso ricorre l'elemento della fontana, simbolo di vita e di nascita anche nell'iconografia cristiana.

In questi casi i valori di vita, piacere, ricchezza, essendo consacrati dal matrimonio, assumono una valenza pienamente positiva in armonia con la morale cristiana. Altrove, invece, il giardino è presentato in chiave moralistica, come allegoria della vanità; un esempio trecentesco ne è l'affresco col «Trionfo della Morte» nel Camposanto di Pisa (1336 circa), dove in un fitto giardino dieci giovani si godono spensieratamente la pace e la gioia del luogo; alcuni suonano strumenti, altri conversano dolcemente, un'altro vezzeggia un cagnolino, mentre al di sopra di loro incombe la personificazione della Morte, ad indicare il destino che li attende.

Questa tradizione moralistica conosce una fioritura nel Cinquecento, con la riforma protestante, in un filone di incisioni fiamminghe di soggetto edificante, dove episodi della vita della Maddalena o del figliol prodigo sono spesso ambientati in un giardino.

Nel Rinascimento si riscopre il tema mitologico del giardino come dimora di Venere e Amore; esempio emblematico ne è la «Primavera» di Botticelli, dalla discussa iconografia ricca di riferimenti eruditi, ma che anche sembra alludere a personaggi e situazioni contemporanee. È interessante notare che il quadro fu commissionato da Lorenzo il Magnifico come dono di nozze per il fratello Giuliano; questo giardino di Venere sembra così ripetere, ad un altro livello qualitativo, la funzione simbolica beneaugurale dei giardini dipinti su cassoni e deschi da parto.

A partire dal Cinquecento, i giardini delle corti rinascimentali di tutta Europa cominciano a svilupparsi ed arricchirsi di elementi architettonici, viali alberati, sculture, formando un insieme ordinato e geometrico; nel quadro di Tiziano intitolato «Venere e l'organista», del 1550 circa, il paesaggio è un tipico parco rinascimentale, con filari di alberi e fontane, decorato anche dalla presenza di animali.

Ma è in epoca barocca che i giardini assumono un'estensione e una complessità mai raggiunte prima; i più grandi e sfarzosi si arricchiscono di padiglioni, labirinti, laghetti, piante tostate in tutte le forme, colline artificiali,



campi da gioco, uccelliere, il tutto progettato secondo criteri scenografici.

I grandi «giardini formali» seicenteschi nascono in Francia, e vi si svolgevano grandi feste con musica, danze e giochi; queste feste in giardino sono state immortalate dai più popolari incisori francesi dell'epoca, come Abraham Bosse e Jean Le Pautre; alcune illustrazioni accompagnavano romanzi sentimentali in voga, sorta di manuali di conversazione galante in forma letteraria, o anche libretti di opere.

Un corrispondente italiano, anche se più tardo, di questo soggetto è il «Trattenimento in giardino» di Alessandro Magnasco (Genova, Palazzo Bianco), dalla suggestiva luce radente, dove personaggi in abiti eleganti conversano, passeggiano, giocano a carte.

Ben presto anche in Olanda la ricca borghesia mercantile si fa costruire residenze di campagna munite di parchi, su modello dell'aristocrazia francese, e non ne mancano testimonianze nella pittura olandese di genere. Un tipico giardino fiammingo è rappresentato in un quadro di Rubens del 1631 (Monaco, Alte Pinakothek), dove l'autore si è ritratto assieme alla moglie e al figlio nel proprio giardino ad Anversa; sono descritte molto realisticamente aiuole di tulipani cinte da una siepe, una zona di alberi ad alto fusto, piante in vaso, statue, una fontana, ed anche pavoni e tacchini come animali decorativi.

Nel Settecento la concezione del giardino si va trasformando, il rapporto con la natura è più diretto e si preferisce lasciare il parco in uno stato più selvaggio e naturale; il modello è ora il parco «all'inglese», con boschi e grandi

distese di prato, come appare nelle vedute inglesi del Canaletto, o, più tardi, in alcuni acquarelli di Turner.

Tra le prime testimonianze di questo mutamento di gusto è anche il ciclo delle «Fêtes galantes» di Watteau, dove il tema convenzionale della festa in giardino è interpretato più poeticamente, creando un'atmosfera fantastica e sognante, gaia e insieme malinconica.

Nel secolo successivo il giardino sarà un soggetto molto amato dagli impressionisti, e in particolare da Manet; questa volta però non sono ritratti gli svaghi e i passatempi mondani dell'aristocrazia, ma la vita quotidiana del ceto borghese; i giardini di Manet non sono parchi nobiliari, ma vasti e affollati giardini pubblici, come in «Musica alle Tuileries» (1862, Londra, National Gallery), giardinetti di caffè e ristoranti, come in «Coppia al Père Lathuille» (1879, Tournai, Musée des Beaux-Arts), o anche giardini di proprietà sua o di amici. La luce che trapela a macchie dagli alberi, il riverbero colorato sulle figure, il verde smagliante del fogliame sono resi qui con una freschezza e immediatezza visiva rivoluzionarie rispetto alle precedenti rappresentazioni della natura.

Il tema del giardino pubblico parigino ritorna in «Una domenica pomeriggio all'Ile de la Grande Jatte», di Seurat (1884, Chicago, Art Institute), dove il prato sulla riva della Senna è gremito di bambini che giocano, cani che corrono, signore con l'ombrellino; il soggetto quotidiano, un po' malinconico, sfuma qui in un'atmosfera incantata, fiabesca, mediante la luminosità vibrante del «pointillisme».

In seguito, con l'espressionismo, il giardino non è più rappresentato nella sua realtà di spazio ricreativo, ma torna ad assumere connotati fortemente simbolici e allusivi; in «Joie de vivre» di Matisse (1905, Merion, USA, Barnes Foundation), per esempio, rappresenta un'immagine mitica del mondo, una natura primordiale e felice dove gli esseri umani danzano, suonano, si abbracciano. Si riconferma quindi la funzione del giardino come immagine di vita e di gioia, che attraversa tutta la storia dell'arte occidentale.

Collezionismo e Orti botanici

di Paola Lanzara

Il collezionismo è un fenomeno di origine antica: accingersi a metterne insieme i punti salienti attraverso un tracciato sia storico-culturale che psicologico è impresa tra le più ardue. Osserviamo però più da vicino come dal collezionismo si passi alla museologia e all'istituzione dei primi Orti botanici.

A È interessante, pur sorridendo, ricordare l'impulso «collezionistico» della gazza ladra (*Pica pica* fam. *Corvidae*) che ruba e nasconde gli oggetti luccicanti e l'istinto impetuoso e vivace di fare raccolta di oggetti del bambino desiderio che tende ad accrescersi talvolta, a casa e a scuola, a dispetto di insegnanti e genitori.

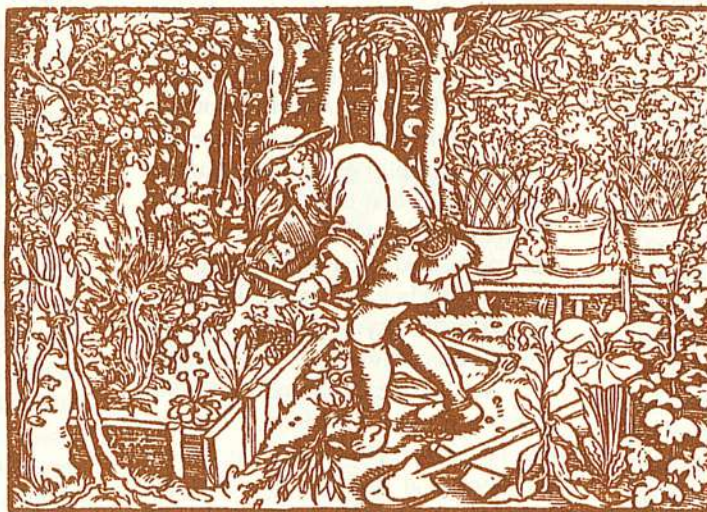
Michel Eyquem signore di Montaigne (1533-1592), forse l'uomo più acuto del suo tempo, certo del suo paese, diceva che il gioco è la più seria attività del bambino: egli stesso, con le sue ampie e riposante letture cui si dedicò muovendo dagli scrittori classici e dai moralisti; rivela una incessante curiosità di tutte le espressioni dell'animo umano, e raccogliendole, costruiva le premesse di una penetrazione luminosa e sicura. Un collezionista delle immagini quindi, anche se letterarie, della psicologia dell'individuo ci insegna che quando le mani paffutelle di un bambino scelgono, tra la ghiaia, i sassi che sono per lui i più belli, li conservano con amore, esse operano una raccolta ordinata di oggetti della stessa specie: questi sassolini possono assumere valore o per un loro pregio intrinseco – perché luccicano ad esempio – o per un loro interesse storico o geografico – perché presi nel giardino della nonna. I bambini fanno delle scelte insomma, le stesse scelte che sono

alla base di ogni illuminato collezionismo. Questo termine infatti indica il fenomeno per cui si compongono raccolte di oggetti che offrano un particolare interesse per la storia, per la scienza, per l'arte o anche fra motivi che, collegandosi ad alcuni dei precedenti, si raccordano con un desiderio di ricercatezza, di originalità ma anche di contemplazione, di indagine, di confronto.

Il collezionismo in quanto tale può denotare atteggiamenti mentali diversi restando limitato talvolta al puro divertimento del curioso che ama conservare oggetti rari o strani o invece essere attuazione di una intelligente ricerca. Dal collezionismo alla museologia il passo non è troppo lungo: quest'ultima si occupa infatti oltre che degli oggetti da sottoporre all'attenzione o all'ammirazione altrui, dei problemi costruttivi e tecnici della sistemazione museale ma anche di questioni di ordinamento critico, scientifico e didattico del museo stesso.

L'Italia rinascimentale, culla dell'arte rinnovata, è anche culla del moderno gusto collezionistico: soprattutto nel corso del XVI secolo vanno assumendo sempre maggior rilievo, ad esempio, le grandi gallerie di quadri, non più come Nord quali appendici della *Kunstammern* o mescolate ad esse, bensì in forma autonoma e in posizione dominante. Il loro nome 'galleria' designa originariamente un lungo corridoio come quello degli Uffizi o del Louvre o del Prado ma il concetto è, all'origine, tipicamente italiano ed esemplare per il resto dell'Europa. In quello stesso XVI secolo, è inventato e prende stabile posizione, sempre sotto il cielo italiano, a Padova (22 giugno 1545), il primo Orto Botanico del mondo. L'orto botanico rinascimentale fu concepito per permettere la coltivazione, in un unico luogo, di ogni tipo di piante, anche e forse soprattutto, di quelle tipiche delle più lontane regioni favorendo lo studio diretto e costante del mondo vegetale. Questi Orti botanici furono istituiti per fare ordine nella *materia medica* e per farla progredire come è chiarito del decreto del Senato Veneziano relativo all'istituzione dell'Orto padovano.

Gli Orti botanici funzionavano come veri e propri centri di ricerca e di sperimentazione scientifica, ieri come oggi: ne è prova l'iniziativa di Francesco Maloc-



«ORTO DEI SEMPLICI» da NATURALIS HISTORIAE OPUS NOVUM...» ADAM LONITZER FRANCOFORTE 1551

chi che, nel 1563, dotava l'Orto pisano di cui era Prefetto di una «fonderia» o *Pharmacopeion* cioè di un laboratorio destinato all'estrazione dei farmaci vegetali. Annessa all'orto era presente, sempre voluta dai Granduchi di Toscana, una «galleria delle cose materiali» un museo dunque come importante mezzo di ricerca, documentazione e confronto diretto. Il «Ricettario fiorentino» del 1597 grandemente lodava l'istituzione pisana e la descriveva come una esposizione di «tante sorti di miniere, pietre tanto varie, et singolari, et cose innumerabili dalla natura come miracolo prodotte, et con esatta diligenza ricerche da tutte le parti del mondo».

A Roma, nel XVI secolo, l'Orto botanico esisteva ma era una istituzione papale e non dipendente quindi dall'Università degli Studi: ne fu Prefetto, dal 1566 al 1593, Michele Mercato, un toscano allievo di Andrea Cesalpino. Egli riordinò, arricchì e dette nuovo lustro all'Orto Vaticano: le cronache non ci dicono esplicitamente se le piante furono disposte nel Mercato secondo il metodo con il quale il suo maestro Cesalpino le aveva allineate e classificate in quello di Pisa, ma ci viene fatto di supporre. Sarebbe questo uno dei primi esempi in cui una collezione di piante viene ordinata secondo un criterio scientifico.

Ma la cosa per la quale dobbiamo ricordare oggi il Mercato è quella di aver posto le fasi di una museologia scientifica: prima dell'anno 1589 – come ci racconta egli stesso – era terminata la sistemazione teorica del Museo naturalistico vaticano che va sotto il nome di *Metallotheca*.

A Padova intanto Giacomo Antonio Cortuso progettò, sembra senza poterlo tradurre in atto un «bellissimo Museo a pro, e beneficio degli studiosi». Ma oltre agli scienziati anche nobili, membri del nuovo patriziato inurbato o semplici curiosi, cercarono un po' dovunque da Venezia a Mantova, da Bologna e a Firenze, da Roma a Napoli, di

creare piccoli Orti dei semplici e raccolte di storia naturale.

Già Leon Battista Alberti (1402-1472) nella sua *De re aedificatoria* aveva consigliato di piantare «nei giardini allietati da splendide piante» anche «erbe rare o raccomandate per qualità mediche».

Il collezionismo e gli Orti botanici furono sensibilmente incrementati dalle esplorazioni botaniche che portarono alla scoperta di nuovi animali, piante e pietre: se alla base di questo desiderio di raccogliere materiale nuovo poteva esserci curiosità e interesse per l'«esotico», nelle raccolte degli studiosi quale Francesco Calzolari a Verona, Filippo Costa a Mantova e Ferrante Imperato a Napoli, c'è la testimonianza di un atteggiamento ben diverso, più professionale e critico.

Come l'arte non è esclusivamente per gli artisti, così la scienza non è solo per gli scienziati ma per tutti coloro che ne vogliono fruire e godere: in una società che ha necessità di arricchire le sue fonti del sapere, il concetto di Museo, reso attuale da una nuova scienza, la Museologia, non viene considerato fine a se stesso ma come mezzo di conservazione dei beni, di corretta illustrazione al fine di diffondere le conoscenze per l'utilità di tutti coloro che vorranno e potranno trarne giovamento: in questo ambito sta il loro compito è, se proprio necessario, la giustificazione.

All'uomo in quanto tale è concessa la duplice facoltà di andare oltre l'inferrabile presente spingendo il suo sguardo verso il passato e il futuro: è forse per questo che, nell'ambito del mondo vegetale assumono pregnanza ancor oggi, nonostante i quattro secoli e mezzo di vecchiezza, gli Orti botanici. Una passeggiata tra le collezioni verdi, una visita guidata che sottolinea gli aspetti ecologici, lo stupore per una straordinaria scoperta di un settore particolarmente sconosciuto nella cultura italiana – quello della botanica – saranno il premio di chi ne varcherà le soglie.

Amici dell'Orto Botanico

È stata costituita l'associazione «Amici dell'orto botanico». La senatrice Susanna Agnelli ne è Presidente. L'associazione agisce in stretto collegamento con le strutture dell'orto botanico di Villa Corsini, cercando di conservare e sviluppare le collezioni botaniche e le ricostruzioni di ambienti e di habitat, e stimolando e diffondendo la conoscenza delle piante e dell'ambiente attraverso attività didattiche ed avvenimenti sociali e culturali. Vicepresidente dell'associazione è Angela Dinelli, professore associato dell'università di Roma.

**Ingresso all'Orto Botanico
«Villa Corsini» in
L.go Cristina di Svezia, 24**

**ORARIO AL PUBBLICO
GIARDINO**

Estivo (21 marzo-20 ottobre)

Lunedì-Sabato 9.00-19.00

Invernale (21 ottobre-20 marzo)

Lunedì-Sabato 9.00-16.00

SERRE

Lunedì-Sabato 9.00-13.00

Ingresso a pagamento
(1000-2000 lit)

Per informazioni: tel. 06-6864193



Le malattie delle piante

di Pier Fausto Bagatti Valsecchi

Anche le piante hanno le loro malattie. Per il mantenimento e la conservazione dei giardini storici, si tratta di un problema tra i più preoccupanti, emerso solo ultimamente dal ristretto ambito degli esperti per divenire discorso comune di tutti coloro che amano il "verde".

È stato detto più volte come la conservazione dei giardini sia soprattutto un'opera di costante manutenzione per la natura vivente degli organismi vegetali che ne fanno parte e la loro conseguente peribilità, oltre che per la loro "mobilità" spaziale nel tempo che porta a una possibile continua mutazione della consistenza generale e della conformazione particolare dei singoli individui vegetali.

Le trasformazioni sono quindi fatali e inevitabili per la natura medesima degli elementi componenti il giardino: un controllo assiduo della situazione appare pertanto l'unica possibilità di mantenere nel tempo la conformazione originaria del giardino, la struttura architettonica primigenia quale la ideò il suo autore e grazie alla quale si è venuta imponendo nel tempo la sua artistica storicità.

Purtroppo non sono soltanto cause intrinseche dovute a tale particolare caratteristica del bene quelle che possono provocarne la trasformazione negativa distortrice o il degrado irreversibile: sempre più pesante e preoccupante appare oggi, ed è fenomeno relativamente recente almeno nelle proporzioni vistose attualmente assunte, il concorso di cause estrinseche, come le fisiopatie delle piante o avversità di natura non parassitaria e, soprattutto, le vere e proprie malattie di origine parassitaria.

Tali avversità contribuiscono a rendere più gravoso l'impegno per la conservazione dei giardini storici e in particolare di quelli appartenenti a proprietà private, sia per l'elevata tecnicizzazione occorrente per farvi fronte con successo, sia per l'alto costo degli interventi diagnostici e curativi, assai spesso realizzabili solo con l'uso di macchinari sofi-

sticati e complessi, non sempre per di più di facile trasporto sui terreni sovente movimentati della tipica natura italiana.

Se i fenomeni dovuti all'inquinamento sia del terreno, sia dell'aria, dell'acqua del sottosuolo producono danni vistosi a delle specie arboree non più in grado di trovare possibilità di adattamento a condizioni vitali del tutto inusuali e sovente non prive di tossicità, assai lunga è la serie delle malattie di natura parassitaria venute alla ribalta negli ultimi anni a colpire alcune essenze con effetti spesso totalmente letali, quasi sempre, comunque, devastanti.

Non è questo certamente il luogo per un discorso tecnico approfondito: si vuole qui soltanto denunciare una situazione, affrontare un problema che solo ultimamente è emerso dall'ambito riservato degli esperti e dei ricercatori ed è entrato nel discorso comune di tutti coloro che amano gli alberi o, in quanto possessori di giardini, si trovano a dover subire una situazione certamente

non facile da affrontare nel presente e da risolvere nel futuro.

Dopo la famosa moria dei castagni dovuta al "cancro della corteccia" che ebbe vasta notorietà negli anni del dopoguerra, si sono purtroppo manifestate in seguito altre malattie spesso letali; la "grafiosi dell'olmo", inesorabile, che ha distrutto molti bellissimi esemplari presenti nei giardini pubblici e privati italiani ed europei (gli Inglesi hanno fatto di tutto senza riuscirvi per combattere un fenomeno che ha decimato le piante dei grandi parchi urbani della capitale britannica) ed ha praticamente eliminato una specie che era tra le più tipiche ed autotone dei nostri giardini, soprattutto nel nord dell'Italia; il *cancro del cipresso* provocato da un agente patogeno, il *Coryneum cardinale*, che ha attaccato, disseccandoli a poco a poco, moltissimi esemplari di cipressi, in particolare del *Cupressus sempervirens*, protagonista principe del paesaggio italiano, in specie di quello toscano; il *cancro colorato del platano*, provocato da un micete, la *Ceratocystis fimbriata*, di più recente apparizione, ma che ha già prodotto danni ingenti nei riguardi di un'essenza, quale appunto il platano, estremamente diffusa nel nostro Paese, protagonista di molte alberate stradali e presente con maestosi giganteschi esemplari in numerosi parchi storici; il marciume radicale provocato dall'*Armillaria mellea*, che si riconosce per la formazione sottocorticale di placche di micelio bianco dal caratteristico odore fungineo (purtroppo infatti, gli apprezzati funghi "chiodini" sono spesso cattivo segno dell'esistenza del fenomeno) e provoca la necrosi dei tessuti vitali della pian-



ta, diffondendosi abbastanza rapidamente tanto che la sua azione distruttiva è oggi così diffusa e crescente da causare gravi preoccupazioni per la consistenza di intere zone paesistiche e di vaste aree di antichi giardini.

Molte altre sono le cause delle numerose malattie oggi riscontrabili e alle quali è difficile porre rimedi efficaci. Certamente un'opera di prevenzione e di continua attenzione nei riguardi della possibile nascita dei fenomeni può consentire in certi casi interventi di salvaguardia e di recupero. Tempestività nella distruzione delle piante infette data la facilità del contagio, rimozione dei ceppi di piante morte e abbattute (causa frequente degli inizi di un contagio) applicazioni dei vari prodotti che potremmo chiamare medicinali, interventi mirati di "dendrochirurgia", quell'aspetto dell'arboricoltura che presiede a tutta una serie di operazioni conservative dell'albero e del bosco (non soltanto quindi alla potatura) sono alcuni tra i principali metodi di intervento oggi realizzabili e purtroppo sempre più diffusi e necessari.

Tutto ciò ovviamente comporta la formazione e la presenza di ditte specializzate con personale adeguato, attrezzature importanti talora anche sofisticate e voluminose, ricerca dei prodotti adatti per la cura dei soggetti malati. Si tratta ormai di un grosso problema in parte sconosciuto alle generazioni precedenti, che investe notevolmente il settore della conservazione del verde e dei giardini storici privati. Dato il costo degli interventi medesimi si porrà sempre più impellente la necessità di impostare programmi di salvaguardia con contributi pubblici e privati adeguati. La legge 512/82 può certamente già essere di aiuto per affrontare la situazione: occorrerà forse propagandare la sua applicabilità ed eventualmente chiederne una più ampia estensibilità per quanto riguarda la deducibilità fiscale dei soggetti privati. La nostra Associazione è certamente disponibile a un approfondimento dell'importante problema.

Giardini storici privati

La Sezione Emilia Romagna, ha organizzato un convegno, che si svolgerà in maggio, con l'obiettivo di illustrare i problemi legati ai giardini storici, con particolare riferimento a quelli privati. Gli aspetti presi in considerazione sono quelli relativi al recupero ed alla manutenzione ordinaria e straordinaria, ferma restando l'intangibilità di immagine e testimonianza storica si pone il problema del mantenimento economico.

Non è da sottovalutare l'aspetto culturale di un impegno di tal genere: troppo a lungo la ricerca scientifica ha ignorato la storia dei giardini, relegandola fra le arti minori. È infatti solo da pochi anni che in Italia, culla del più invidiato e copiato giardino (il giardino rinascimentale, cosiddetto «all'italiana»), si comincia a sentire la necessità di approfondire lo studio sulla storia e sulle caratteristiche dei nostri giardini storici.

Si riscopre così un campo di ricerca e di vita che unisce la poesia alla botanica, la storia dell'arte all'agronomia, l'architettura al giardinaggio, la geografia all'introduzione di nuove specie botaniche. La rivalutazione storico-culturale degli spazi verdi si prefigge di mostrare sotto una luce nuova anche quelle parti delle proprietà sinora considerate subordinate all'architettura, mentre, in realtà, ne costituiscono il complemento. È importante sottolineare che parchi e giardini sono patrimoni vivi, soggetti a

trasformazioni visibili anche nell'arco di un anno. Per questo motivo grandi difficoltà si incontrano dal punto di vista della manutenzione e della gestione.

La manutenzione implica, infatti, conoscenze tecniche ben precise da applicare nel modo più opportuno ed economicamente conveniente su ogni singolo elemento vegetale, al fine di una corretta ed oculata gestione complessiva del giardino o parco storico.

Le conoscenze tecniche sono di basilare importanza per una gestione del verde storico, ma non possono procedere senza un altrettanto accurato supporto conoscitivo storico.

È quindi importante informare chi è direttamente o indirettamente interessato al mantenimento di queste aree verdi, dandogli l'opportunità di affrontare i problemi di manutenzione, gestione e restauro dei giardini storici, secondo quanto già è stato studiato e fatto a riguardo sia in Italia, sia all'estero.



La natura nel cortile

di Maria Luisa Mutchlechner

I cortili, gli orti e i giardini chiusi da mura costituiscono forme antichissime e universali di organizzazione dello spazio che circonda la casa, prolungamento esterno della vita domestica e delle attività ad essa connesse.

Allo stesso tempo essi sono pausa di transizione dalla dimensione pubblica della strada in città e separazione dalla natura selvatica e coltivata in campagna. Quanto sia stato determinante il ruolo di questi spazi nell'evolversi della configurazione urbana e del paesaggio può essere compreso anche dalla più affrettata delle letture di una qualsiasi raccolta cronologica di mappe; del resto è altrettanto evidente quanto grande sia l'impoverimento della connotazione dei luoghi dovuto alla progressiva scomparsa e allo stravolgimento di significato che i cortili hanno subito.

La maggior parte dei cortili conservati sino ad oggi è rappresentata da quelli monumentali dei palazzi nobiliari e dei grandi edifici collettivi quali collegi e conventi, mentre la trama costituita da quelli legati all'abitazione popolare è stata molto compromessa: cosicché non si rintraccia con facilità il legame che queste due tradizioni hanno sempre avuto.

Perché, pur nell'infinità delle variazioni lontane nel tempo e nello spazio, nel cortile, sia che appartenga a case rurali o cittadine, a abitazioni signorili o povere, è sempre stato presente il ricordo della concezione più arcaica di esso, in cui è impossibile separare la funzione di soggiorno e di ingresso, quello di sistema di climatizzazione, quello di ridotto verziere ornamentale e utilitaristico da quelle di spazio di illusione e rappresentazione con contenuti simbolici e religiosi.

Limitandoci soltanto agli studi sull'area mediterranea, quelli sul giardino romano di Pierre Grimal, quelli successivi di Wilhelmina Jashemsky e di Michael Conan e quelli sul medioriente di Helen Leach, hanno sottolineato come nell'orto recintato dell'antichità sistemi culturali e visione estetica che ne conseguono siano strettamente correlati.

Nel cortile l'architettura iscrive la vegetazione, ne è la cornice e la delimitazione, quest'ultima non può espandersi, assumere proporzioni grandiose, ma si misura all'interno delle proporzioni del costruito: il cortile è una stanza a cielo aperto, dove la pavimentazione, i muri che lo circondano, i portici, le logge, gli ambulacri, la presenza dell'acqua sotto forma di fontana, pozzo, canale o piscina, creano un clima artificiale in cui luce ed ombra, calore e ventilazione sono controllati. Il verde non può costituire l'elemento di prevalenza, ma deve sottostare all'ordine dell'architettura, deve assumere forme geometriche: perciò nel cortile dominano il regolare impianto delle aiole, dei pergolati, dei frutteti, delle siepi e degli alberi tagliati secondo le leggi della topiaria: la massa arborea o lo straripare delle fioriture sono esclusi.

Dall'antichità sino al Rinascimento, al fondo della composizione del cortile, anche quando prevarranno le decorazioni delle superfici murarie e dei pavimenti, sarà la concezione orticola della natura: che si fonda sulla selezione e la diversificazione delle piante per la creazione di esemplari perfetti e che si contrappone ai principi dell'agricoltura dove contano l'uniformità e la quantità del raccolto.

Helen Leach, nel suo saggio sul-

l'orto mediorientale ha spiegato il processo per cui lentamente le piante selvatiche sono divenute oggetto di coltivazione: le sue descrizioni assomigliano molto a quelle della trattatistica del giardino del rinascimento del Popifilo, di De Crescenzi o di Saminati, in cui lunghi elenchi di specie odorose, officinali ed eduli sono accostate a quelle ornamentali e sempreverdi.

Nel suo trattato sulla coltivazione degli orti e dei giardini, Giovanbattista Soderini non faceva differenziazioni sostanziali tra i cortili, limitandosi a dire che nella corte le funzioni di orto e giardino potevano essere anche separate. Come nell'antichità e nel Medioevo l'aiola è il sistema tipico di coltivazione, il cui tracciato deriva dalle necessità dell'irrigazione. Di preferenza doveva essere quadrata ed essere situata in «un luogo che partecipi il più che si può del caldo e del freddo temperatamente con buon fondo e grasso terreno per i frutici o sterpi o erbe medicinali, le quali levate dai lor luoghi natii con il loro pane di terra, e con esso trapiantate nel domestico, vivano per il più, avvertendo di porle nei luoghi che siano più conformi di ombra e di sito alla qualità dell'esser loro; e così governandole secondo che bramano alla foresta dove nate sono. Altre vogliono essere attese nel lavoro, ed altre non si curano punto di esser trassinate, ma di starsi inculte mantenendo a quel modo, e così secondando la loro natura una gran parte di esse si coltiveranno».

Questa citazione esplicita con molta precisione il significato dell'addomesticamento della natura, addomesticamento che si ravvisa anche negli schemi delle coltivazioni delle recadenti e delle rampicanti nei pergolati (che il mito fa derivare dalla vite compluviata) e nei sistemi delle spalliere e dei tutori che imitano nelle for-



me quelle degli ornamenti dell'architettura, nella coltivazione in vaso delle piante più preziose o delicate. Cosicché viene continuamente enfatizzato quel rapporto originario che si riassume nella relazione tra fusto d'albero e colonna, tra bellezza degli oggetti comuni e le forme a risonanza poetica (nella trasformazione di vasche, vasi e pertiche in sculture e decorazioni).

Nelle dimore signorili il cortile come entrata di rappresentanza alla casa farà sì che la vegetazione ricoprirà un ruolo sempre più limitato e sempre più esclusivamente ornamentale: in cui i sempreverdi prevarranno mentre le piante preziose ed esotiche si sposteranno nelle serre, nei terrari e nei vani delle finestre.

Il cortile sarà luogo da ammirare per le fontane, le scalinate e le fughe prospettiche, dall'ingresso e dall'alto delle finestre, farà parte di un sistema di sale all'aperto, di logge, terrazze, gallerie, altane, belvederi: in un vastissimo repertorio di invenzioni, impossibile qui da trattare.

L'epoca del giardino paesistico avverserà la natura richiusa da muri: Ercole Silva, ne *L'arte dei giardini inglesi* in più passi dimostrerà l'avvenuta perdita di interesse per questo spazio, soprattutto nella descrizione dell'avanticorte, in cui campeggia il prato tagliato all'inglese che ha nel

mezzo un bacino d'acqua e in cui sono piantumati fiori e arbusti: l'uniformità dell'acqua e del verde ha sostituito zampilli, scrosci e la varia tessitura dei fiori e del fogliame.

Recuperate poi nel periodo eclettico, l'arte topiaria e la concezione geometrica, si mescoleranno insieme prati e aiole, alberi potati ornamentalmente e quelli lasciati alla forma naturale.

Si maturerà una concezione del giardino classico, tra ottocento e novecento, che nelle sue interpretazioni più volgari vedrà affermarsi una voga all'italiana in cui campeggeranno, bossi, lecci, lauri, cipressi, oleandri, acanto, prati e viali di ghiaia. Una approssimativa conoscenza della letteratura latina ha prodotto nel restauro dei cortili antichi e nella progettazione di quelli moderni una quantità di spazi lugubri, augusti e umidi. La geometria che aveva complesse ragioni climatiche e simboliche è stata snaturata in rozzi tracciati di piante che non hanno alcuna proporzione con gli alzati dove forme e colori non hanno più ordine e relazione.

Nelle città attuali i cortili sono eredità ingombranti: ricordo della città del passato e del suo «spreco» spesso hanno assunto, anche in caso di edifici monumentali protetti, funzione di parcheggio o di rimessa, non senza qualche aggiunta.

Di solito sono lasciati alla cura dei

proprietari; talvolta sono oggetto di piani di recupero, con norme, regolamenti e proposte di rivitalizzazione, che hanno il difetto di tralasciare completamente e in modo acritico la natura specifica di questo luogo, il suo permanere nel tempo come testimonianza della continuità e dei mutamenti nel gusto, nella cultura dello spazio e del giardinaggio. Perché la questione non è solo quella della manutenzione corretta, della conservazione e del restauro, ma anche quella dell'uso cosciente e rispettoso da parte di tutti.

Bibliografia:

Michael Conan
«*Nature into art(...) Gardens and landscape in the everyday life of ancient Rome*»
in *Journal of garden history*, oct-dec 1986

Wilhelmina F. Jashemski
The gardens of Pompei, Ercolaneum and the villas destroyed
New York, Carazzas bros., 1979

Giovanni Vittorio Soderini
Della cultura degli orti e dei giardini
s.e., s.d. ripubblicato in Milano,
Silvestri, 1851

Helen M. Leach
«*On the origins of kitchen gardening in the ancient middle near east*»
in *Journal of garden history*, ap-jun 1982



Deducibilità delle spese per parchi e giardini

di Augusta Desideria Pozzi Serafini

La conservazione dei parchi e dei giardini storici, che rappresentano un aspetto particolarmente rilevante nella Cultura Italiana richiede, per la natura stessa degli organismi viventi ed in continua evoluzione una cura particolare e costante con la presenza attiva di specialisti nell'arco di tutto l'anno.

Le ville, i parchi ed i giardini di interesse storico-artistico sono sottoposti a vincolo ai sensi della legge 1° giugno 1939 n. 1089 e sono obbligati alla conservazione in quanto riconosciuti (art. 3) di interesse particolarmente importante ed assoggettati (art. 6) alla vigilanza del Ministero ai Beni Culturali.

Le «cose», oggetto di notifica, (art. 11) non possono essere demolite, rimosse o modificate o restaurate senza l'autorizzazione del Ministero e non possono essere adibite ad usi non compatibili con il loro carattere storico ed artistico.

Il Ministero ha altresì la facoltà (art. 16) di imporre le provvidenze necessarie per assicurarne la conservazione e impedirne il deterioramento.

I proprietari hanno l'obbligo (art. 18) di sottoporre alla competente Soprintendenza i progetti delle opere di qualunque genere intendano eseguire al fine di ottenere la preventiva approvazione, ma nel caso di assoluta urgenza (art. 19), possono essere eseguiti i lavori provvisori indispensabili per evitare maggiori danni all'opera, purché ne sia data l'immediata comunicazione alla Soprintendenza competente.

Il Ministero con suo decreto ha inoltre la facoltà di prescrivere misure e norme a difesa della «cosa» vincolata (art. 21 - detto anche vingolo indiretto) per evitare che ne sia messa in pericolo l'integrità e che ne siano alterate le condizioni di ambiente e di decoro.

Nel caso di alienazione (art. 28) a titolo oneroso è riservato allo Stato il diritto di prelazione al medesimo prezzo stabilito nell'atto (art. 31).

Il proprietario è inoltre tenuto a denunciare al Ministero (art. 30) ogni atto, a titolo oneroso o gratuito, che ne

trasmetta in tutto o in parte, la proprietà o la detenzione.

La legge 1089/39 che giustamente tiene in considerazione sullo stesso piano le ville e i palazzi con i loro immediati dintorni, di giardini, di parchi e di ambienti significativi che ne costituiscono un tutt'uno con la dimora, della quale sono un tutto indivisibile, perché pensanti, costruiti e realizzati con essa, debbono essere conservati, tutelati e vincolati come il fabbricato stesso, e, come per il manufatto architettonico, sono applicabili ai parchi ed ai giardini le leggi successive che consentono sgravi fiscali e contributi a sostegno delle imposizioni dettate dalla legge di tutela.

La legge 21 dicembre 1961 n. 1552 sulle «disposizioni in materia di tutela di cose di interesse storico-artistico» (art. 3) conferisce al proprietario del bene vincolato la possibilità che lo Stato concorra nella spesa da lui sostenuta, fino ad un ammontare

non superiore alla metà della medesima, quando essa è finalizzata all'esecuzione di opere di particolare interesse in relazione alla conservazione, al ripristino o all'incremento del patrimonio artistico e storico.

In questo caso le «cose» di proprietà privata restaurate a carico, totale o parziale dello Stato, restano accessibili al pubblico secondo modalità fissate, caso per caso, da apposite convenzioni da stipularsi tra il Ministero ed i singoli proprietari.

La legge del 2 agosto 1982 n. 512 sul «regime fiscale dei beni di rilevante interesse culturale» ai sensi del primo comma dell'art. 3 autorizza la deducibilità ai fini dell'I.R.P.E.F. e dell'I.R.P.E.G. delle spese sostenute dai soggetti obbligati alla manutenzione, protezione e restauro delle «cose» vincolate ai sensi della legge 1089/39.

Pertanto le spese destinate a mantenere, proteggere o restaurare parchi e giardini privati sottoposti a vincolo, in condizioni opportune ed idonee alla loro destinazione naturale, sono deducibili dai redditi dei proprietari, possessori o detentori nella misura effettivamente rimasta a loro carico. Le spese debbono comunque risultare da apposita certificazione rilasciata dalla competente Soprintendenza previo accertamento della loro congruità effettuato d'intesa con l'Ufficio Tecnico Erariale (U.T.E.) competente per territorio.

La deduzione delle spese secondo il Testo Unico delle Imposte Dirette è ammessa per il periodo annuale d'imposta le cui spese stesse sono state effettivamente sostenute. Comunque se l'opera di manutenzione, protezione o restauro si svolge frazionata in anni diversi, la spesa deducibile è quella sostenuta in ciascun periodo



annuale d'imposta.

La legge di tutela detta i principi della conservazione indistintamente sia per i beni architettonici sia per i parchi ed i giardini ma la specificità stessa della materia crea problemi diversi per quanto riguarda l'applicazione della 512/82.

Se il restauro di un fabbricato è un evento straordinario e da considerarsi duraturo nel tempo, il restauro di un giardino invece richiede un'attività continua per la sua conservazione che dovrà tener conto anche di quelle spese ordinarie durante il corso dell'intero anno a causa della particolare deperibilità e fragilità delle essenze, degli agenti atmosferici e del continuo mutamento, crescita e deperimento delle piante stesse.

La detrazione fiscale, riguardante le opere architettoniche, ormai consolidata, prevede la presentazione di un progetto di restauro e solo in seguito, ad approvazione avvenuta da parte della Soprintendenza potrà essere presentata la richiesta per la detrazione delle spese allegando una documentazione preventiva e, solo a lavori ultimati, la documentazione consuntiva sulla quale verrà rilasciata, d'intesa con l'Ufficio Tecnico Erariale, la certificazione delle spese sostenute da portare in detrazione.

Per i parchi ed i giardini storici invece non potrà essere adottata la medesima procedura in quanto il pro-

getto dovrà prevedere opere ricorrenti nel tempo e non potrà essere ritenuto concluso con il termine dei lavori.

Sarebbe forse più corretto se non necessario, per l'applicazione della legge 512/82 art. 3, aprire con la Soprintendenza competente per territorio, una partita corrente costituita da un progetto integrato dalle valutazioni degli interventi annuali e nel tempo per consentirne la conservazione.

Una prima parte del progetto potrebbe comprendere l'analisi del giardino o parco con la ricerca storica, la ricerca cartografica d'archivio, la documentazione fotografica, le mappe catastali per l'individuazione della proprietà e dei luoghi, con riferimento alle particelle vincolate ed, ove necessario come per i giardini storici di particolare rilevanza, anche un rilievo altimetrico e quanto altro necessario a definire lo stato dei luoghi.

Nella seconda parte del progetto potrebbe essere riportato nelle planimetrie, per comodità e chiarezza di individuazione, la suddivisione del terreno in lotti il più possibile omogenei, con relativa descrizione delle essenze, delle strutture architettoniche con la determinazione delle operazioni necessarie alla conservazione quali pulitura della vegetazione infestante, eliminazione delle piante malate, sostituzione di piantagioni, potatura delle alberature e dei viali, interventi di sistemazione di parterre, aiuole, bordi,

concimazioni, irrigazioni, rimessaggio vasi, sistemazione di viottoli, prati ecc., sistemazioni di scoli, fogne, acquedotti, vasche, giuochi d'acqua ecc., nonché interventi sulle statue, opere architettoniche e sulle opere d'arte in genere.

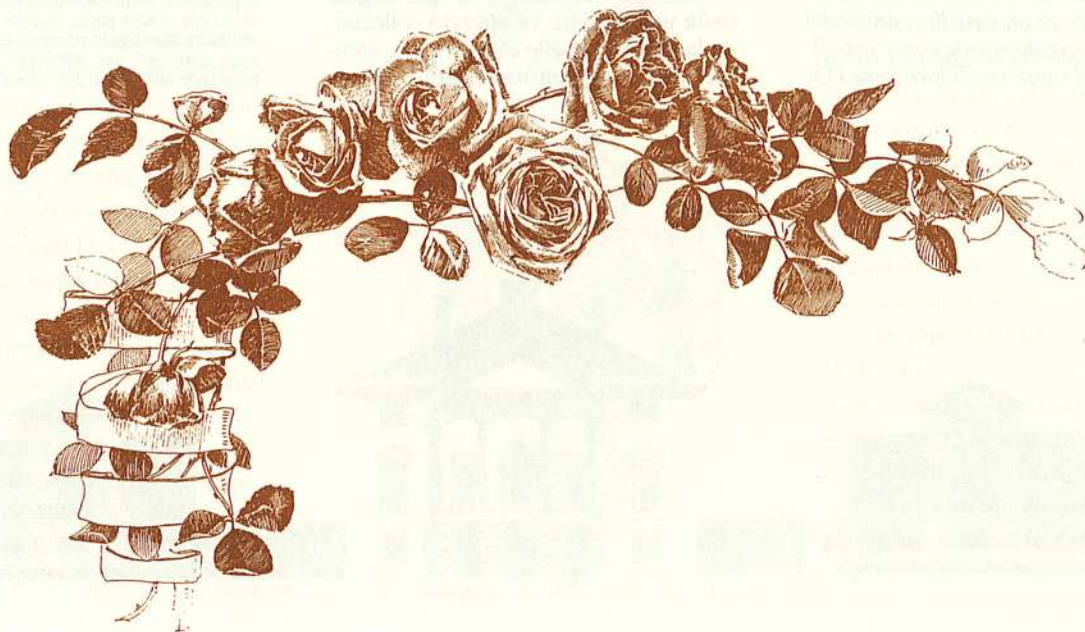
I lavori necessari per ogni lotto potrebbero essere quantificati in base alle giornate o alle ore lavorative, mentre i materiali in base alle quantità.

L'intervento, suddiviso in fasi operative da svolgere durante l'anno o negli anni successivi programmando per esempio la ripulitura da vegetazione infestante nei periodi stagionali morti consentirebbe anche un notevole risparmio sui costi di manutenzione ed un utilizzo continuo delle maestranze addette al giardino.

Alla chiusura dell'anno la valutazione delle spese a consuntivo per ottenere la detrazione potrebbe avvenire con una semplice operazione di integrazione dei costi alle effettive ore lavorative ed ai materiali effettivamente impiegati (allegando copia di fatture e quietanze che in questo caso potrebbero essere le ricevute delle prestazioni).

Questo articolo sarà pubblicato nel volume «Tutela dei giardini storici» edito a cura dell'Ufficio Studi del Ministero per i Beni Culturali.

«Le dimore storiche» ringrazia per averne concesso la pubblicazione.



Locazione di edifici vincolati

Considerata l'importanza della sentenza del 7 febbraio '89 riguardante l'esclusione dalla Legge 27 luglio 1978 n. 392 delle unità immobiliari comprese in edificio di interesse storico-artistico vincolato con D.M. per la legge 1 giugno 1939 n. 1089, pubblichiamo le parti essenziali della sentenza, demandando ai fogli integrativi della rivista "Le Dimore Storiche" di imminente realizzazione, la pubblicazione completa compreso anche lo svolgimento del processo.

PRETURA DI ROMA; sentenza 7 febbraio 1989; Giud. L. Pignatelli; Weisz (Avv. De Caro) c. Soc. Julia Felix (Avv. Gueli).

Locazione - Legge 329/78 - Immobili adibiti ad abitazione - Equo canone - Appartamento compreso in edificio di interesse artistico o storico - Esclusione (L. 27 luglio 1978 n. 392, disciplina delle locazioni di immobili urbani, art. 26).

Ai fini dell'art. 26, 1° comma, lett. d), l. 392/78, che esclude l'applicazione delle disposizioni del capo I della stessa legge (comprese, quindi, quelle concernenti l'equo canone) alle locazioni relative ad immobili inclusi nelle categorie catastali A/8 e A/9, va fatto rientrare in quest'ultima categoria l'appartamento facente parte di edificio di interesse storico ed artistico (oppure di un castello), ancorché considerato singolarmente come specifico oggetto del rapporto di locazione (1).

Motivi della decisione

Ai sensi dell'art. 26, 1° comma, lett. d), l. 392/78, le disposizioni di cui al capo I della stessa (comprese, quindi, quelle concernenti l'equo canone) non si applicano "alle locazioni relative ad immobili inclusi nelle categorie catastali A/8 e A/9". Quest'ultima considera "castelli e palazzi di eminenti pregi artistici o storici".

L'edificio dove è sito l'appartamento oggetto della presente controversia certamente rientra nella suddetta categoria tanto che il Ministro in data 9 giugno 1959 rinnovava sull'edificio il decreto di vincolo (già stabilito ex legge 364/1909) per "interesse" storico-artistico e che nessun rilievo assume la circostanza che l'appartamento, condotto in locazione, fosse accatastato su A/2.

Il giudice reputa esatta la tesi che un appartamento sito in un edificio di interesse storico-artistico (come pure in un castello) continua a far parte - agli effetti del "prestigio", della appetibilità, del particolare significato, ecc. - del più vasto ed unitario complesso. Vi è cioè una sorta di unitarietà dell'immobile prestigioso che si riverbera su tutte le singole porzioni.

Siffatto criterio della unitarietà del bene è già un indirizzo presente nella giurisprudenza della Suprema corte che - seppure su tematica diversa - ha reputato che la suddivisione funzionale in tanti immobili (locati separatamente) non comporta il diritto di prelazione a favore del conduttore-commerciantе alorché l'immobile - unitariamente considerato - venga fatto oggetto di compravendita.

Per altro verso, poi, sarebbe ben difficile attribuire a siffatte porzioni d'immobili una diversa categoria catastale, in quanto il classamento di ogni singola unità immobiliare va operato collocando la stessa in quelle categorie prestabilite nella zona censuaria, previ gli op-

portuni raffronti con l'"unità tipo": or bene, per gli immobili in questione, proprio perché aventi ognuno particolari caratteristiche non assimilabili ad un "tipo", non sarebbe tecnicamente possibile individuare l'immobile "base" e, quindi, operare poi il raffronto. Insomma, l'appartamento facente parte di un certo "palazzo" di pregio artistico (o di un castello) sarà sempre e comunque "unico" e diverso da tutti gli altri appartamenti ubicati in altri palazzi (anch'essi di pregio artistico) o in altri "castelli". Conclusivamente l'attribuibilità a tutte le singole unità immobiliari facenti parte di tali "complessi" della categoria catastale A/9 deriva sia dalla loro singolarità (con conseguente collocazione al di fuori dei meccanismi catastali), sia dall'obiettivo considerazione che anche la singola unità immobiliare, ha quelle caratteristiche di "preziosità", di prestigio, di gradevolezza, ecc. che ne fanno - come detto - un *unicum*.

Va, in ultimo, considerato che in siffatta situazione il "palazzo" resta unitario: e - come ha notato la Commissione tributaria centrale nella richiamata pronuncia - "porta necessariamente a classificarlo unitariamente nella categoria catastale A/9 senza possibilità alcuna di operare nei confronti di parte di esso una diversa classifica né con riferimento alle altre classi della stessa categoria A né con riguardo alle altre categorie".

L'appartamento oggetto del contratto in esame è quindi da considerare di categoria A/9 e, quindi, estraneo alla previsione della l. 392/78.

(1) La pronuncia si fonda sui seguenti rilievi: a) che un appartamento sito in un edificio di interesse storico-artistico o in un castello risente comunque delle peculiari caratteristiche di prestigio, particolare significatività, ecc. del più vasto ed unitario complesso di cui fa parte, che va quindi considerato nella sua unitarietà; b) che, d'altra parte, sarebbe oltremodo difficile attribuire alle singole porzioni dell'immobile accatastato come A/9 una differente categoria catastale, mancando una "unità-tipo" di raffronto.



WHITE LODGE, RICHMOND, SURREY; R. MORRIS, S. WRIGHT, 1727-1758

Illuminazione di interni di pregio storico e artistico

Per fornire indicazioni anche sul piano pratico ai soci abbiamo interpellato una ditta specializzata in illuminazione di interni. La OSRAM, che sta curando l'illuminazione della Cappella Sistina, chiarisce qui, secondo la sua esperienza, come realizzare un'illuminazione con emissione di luce il più possibile simile a quella diurna, senza danneggiare quadri ed affreschi.

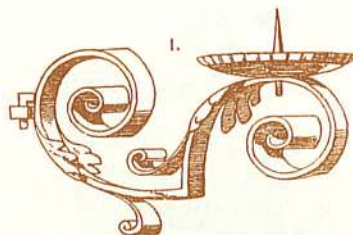
Oggi la tecnica offre una gamma di sorgenti luminose e di apparecchi di illuminazione così vasta e così varia da soddisfare praticamente qualunque esigenza.

Mentre nell'illuminazione «per il lavoro» e soprattutto nell'illuminazione per il traffico si ricerca generalmente soprattutto l'efficienza (quantità di luce emessa in rapporto all'energia consumata) ai fini dell'economia di esercizio del risparmio energetico, nel caso di illuminazione artificiale d'ambiente la caratteristica più importante da tenere in considerazione è la resa dei colori.

L'importanza di questo concetto è evidente: soprattutto in locali affrescati o che contengono comunque dipinti, o anche semplicemente in locali con arredi di un certo pregio, vedere i colori nel loro aspetto «naturale» è una necessità indiscutibile.

A questo punto nasce, però, una domanda che tutti quelli che si occupano di illuminazione di interni a un certo livello artistico si saranno posti: quali sono i colori «naturali»? quale è la luce che li rende tali?

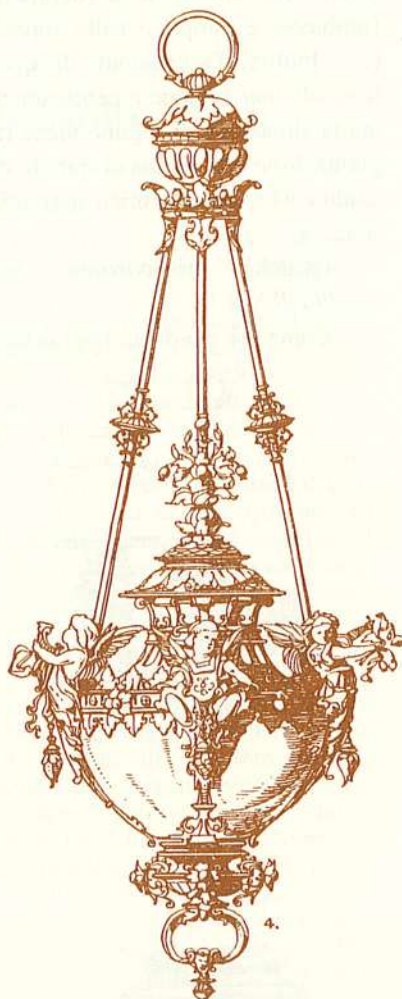
Per chiarire come si pone il problema, supponiamo di dover illuminare un locale con volta e pareti affrescate, in cui possa entrare abbondante-



mente la luce del giorno attraverso grandi finestre.

A prima vista la risposta è semplice: durante il giorno, il locale è illuminato dalla luce diurna: sembra perciò spontaneo impiegare sorgenti luminose che emettono una luce il più possibile simile a quella diurna.

Se illuminiamo con lo stesso illu-



minamento che si verifica durante il giorno, è probabile che il risultato sarà soddisfacente per tutti, ma non sempre. Potrà esserci chi obietta che la luce diurna non poteva essere disponibile durante tutto il periodo di lavoro dell'artista che, in caso di giornate buie o nelle ore serali, avrà dovuto avvalersi della luce artificiale.

Fino a meno di un secolo fa, quale era l'unica sorgente luminosa artificiale disponibile? Praticamente, solo la candela! E anche fino a cinquant'anni fa, era la lampada a incandescenza, la cui luce, allora, non differiva molto da quella delle candele.

In più, in molti locali di valore storico e artistico, la luce, in certe zone, arriva in quantità molto scarsa o non arriva per nulla.

È perciò indispensabile, prima di iniziare il progetto dell'impianto di illuminazione, chiarire fin dall'inizio:

1. cosa si vuole vedere?
2. come lo si vuole vedere?

Per quanto riguarda il punto 1., si deve tener presente che i mezzi di illuminazione oggi disponibili consentono una flessibilità totale: è possibile, senza difficoltà, illuminare efficacemente le zone di un locale che dalla luce diurna sono lasciate in ombra: si pensi alle cupole delle chiese, alle volte dei palazzi monumentali, alle pareti contro luce.

Gli impianti «a gettone», non certo raccomandabili per la conservazione dei dipinti quando non ci si cautele sufficientemente contro gli sbalzi termici dovuti alle frequenti accensioni-spegnimenti, sono nati proprio per dare la possibilità di vedere quello che altrimenti non si vedrebbe o sarebbe scarsamente visibile.

È opportuno perciò che l'impianto di illuminazione sia in grado di illuminare «tutto», ma occorre predisporre gli opportuni sezionamenti in modo da illuminare di volta in volta, per avere l'effetto della illuminazione naturale o per vedere le zone in ombra, eccetera. Questa illuminazione potrem-

Notizie

mo chiamarla «di osservazione».

Per quanto riguarda il punto 2., occorre distinguere ulteriormente:

quale illuminamento?

quale tonalità di luce?

Illuminamento: occorre definire l'illuminamento da ottenere nel locale in base a due considerazioni diverse:

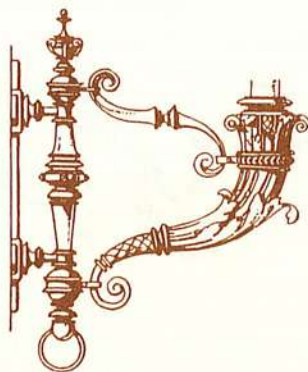
la necessità di non alterare l'«atmosfera» dell'ambiente con luce eccessiva o scarsa (illuminazione «di ambientazione»);

la salvaguardia dei dipinti e degli altri oggetti sensibili alla luce e al calore.

L'osservanza di quest'ultima raccomandazione impone spesso l'abbandono delle lampade a incandescenza a favore delle lampade a scarica.

Tra le lampade a scarica oggi esistono sorgenti luminose non solo ad alta efficienza, ma anche con ottima resa dei colori; in più offrono la possibilità di scelta tra diverse tonalità di luce.

Come giustamente osserva il dottor Camuffo (*), «l'improvvisa accensione delle lampade rivolte direttamente verso il dipinto comportava, in breve tempo, un non indifferente innalzamento di temperatura nei punti di maggior concentrazione di energia e conseguente evaporazione con effetti simili a quelli solari. Lo spegnimen-



to, anch'esso repentino, comporta il raffreddamento e quindi il riassorbimento del vapore precedentemente emesso con trasporto di inquinanti. Il tipo di illuminazione che si può suggerire è un apparecchio illuminante con (...) lampade che dissipino il minimo di energia (...) si è trovato che le lampade a vapori di alogenuri metallici producono un più elevato flusso luminoso a parità di potenza, riducendo così l'emissione di energia nell'ambiente e l'impatto sulle superfici (...). Inoltre, l'accensione di queste lampade non avviene repentinamente, ma la situazione di regime viene raggiunta dopo una decina di minuti, evitando così lo choc termico sugli affreschi...».

Qualche osservazione sulla tonalità di luce.

Come si è già detto, oggi la tecni-

ca delle sorgenti luminose a scarica offre una gamma completa da 2600K (lampade a incandescenza) a 5500K (luce diurna).

Vale un po' quello che si è già detto a proposito dell'illuminamento: come si vuole vedere l'ambiente? Come se ci fosse sempre la luce diurna? Ma la temperatura di colore della luce diurna varia da 2000K (all'alba e al tramonto), tonalità quindi più calda di quella delle lampade a incandescenza, a 5000-5500K (giornata serena a mezzogiorno), fino a 7000-8000K (cielo coperto)!

Oppure con la tonalità di luce che si avrebbe illuminando con candelabri o lampade a incandescenza tradizionali?

Tutto dipende dall'effetto che si vuole ottenere. Realizzarlo, qualunque esso sia, oggi non è difficile, non è costoso, né all'origine né in esercizio, senza danno per gli oggetti e le zone illuminate.

Luciano Tassi

(* Dario Camuffo-Adriana Bernardi «Fattori microclimatici e conservazione dei beni artistici». Edizioni del laboratorio, Brescia, 1985.



Dalle Sezioni

Sicilia

È in programma l'organizzazione di un convegno sulla tutela delle dimore storiche raffrontata a quella fatta in Europa.



Lazio

È stata inviata una scheda ai soci in cui viene richiesto di indicare i lavori eseguiti con la legge 512, questo al fine di avere una documentazione importante. Si sono avute una trentina di risposte, chi non l'ha fatto è pregato di inviare la scheda aggiornata.

È stato poi studiato un altro programma di concerti per l'anno prossimo per i quali si deve ottenere copertura finanziaria.

Altro programma che si vorrebbe concretizzare è l'itinerario teatrale di Tommaso Landolfi nelle dimore storiche meno conosciute o nei teatri annessi delle dimore.

Veneto

È in programma in dicembre un convegno sugli archivi privati patrocinato dalla Sovrintendenza archivistica del Veneto e dalla Sezione.



Umbria

La Sezione ha ottimi rapporti con la Sovrintendenza. Nessuno è rimasto senza aver avuto risposta sugli sgravi fiscali. È stato realizzato un convegno a Perugia sul Centro Storico.

Lombardia

È stata effettuata una gita nella Bergamasca in settembre, con spiegazioni illustrative delle case da parte dei proprietari e della Sovrintendenza. La campagna soci è andata abbastanza intensamente e si è raggiunto il 250° socio. Si è iniziato con i soci aderenti, già 4, e potranno salire molto. Si esige una presentazione da parte di due soci per evitare che ci sia una dispersione passiva di gente. È continuata la catalogazione dei beni vincolati, ormai quasi conclusa, ed è uscito un numero di quasi quattromila beni vincolati in tutta la Lombardia. Sono state create delle commissioni provinciali: in ogni provincia i delegati vanno di casa in casa.

Sono stati utilizzati dei ragazzi fissi alla Sovrintendenza per 4 mesi i quali hanno studiato tutte le lettere passate e presenti e sono riusciti a avere un discreto risultato. Si pensa di fare un'iniziativa promozionale insieme all'editore Di Baio che edita da "Casa oggi", realizzando un numero unico di 10 dimore, praticamente quelle di tutti i consiglieri della Lombardia. Il numero dovrebbe essere inviato a tutti i soci ed ai presunti soci lombardi.

Friuli Venezia Giulia

Il Friuli in questi ultimi mesi ha dovuto affrontare un problema molto grave, la sistemazione delle sue dimore, per il quale è stato invitato l'avv. Mazzetti.

Adesso il problema è di ottenere nuove adesioni, in particolare a Trieste e Gorizia dove siamo quasi totalmente assenti.



Toscana

L'attività principale è stata quella di incrementare il numero dei soci attraverso operazioni propagandistiche, come per esempio, la mostra dell'antiquariato, nella quale sono stati distribuiti un migliaio di depliant. A distanza di tempo, si sono registrate alcune iscrizioni.

Attività principale è l'assistenza che si offre ai soci: praticamente tutti quelli che vengono hanno un'assistenza continua, elemento che consente di recuperare anche i morosi. Praticamente la Toscana è la sezione col minor numero di soci morosi e per quei pochi rimasti tali da più di 4 anni verrà proposta l'esclusione.

C'è stato un convegno di 3 giorni sul palazzo Strozzi legato alla storia dell'archivio e alla storia dei restauri. Poi si è avuta la mostra dell'antiquariato. Adesso è in programma una riunione a Massa Carrara, al Castello di Fosdinovo, con i proprietari degli edifici storico-turistici della Lunigiana e della provincia di Massa Carrara. Appena possibile verrà stampata una pubblicazione con l'elenco di tutti gli edifici storici della Toscana; per fare questo si sta cercando un aiuto dai Consigli Notarili che sono molto interessati ad un prontuario per sapere se gli edifici che trattano sono vincolati o meno.

Altra pubblicazione già deliberata dal nostro Consiglio, ma per la quale mancano i compilatori, è sul problema degli oneri deducibili e dei lavori di restauro. Per questa si ha una sponsorizzazione dall'Associazione Industriali di Firenze, sezione edilizia e speriamo di riuscire a varare questo programma. Poi si sta cercando di fare una mostra tecnologica sull'applicazione della fotogrammetria alla rilevazione di facciate di immobili

storico-artistici e di conseguenza quello che serve sia per la fotografia che per il restauro.

Abruzzo

È stata realizzata una mostra dei cortili abruzzesi nata come idea da quella sui cortili romani. Questa mostra è stata realizzata con la collaborazione della Sovrintendenza dell'Aquila che ha schedato molti cortili. Si tratta di una mostra scientifica con studi, spaccati, disegni, descrizioni ecc. Si stamperà un catalogo. La manifestazione è sotto il patrocinio della regione e con la sponsorizzazione della Cassa di Risparmio. Si spera che questa mostra abbia successo perché si è riusciti a farla inserire nella settimana culturale dei Beni Culturali. L'ADSI sarà così presente in una manifestazione nazionale. Avremo due sale, nella prima inseriremo i cortili romani, e sono previste delle visite guidate. In seguito verrà portata in giro per l'Abruzzo. Nella mostra fotografica che andrà nelle varie province verranno enfatizzati i cortili di quella provincia. Alla fine potremo mettere insieme 70/80 cortili e con la sponsorizzazione delle Banche locali si realizzeranno dei volumetti sulla provincia così da fare una piccola collana dei cortili abruzzesi.

Contemporaneamente stiamo preparando un libro sugli interni delle dimore storiche, cominciando con quelle dei nostri soci; stiamo preparando un'interno con tre dimore esemplari sperando che le banche abruzzesi possano sponsorizzare questa manifestazione. Anche questo volume avrà la direzione artistica della Sovrintendenza e la consulenza dell'Istituto di Storia Patria.

Piemonte

Occorre in primo luogo potenziare le delegazioni, dividere il Piemonte in tante delegazioni in base alle aree culturalmente interessate, promuovere e potenziare l'iscrizione degli aderenti e amici delle dimore storiche. La Sezione ha ottimi rapporti con gli Enti locali, ed è sempre dentro ogni iniziativa possibile. L'assistenza ai soci è pesante perché questi chiedono sempre più di essere aiutati sia per i vincoli, sia per le varie attività, quindi è molto importante che la sezione venga riorganizzata. Per quelle che sono le attività specifiche si sono immaginate delle "azioni di salvataggio": per esempio tre o quattro case di proprietari in cattive condizioni e le dimore storiche potrebbero farsi carico di restaurarle.

Gli itinerari culturali hanno funzionato bene. La Sovrintendenza vuole organizzare con l'ADSI un convegno sui giardini storici del Ducato di Savoia sul tema "Dal giardino storico fino al giardino degli alberghi 1920". Siamo in tema degli alberghi quali ultime espressioni del giardino monumentale della fascia piemontese del lago d'Orta, del Lago Maggiore, l'ultima parabola del bel giardino nella cultura italiana, del giardino italiano che termina con quello degli alberghi e dei giardini termali.

C'è inoltre l'itinerario del Ducato di Savoia che verrà ufficialmente presentato alla Comunità Europea fra breve; poi si dovrebbe portare avanti quello Svevo.

È ripreso il discorso del disegno di legge della regione Piemonte e facciamo parte della commissione di studio per il disegno di legge sui restauri.

Marche

Nel corso dell'Assemblea dei soci dell'8 settembre sono stati scelti quattro soci, uno per provincia, che si sono impegnati a ricercare nuovi aderenti, in particolare tra i proprietari di dimore vincolate. Questa ricerca, con l'aiuto degli elenchi forniti dalla Sovrintendenza, era già stata fatta durante il primo anno di attività della Sezione, tuttavia si è ritenuto opportuno ripeterla; inoltre, per aumentare il numero dei soci sono stati chiesti alla Sovrintendenza anche gli elenchi dei giardini vincolati delle Marche.

Si è anche discusso su varie proposte per il reperimento di fondi e soprattutto sulle eventuali possibilità di mutui agevolati per i proprietari che dovranno intraprendere lavori di restauro.

Alla fine dell'Assemblea si sono iscritti quattro nuovi soci ordinari e quattro soci aderenti.



Emilia Romagna

C'è un progetto di realizzare una mostra fotografica dei cortili con sponsor che copre l'operazione individuata. In più è stato varato un convegno per i primi di maggio sui giardini storici.



AIDSI

ASSOCIAZIONE DIMORE STORICHE ITALIANE

SEDE CENTRALE

Corso Vittorio Emanuele II, 173 - 00186 Roma Tel. 06/6544553, 6512310, 6547426

CONSIGLIO DIRETTIVO NAZIONALE

PRESIDENTE ONORARIO:

Gian Giacomo di Thiene
Corso Garibaldi, 2 - 36016 THIENE
(Vicenza)

PRESIDENTE:

Niccolò Pasolini dall'Onda
Piazza Cairoli, 6 - 00186 ROMA

VICE PRESIDENTI:

Ippolito Calvi di Bergolo
Corso Venezia, 40 - 20121 MILANO

Leopoldo Mazzetti
Foro Traiano, 1 - 00187 ROMA

Aldo Pezzana Capranica del Grillo
Via Monti Parioli, 39 - 00198 ROMA

CONSIGLIERI:

Pier Fausto Bagatti Valsecchi
Via S. Spirito, 7 - 20121 MILANO

Novello Cavazza
Piazza Fontanella Borghese, 00186 ROMA

Augusta Desideria Pozzi Serafini
Via del Gesù, 70 - 00186 ROMA

Luciana Masetti Zannini de Concina
Via L. Bodio, 48 - 00191 - ROMA

Giuseppe Roi
Contrada S. Marco, 35 - 36100 - VICENZA

Luigi Rossi di Montelera
Via Pomba, 1 - 10123 - TORINO

PRESIDENTI DI SEZIONE

ABRUZZO

Aldo M. Arena
Castello di PERETO - 67064 PERETO (AQ)

CALABRIA

Luigi Giannone
c/o UPA
Via Canale Doria - 87100 COSENZA

CAMPANIA

Francesco d'Avalos
Via dei Mille, 48 - 80121 NAPOLI

EMILIA ROMAGNA

Ippolito Bevilacqua Ariosti
Via d'Azeglio, 31 - 40123 BOLOGNA

FRIULI VENEZIA GIULIA

Giovanni Prospero Panciera di Zoppola
Borgo Castello, 1 - 33080 ZOPPOLA (PN)

LAZIO

Livia Pediconi Aldobrandini
Corso Vittorio Emanuele II, 173 - 00186 ROMA

LIGURIA

Giovanni Battista Gramatica
Via Ceccardi, 4/15 - 16121 GENOVA

LOMBARDIA

Gaetano Barbiano di Belgioioso
Via Morone, 1 - 20122 MILANO

MARCHE

Anna Leopardi di S. Leopardo
Via Leopardi, 14 - 62019 RECANATI (MC)

PIEMONTE e R. A. VALLE D'AOSTA

Ippolito Calvi di Bergolo
Corso Galileo Ferraris, 71 - 10128 TORINO

PUGLIA

Gennaro Martini Carissimo
Via Fratelli Ruspoli, 14 - 00198 ROMA

SICILIA

Giovanni Tortorici di Raffadali
c/o Soc. Sveva
Via G.M. Puglia, 2 - 90124 - PALERMO

TOSCANA

Fabrizio Barbolani di Montauto
Borgo SS. Apostoli, 17 - 50123 FIRENZE

UMBRIA

Alfonso Pucci della Genga
Piazza della Libertà, 7 06049 SPOLETO (PG)

VENETO

Gherardo degli Azzoni Avogadro
Piazza Tommasini, 9 31100 TREVISO

European Union of Historic Houses

PRESIDENT EUHHA

Heike Kamerlingh Onnes
Kasteel Vosbergen
Heerde
Netherlands

AUSTRIA

The sekretariat
Osterreichischer Burgenverein
Postfach 525
Parkring 2
Vienna 1 - Austria

BELGIO

Association Royale des Demeures Historique
de Belgique
Prince Alexandre de Merode
Rue Vergote 26
1200 Bruxelles

DANIMARCA

Danish Landowners Association
Bygnings Frednings Foreingen
Count Knud Holstein Ledreborg
Ledreborg
Lejre 4320
Denmark

FRANCIA

La Demeure Historique
le Marquis de Breteuil
Hotel de Nesmond
55, Quai de la Tournelle
75005 Paris

GERMANIA

Arbeitskreis für Denkmalschutz der
Arbeitsgemeinschaft der Grundbesitzerverbände
Graf Peter Wolf-Metternich - President Arbeitskreis
Denkmalpflege
Schloss Adelebsen
3404 Adelebsen
Germany

GRAN BRETAGNA

Historic Houses Association
Commander Saunders Watson
38 Ebury Street
London Sw1w0lu

IRLANDA

Historic Irish Tourists Houses and
Gardens Association
Hitha
3^a Castle Street,
Dalkey
Dublin - Ireland (Segretary: Mr. Fred Martin)

ITALIA

Associazione Dimore Storiche Italiane
Corso Vittorio Emanuele II, 173
00186 Roma

NETHERLANDS

Stichting Behoud Particuliere
Historische Buinplaatsen
(Castellum Nostrum Foundation)
Heike Kamerlingh-Onnes
Kasteel Vosbergen
Heerde
Netherlands

SPAGNA

Associacion Espanola de Amigos de los Castillos
Senor Luis Moreno de Cala
Eduardo Dato
17-8 Madrid-Spain

SVEZIA

Sveriges Jordägareförbund
Count Carl-Gabriel de Moerner
Espelunda
71023 Glangshammar
Sweden

SVIZZERA

Domus Antiqua Elvetica
1787 - MUR - CH.

LE DIMORE STORICHE

Autorizzazione Tribunale di Roma n. 369/85 del 19.7.1985

Redazione e Direzione Amministrativa: Corso Vittorio Emanuele II, 173 - 00186 Roma - Tel. 06/6547426

Comitato di redazione:

Maresti Massimo
Direttore Responsabile

Raffaello Raschi
Consulente Editoriale

Maria Lidia Gallucci
Segretaria di Redazione.

Redazione:

Ippolito Calvi di Bergolo
Niccolò Pasolini dall'Onda
Alfonso Pucci della Genga
Augusta D. Pozzi Serafini
Luciana Premoli

TIPOGRAFIA *L'Economica* VIA TEATRO VALLE, 40 - TEL. 6541573

Notizie per i Soci

Così come è stato deliberato dal Consiglio Direttivo, desideriamo mettere al corrente di quello che sta succedendo in campo nazionale, con riferimento alle Dimore Storiche, e di quello che la Presidenza e la Segreteria Nazionale stanno facendo per tutelare gli interessi dei Soci.

1) Istituzione dell'ICI

Purtroppo ogni legge finanziaria si risolve oramai in una serie di provvedimenti legislativi che ignorano quanto è stato ottenuto in campo legislativo a favore delle dimore storiche. Così ora è prevista l'istituzione di una imposta patrimoniale ordinaria a favore dei Comuni, l'ICI e l'abolizione dell'INVIM e dell'ILOR.

Non parrà quindi strano che nel disegno di legge i benefici che l'INVIM e l'ILOR riservano alle dimore storiche (75% di abbattimento dell'imposta della prima, coefficienti di aggiornamento catastale più favorevoli per la seconda) siano state completamente dimenticate.

La Presidenza ha elaborato emendamenti tendenti ad introdurre nella nuova imposta tutti quei benefici già goduti con le imposte precedenti.

Tali emendamenti sono

stati presentati al Senato da vari Senatori e pare siano stati accolti con favore dal Ministro Formica (firmatario della L. 512/82) e da altri membri del Governo. L'azione dell'A.D.S.I. è tuttora in corso.

2) La Presidenza è intervenuta con il Sottosegretario alle Finanze De Luca per ottenere che, nella riforma del Reddito metro, già emanato con D.M. 7/4/89, gli immobili vincolati non vengano considerati indice di alta capacità contributiva, come una certa tendenza della Direzione Generale Imposte Dirette sembra propensa a fare con una veramente deprecabile inversione di tendenza sia per quanto riguarda l'Italia che l'Europa.

3) Riforma dell'Equo Canone

Da notizie stampa sembra che il Disegno di Legge: "Disposizioni di legge in materia di Edilizia Residenziale", contenente disposizioni sulla riforma dell'Equo Canone, abbia nuovamente dimenticato la categoria degli immobili vincolati ex L. 1089/39: diciamo nuovamente, perché già in due disegni di legge presentati al Parlamento, e mai divenuti legge, la categoria era stata dimenticata e l'A.D.S.I. era riuscita a farla escludere da tale regime solo prima della pre-

sentazione al Parlamento.

L'A.D.S.I. si sta attivamente adoperando per fare nuovamente inserire l'esclusione dal regime di equo canone dell'intera categoria degli immobili vincolati.

4) In un convegno che si è tenuto il 4 dicembre al Ministero per i Beni Culturali ed Ambientali si è parlato della L. 1089/39 che compie 50 anni. Il convegno ha assunto particolare importanza poiché la commissione finanziaria ha ultimato un progetto di disegno di legge per la riforma della normativa di tutela.

La Presidenza dell'A.D.S.I. si è battuta e si sta battendo perché, sull'esperienza dei precedenti progetti, venga rigettato il diritto del proprietario all'inviolabilità del domicilio, secondo il disposto dell'art. 14 Cost., la tutela non venga eccessivamente delegata alle Regioni, soggette a innumerevoli pressioni politiche, perché le deleghe al Governo ad emanare Decreti in materia non siano troppo ampie e infine perché non venga introdotto, in caso di gravi inadempienze del proprietario, l'istituto della confisca amministrativa del bene culturale vincolato, indipendentemente dall'azione penale.

Il Presidente

Niccolò Pasolini dall'Onda

