

NUMERO 1

ANNO 2017

BULLETTINO

Periodico della Società Toscana di Orticoltura





Editoriale

di Alberto Giuntoli

Questo numero del Bullettino vuole celebrare i suoi primi 140 anni! Era infatti il 1876 quando usciva il primo numero della rivista diretta dall'allora presidente Filippo Parlatore. Grande botanico di origini palermitane, il Parlatore fu anche il promotore di molte altre iniziative tra le quali la fondazione, sempre a Firenze, della Società Botanica Italiana. E' per questo motivo che questo numero inizia con una breve storia della rivista dalla sua fondazione ad oggi, in maniera da ricordare a tutti l'importanza che questa ha rivestito e che riveste ancora. L'obiettivo di stimolare il

dibattito sugli argomenti più avanzati ma anche più disparati che afferiscono al mondo della orticoltura, della botanica e del giardino ha contraddistinto la rivista sino dalla sua fondazione ed ancora caratterizza lo spirito del Bullettino.

Per questo motivo, questo numero prosegue con una serie di articoli che affrontano temi diversi e da diversi punti di vista, con specialisti che con le loro personali sensibilità cercano ancora di stimolare i ns. appassionati lettori a conoscere, approfondire e dibattere il meraviglioso mondo vegetale.

Questo numero del Bullettino vuole celebrare i suoi primi 140 anni! Era infatti il 1876 quando usciva il primo numero della rivista diretta dall'allora presidente Filippo Parlatore.



Nell'immagine la rappresentazione del "fiore" più grande del mondo descritto per la prima volta nel 1889 sul Bullettino dall'illustre botanico fiorentino Odoardo Beccari.



Scarica il
Bullettino
in formato pdf
dal nostro sito
&
leggilo
comodamente
dal tuo tablet



www.societatoscanaorticultura.it/bullettino



Autori

Massimo Afferni

Ingegnere, appassionato di piante succulente. Ha pubblicato su riviste italiane e straniere e ha scritto un libro intitolato "La geometria e la matematica della forma dei Cacti". Appena pubblicato il libro "Sedum e Petrosedum" da Cactus & Co. Libri.
mass.aff@virgilio.it.

Andrea Battiata

Agronomo – Consigliere della Società Toscana di Orticultura e dell'Archivio Storico del Fiore e del Frutto. Collabora con l'Orto botanico dell'Università di Firenze. Si interessa di esaurimento della fertilità dei terreni e delle azioni di resilienza alimentare nelle città. Ha delineato un metodo di coltivazione naturale, organico-rigenerativo, per andare oltre il cibo Bioattivo-Nutraceutico.
abattiata@hotmail.it

Francesco Ferrini

Professore Ordinario di Arboricoltura presso il Dipartimento di Scienze delle Produzioni Agroalimentari e dell'Ambiente, Dottore di Ricerca in Ortoflorofrutticoltura – Università di Firenze. Presidente della scuola di Agraria. Da oltre 20 anni conduce un'intensa attività di ricerca e sperimentazione che gli ha consentito il raggiungimento di positivi risultati nei settori dell'arboricoltura urbana e del vivaismo ornamentale. Ha pubblicato oltre 250 lavori su riviste nazionali e internazionali.
francescoferrini@unifi.it

Ettore Pacini

già professore ordinario di Biologia vegetale presso l'Università di Siena, esperto della riproduzione delle piante superiori, con particolare riguardo all'impollinazione. E' attivo anche nel campo della divulgazione scientifica e nella descrizione critica e significativo della rappresentazione delle piante nei manufatti artistici dal XIV al XX secolo. Su questo argomento ha curato come autore o editore numerosi libri e articoli.
ettore.pacini@unisi.it

Maria Adele Signorini

già curatrice di erbario e in seguito ricercatrice in Botanica applicata presso l'Università di Firenze, dove ha insegnato discipline botaniche alla Facoltà di Agraria (oggi Scuola di Agraria). La sua attività di ricerca riguarda argomenti di sistematica vegetale, floristica e vegetazione, storia della botanica e temi di botanica applicata, tra cui lo studio delle piante nelle opere artistiche e le conoscenze tradizionali sulle piante e i loro usi (etnobotanica)
mariaadele.signorini@unifi.it

Edi Bacciotti

Bibliotecaria e Archivistica della Società Toscana di Orticultura
edi.1983@hotmail.it

Simone Tofani

Dottore Agronomo libero professionista, Presidente Legnaia Vivai Società Agricola.
simone.tofani@legnaia.it

Luciano Di Fazio

Curatore Orto Botanico del Museo di Storia Naturale dell'Università di Firenze.
luciano.difazio@unifi.it

Alberto Giuntoli

direttore del Bullettino dal 2009 e Presidente della Società Toscana di Orticultura dal 2011. Da oltre vent'anni si occupa di piante e giardini, senior partner dello Studio Bellesi Giuntoli, un atelier che si occupa a livello internazionale di progettazione del verde e di restauro dei giardini; da alcuni anni è professore incaricato presso l'Università di Firenze.
sito: www.studiobellesi.com
fb: www.facebook.com/studiobellesigiuntoli/
direttorebullettino@societatoscanaorticultura.it

Angela Boninsegni

Cresciuta nell'Alta Valtiberina, dopo la laurea in Gestione tecnica del paesaggio a Perugia, si trasferisce a Firenze, dove si specializza nel 2012 in Architettura del paesaggio con una tesi in storia del giardino e lavora presso uno studio di progettazione del verde. Dal 2014 è socia AIAPP e si occupa della progettazione di parchi e giardini pubblici e privati tra Umbria e Toscana.
aboninsegni.paes@gmail.com

Paolo Grossoni

Docente a contratto nel Corso di Laurea Magistrale in Architettura del Paesaggio dell'Università di Firenze. Già professore ordinario di Botanica forestale nell'Università di Firenze
paolo.grossoni@unifi.it

Silvia Bellesi

Agronomo paesaggista, si occupa da circa vent'anni del rapporto tra ambiente ed estetica, con una particolare attenzione alla scelta delle piante secondo canoni contemporanei; appassionata di orti italiani e giardini giapponesi è autrice di numerosi articoli scientifici e tecnici.
email,silvia@studiobellesi.com

Beatrice Barni

Laureata in Scienze Naturali a Firenze, lavora nell'azienda di famiglia dal 1999. Attuale co-titolare delle Rose Barni, porta avanti il settore della ricerca di nuove varietà di rose tramite ibridazione. Partecipa a conferenze e scrive articoli su riviste di settore, cura la Clientela ed è responsabile della stesura dei cataloghi
beatrice@rosebarni.it

Simonetta Occhipinti

Pittrice botanica, membro dell'American Society of Botanical Art e del Circolo degli Artisti Casa di Dante, collabora con l'Orto Botanico Dei Semplici di Firenze. Ha ricevuto numerosi premi a Concorsi d'arte internazionali. Nel 2016 è stata premiata con la Gold Medal all'International London Botanical Art Show presso la Royal Horticultural Society. Ha esposto le sue opere in sedi prestigiose come il Museo di Storia Naturale di Firenze, l'Università di Camerino, lo Studio di Arti Floreali di Roma, l'Accademia dei Georgofili, l'Orto Botanico di Lucca, la Royal Horticultural Society di Londra. Da alcuni anni si dedica all'insegnamento della pittura botanica con l'intento di trasmettere l'amore per il mondo naturale, che è la meravigliosa espressione del divino.
occhipintisimonetta@libero.it
www.simonettaocchipinti.it

Direttore

Alberto Giuntoli

Comitato scientifico

Massimo Afferni, Edi Bacciotti, Andrea Battiata, Beatrice Barni, Silvia Bellesi, Piero Bruschi, Fabrizio Ermini, Francesco Ferrini, Alberto Giuntoli, Gennaro Giliberti, Anna Maria Marras, Stefano Mancuso, Simone Or-

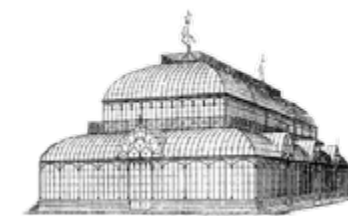
landini, Ettore Pacini, Marcello Pieri, Elia Renzi, Simone Tofani

Redazione

Diletta Ermini, Manuela Galli, Elisabetta Mater, Claudia Pellegrini

Progetto grafico

Luca Baffa



BULLETTINO

numero 1, anno 2017

Horticulturae

- 4 La lunga storia de il "Bullettino della Società Toscana di Orticultura" di Edi Bacciotti e Alberto Giuntoli
- 8 Una rilettura della sensibilità ecologica di Pietro Porcinai (Firenze, 1910-1986) nel progetto di giardino di Paolo Grossoni e Alberto Giuntoli
- 14 Riflessioni fra arte e botanica di Simonetta Occhipinti
- 18 Utilizzo dei Sedum e dei Sempervivum nel giardinaggio e nell'arredo urbano. di Massimo Afferni
- 21 Fiori selvatici e città di Luciano Di Fazio
- 26 Un'impresa orticolturale elbana. Le sperimentazioni di Giorgio Roster nel giardino di acclimatazione dell'Ottomella di Angela Boninsegni

Le Rubriche

- 30 Ricerca ed approfondimento della conoscenza delle Ceropegie nel Sud di Tenerife, a La Gomera ed El Hierro (Canarie). Parte Seconda (v. per la Parte Prima Bullettino n. 3/2016) di Massimo Afferni
- 35 Gli alberi in città: dalla storia all'attualità di Francesco Ferrini
- 38 L'avvenire della rosa da giardino di Beatrice Barni
- 40 Un piccolo progetto raccontato sotto questa luce "Limitations imply possibilities. A problem is a challenge." Russel Page, The education of a gardener di Silvia Bellesi
- 43 I giardini nelle opere di Gaspar Van Wittel di Maria Adele Signorini e Ettore Pacini
- 47 Il Paramagnetismo: la forza di crescita della Natura di Andrea Battiata

Succulentia

Verde Urbano

Sublime Rosa

Paesaggistica e cultura dei giardini

Horti Picti

Agricoltura organica-rigenerativa e produzione di cibo bioattivo, nutraceutico

Società Toscana di Orticultura
www.societatoscanaorticultura.it

Alberto Giuntoli
direttorebulletino@societatoscanaorticultura.it



Edi Bacciotti
edi.1983@hotmail.it



La lunga storia de il “Bullettino della Società Toscana di Orticultura” di Edi Bacciotti e Alberto Giuntoli

Sin dalla sua fondazione, avvenuta nel 1854 su impulso dell'Accademia dei Georgofili, la Società Toscana di Orticultura ha perseguito lo scopo di promuovere e incoraggiare lo studio e la cultura del giardino e delle piante. I primi anni lo fece attraverso l'organizzazione di esposizioni periodiche e la creazione di una biblioteca specializzata in botanica e orto-floro-vivaismo, e, solo nel 1876, iniziò la pubblicazione mensile di una rivista specializzata: il “Bullettino” della Società Toscana di Orticultura che, dopo 140 anni dalla sua prima pubblicazione, è ancora una delle riviste più accreditate del settore.

Già dalla levatura della commissione incaricata della prima redazione del Bullettino, si può intuire il prestigio che ebbe sin dall'inizio. Essa era formata dal prof. Filippo Parlatore (allora presidente in carica della Società), dal prof. G. Arcangeli, dal sig. M. Grilli, dal cav. S. Sommier e dal cav. E. O. Fenzi. Sin dal primo numero, infatti, gli autori ed i contenuti furono di altissimo livello. La rivista, in primis, rendeva conto in maniera molto dettagliata delle Esposizioni organizzate dalla Società; ricordiamo tra tutte l'Esposizione Internazionale di Orticultura del 1911 durante la quale vennero costruiti padiglioni e serre calde per ospitare numerosi esemplari di piante esotiche provenienti da tutto il mondo.

Il Bullettino si occupava di dare notizie anche delle esposizioni organizzate in tutta Italia ed anche all'estero. Attilio Ragonieri, nel Bullettino del 1923, descrive accuratamente le piante presenti all'Esposizione quinquennale di Gand e termina il suo articolo dicendo:

“Così non ci fu a Gand che un solo espositore italiano; troppo poco in verità [...]. Quello che ho visto esistere



Veduta dei grandi Tepidari.

Esposizione Internazionale di Orticultura — Firenze — Maggio 1911.



Veduta dell'Esposizione dalla “Montagnola ...”



Padiglione Bondi.

da noi mi autorizza a ritenere che ci avremmo fatto una bellissima figura. Ma la Orticultura non è tenuta da noi nel conto che merita e nel quale è tenuta altrove!”

Il grande merito che ha avuto questo periodico sin dall'inizio è stato quello di occuparsi delle maggiori novità e scoperte in ambito botanico. Ricordiamo i numerosi articoli di E. O. Fenzi in cui si parla dell'introduzione e della scoperta di piante nuove e rare:

“Fra le occupazioni più geniali, o fra le distrazioni delle faticose cure della vita non ve ne ha altra forse che procuri all'uomo gioie più serene e più pure quanto l'amore e lo studio delle piante e dei fiori [...]. Bisogna cominciare da dire che ci sono novità e novità. Nuovità sono quelle che arditi viaggiatori con gravi spese e con fatiche e anche rischi non piccoli riescono a raccogliere in paesi non ancora esplorati o poco studiati; e novità sono quelle che la mano dell'appassionato coltivatore sa educare scegliendo i tipi migliori, incrociando le varie razze, e prestando l'opera d'arte in soccorso di quella della natura²”.



Tra le scoperte più interessanti riportate all'interno della rivista, vi è quella dell'Amorphophallus Titanum di Odoardo Beccari, botanico fiorentino, nell'isola di Sumatra, la cui fioritura viene descritta come segue:

“Il solo fiore col tubero, formavano un insieme così grande e pesante, che per trasportarlo era stato sospeso orizzontalmente un grosso palo, ed in tal modo sorretto sulle spalle da due uomini. Per rendersi conto delle dimensioni del gigantesco e mostruoso fiore, basta pensare che un uomo in piedi può a stento ad arrivare a toccarne la punta con la mano, e che con le braccia aperte può appena circuire la metà della spata³”.

Molto interessanti anche da un punto di vista botanico sono anche gli articoli che illustravano le “stranezze” di alcune piante incontrate dai botanici in varie parti del mondo. Riportiamo ad es. alcune osservazioni di C. Joly su di un castagno colossale nell'Isola di Madera:

“L'altezza di questo Castagno è di circa 50 metri a un



Fiore di *A. Titanum*
1.ª fase di fioritura.



Fiore di *A. Titanum*
2.ª fase di fioritura.

metro dal suolo il suo tronco ha. M. 11,60 di circonferenza. Nel cavo di questo tronco si è praticata una stanza quadrata larga M. 1,70 ed alta M. 2. Dal lato sud fu aperta una finestra di M. 0,52 per M. 0,37⁴”.



Castagno colossale nell'Isola di Madera.

Alcuni alberi del Giappone venivano considerati “mostruosi”: “oltre queste mostruosità riferite al nani-smo – afferma il prof. Fiori – i giapponesi amano anche le mostruosità gigantesche, e ritrovansi, pure queste, più frequentemente nella specie del gen. Pinus⁵”.

Il Bullettino della Società Toscana di Orticultura è una miniera di informazioni anche per quanto riguarda la



storia dei maggiori giardini italiani, basta ricordare gli articoli di Giorgio Roster sul giardino dell'Ottonea all'isola d'Elba; quelli di Paolucci e di A. Fiori sul parco del castello di Sanmezzano; oppure quelli del Pucci sul giardino della Casa Bianca presso il monte Argentario o sul giardino dei Semplici di Firenze. Abbiamo molte notizie anche sulla R. Scuola di Pomologia delle Cascine riportate nei numeri del 1888, del 1909 e del 1912 corredati di dettagliate planimetrie dei Reali giardini della Cascine e del loro Orto e Pomario, nonché di fotografie che mostravano la loro maestria, non solo nella coltivazione, ma anche nell'arte della potatura dei fruttiferi.



Ad impreziosire la pubblicazione dei primi anni di vita del periodico erano i numerosi articoli riguardanti la frutticoltura, gli ortaggi e la floricultura corredati di bellissime illustrazioni a colori.

Da rilevare poi come ospitasse articoli che dibattevano delle scoperte scientifiche più avanzate, interessate a questo proposito un dibattito sul Darwinismo riguardante dei tulipani di Firenze in cui si nota l'ironia e la sagacia con la quale venivano trattati argomenti di altissimo livello:

“Dei molti rimproveri che tutt'ora si fanno alla teoria dell'evoluzione, al così detto trasformismo, il più insistente ed insieme il più grave è l'assenza o scarsità di prove di fatto che dimostrino la trasformazione spontanea nelle specie animali e vegetali. Mostrateci in natura, chiedono gli antidarwinisti, una specie nuova che fin'ora non abbia esistito, che sorga senza l'intervento dell'uomo e sia

capace di mantenere la propria forma: di fissarsi. Allora soltanto la vera dottrina cesserà di essere una ipotesi. La risposta a questa domanda, ce la porgerà forse un fatto semplicissimo di botanica: la storia dei tulipani selvatici di Firenze. Il fenomeno sarebbe avvenuto presso a poco nel modo seguente: l'anno 1843 (circa) il 20 aprile (circa), nel campo di trifoglio rosso del podere Mazzei, alle Rose, presso Firenze, L'Ente Supremo creò dal nulla una pianta bulbosa, alta 50 cm, con fiori rosa lunghi 7 cm che ricevette poi nome: Tulipa fransoniana [...] resterebbe a sapere se l'atto creatore abbia formato prima la pianta completa, o solo la cipolla. Nell'ultimo caso la creazione sarebbe da trasferirsi al mese di ottobre o di novembre dell'anno antecedente ⁶”.

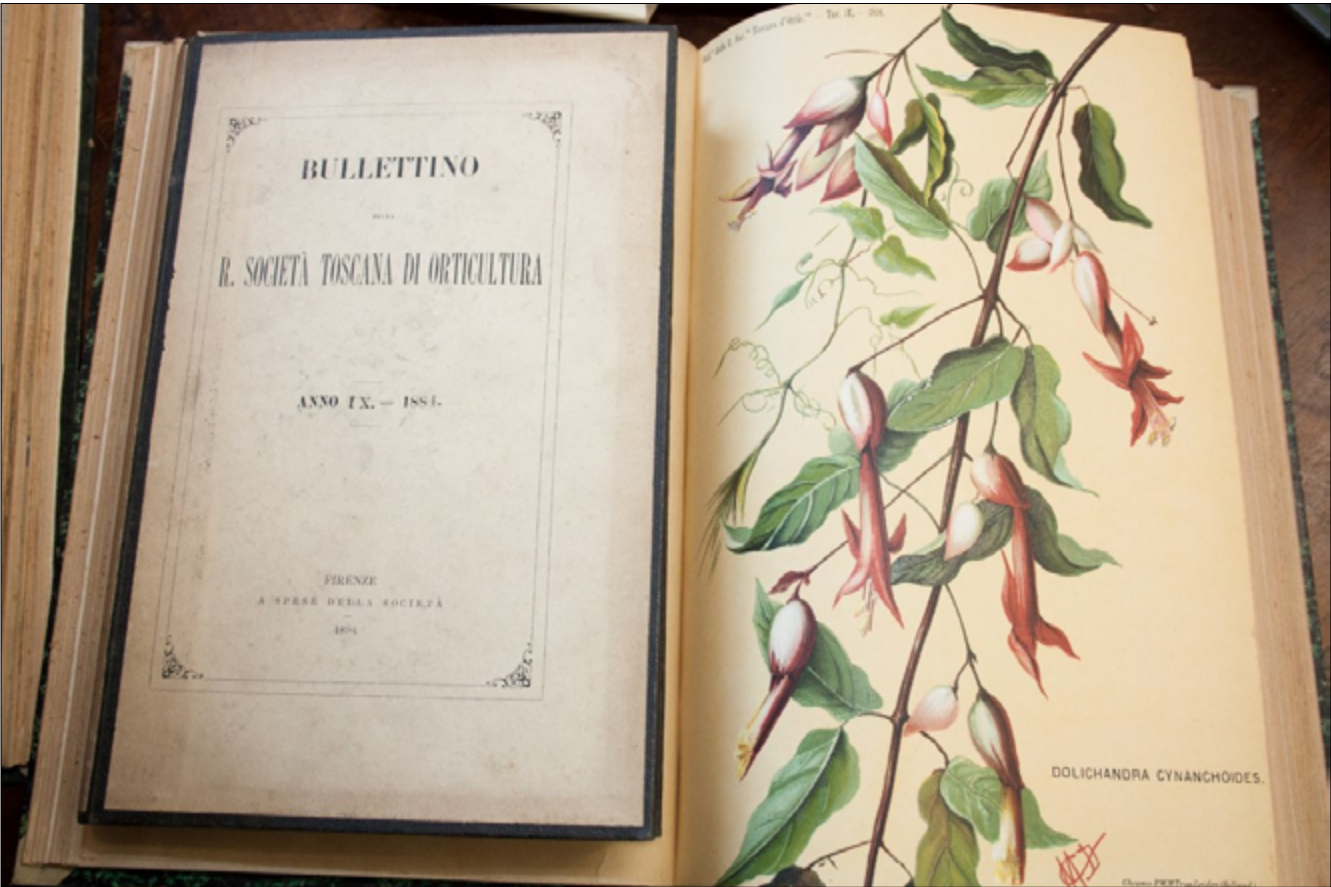
Ricordiamo anche articoli di analisi critica inerente le tecniche colturali più avanzate come quello del 1939 scritto da De Philippis su “La potatura delle piante dei parchi e delle alberate” che può ancora essere letto integralmente sulla rubrica “Continuiamo ad imparare dal passato” ospitata sul nostro sito web.

Dal 1948 fino al 1986 diventa “Rivista della Ortoflorofrutticoltura italiana”, organo bimestrale, oltre che della Società Toscana di Orticoltura, anche del Consiglio Nazionale delle Ricerche delle Università di Bologna, Firenze, Perugia e Pisa e della Società Orticola Italiana. In questi anni la rivista, proprio per gli enti che rappresentava, assume un ruolo ancor più prestigioso ed un respiro più ampio a livello nazionale.

Per tre anni la pubblicazione del periodico venne interrotta e, quando nel 1990 venne ripresa, il Bullettino uscì in una versione molto ridotta che rendeva conto esclusivamente dei risultati delle mostre organizzate dalla Società e conteneva una piccola rubrica in cui si rispondeva alle curiosità dei lettori in ambito orticolo.

Dal 2009, il Bullettino della Società Toscana di Orticoltura si è aggiornato con un'edizione completamente rivista sia dal punto di vista grafico, che contenutistico e soprattutto per il merito e per il prestigio degli autori che vi scrivono, è tornato ad essere una delle riviste più accreditate del settore.

¹ Bullettino della R. Società Toscana di Orticoltura La mostra quinquennale di Gand del 1923, A. Ragionieri, anno XLVIII (1923), num. 1-4, vol. VIII della 4ª serie, p. 9.
² Bullettino della R. Società Toscana di Orticoltura, Varietà nuove di piante da fioritura, E.O. Fenzi, anno III (1878), p. 84.
³ Bullettino della R. Società Toscana di Orticoltura, Fioritura dell'Amorphophallus Titanum, O. Beccari, anno XIV (1889), p.250.
⁴ Bullettino della R. Società Toscana di Orticoltura, Castagno colossale nell'isola di Madera, C.Joly, anno XIII (1888), p.233.
⁵ Bullettino della R. Società Toscana di Orticoltura, Alberi mostruosi del Giappone, A. Fiori, anno XL (1915), p. 62.
⁶ Bullettino della Società Toscana di Orticoltura, I tulipani di Firenze e il darwinismo, E. Levier, Anno III (1878), pp. 293-301.



Paolo Grossoni
paolo.grossoni@unifi.it



Alberto Giuntoli
direttorebullettino@societatoscanaorticultura.it



Una rilettura della sensibilità ecologica di Pietro Porcinai (Firenze, 1910-1986) nel progetto di giardino

di Paolo Grossoni e Alberto Giuntoli

Non è facile aggiungere qualcosa di nuovo per illustrare Pietro Porcinai ecologo perché negli scritti comparsi negli ultimi decenni, riguardanti il percorso culturale e professionale da lui seguito nel suo affinamento, di norma viene fatto almeno un richiamo a questo aspetto.

Quando Porcinai iniziò a svolgere la sua attività, negli anni '30 del XX secolo, per molti professionisti che progettavano giardini non era per niente familiare che le piante, essendo organismi vivi, avessero la capacità non solo di accrescersi ma anche di modificare il loro aspetto nel tempo e, soprattutto, di essere diverse l'una dall'altra anche all'interno della stessa specie. Da qui la sua irritazione nel cercare di far comprendere quali dovessero essere gli approcci corretti del paesaggista a partire dalla scelta del materiale vegetale fino alla gestione del territorio: «[...]»; ormai sono quasi vent'anni che vado dicendo

te, precisa: «[...] L'aumentato sfruttamento dello spazio porta con sé la necessità che l'ecologia diventi sempre più la base di qualsiasi progettazione modificante il paesaggio. Questa è, evidentemente, una delle materie più importanti per l'architetto paesaggista.» (1968).

Facendo riferimento ai vari settori in cui viene suddivisa l'ecologia, è possibile dire che le tematiche che hanno più interessato Pietro Porcinai hanno riguardato l'ecologia umana (cioè l'interdipendenza fra uomo e ambiente in cui esso vive), l'ecologia applicata (cioè l'impatto delle attività umane sull'ambiente sensu lato e i rischi connessi ad esse)

Questo studio ha preso più direttamente in esame il ruolo avuto da Pietro Porcinai nel sostenere quelle sue scelte culturali e metodologiche che, successivamente, sono state definite “ecologiche”.

che urbanistica e architettura non possono né ignorare né solo contemplare ciò che sono gli elementi naturali; che bisogna perciò analizzarli e studiarli per poi bene e utilmente impiegarli a beneficio di una migliore convivenza umana.» (1952).

Questo studio ha preso più direttamente in esame il ruolo avuto da Pietro Porcinai nel sostenere quelle sue scelte culturali e metodologiche che, successivamente, sono state definite “ecologiche”. E' necessario sbarazzarsi subito dell'idea, molto scorretta ma più volte affermata, che Pietro Porcinai sia stato un ecologo involontario, quasi che il suo pensiero fosse diventato inconsapevolmente ecologico. Questo non è assolutamente vero. A parte il fatto che il vocabolo “ecologia”, coniato da Haeckel, risale al 1866 cioè ben prima della nascita di Porcinai, più volte nei suoi scritti egli evidenzia chiaramente una approfondita conoscenza di base dell'ecologia. Basti pensare a quanto scrive nel 1957 a proposito di Braun Blanquet e della fitosociologia (1957) o quando, ancor più chiaramen-

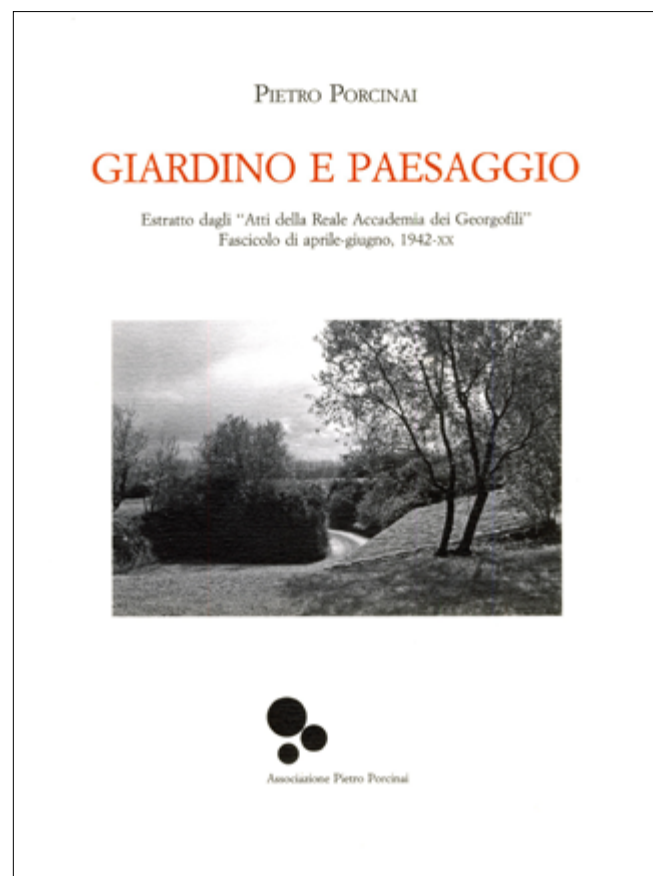


Fig. 1.



Fig. 2.

e, sia pure in base all'esperienza e non alla sperimentazione, anche l'autocologia (cioè le modalità dei rapporti che si instaurano fra ambiente e specie vegetali, all'interno di una popolazione o fra i singoli individui). Egli ha sottolineato più volte l'importanza della fotosintesi non solo come avvio del flusso dell'energia nell'ecosistema ma anche come processo fondamentale per la vita sul pianeta: «Il verde è il grande sacrificio della città moderna: sacrificio del superfluo, si crede, mentre è perdita di una ricchezza indispensabile alla vita traducibile nella formula $6H_2O + 6CO_2 + \text{luce} = C_6H_{12}O_6 + 6O_2$ » (1970) e anche «Gli alberi, le piante, sono indispensabili alla vita fisica (materia) e allo spirito. Alla vita fisica - come abbiamo detto - quali produttori di ossigeno, allo spirito quali produttori di bellezza.» (1976) ribadendo poi il concetto anche con un'invocazione quasi francescana «Benedetto quindi chi pianta alberi perché l'ossigeno che l'albero produce viene consumato anche dal più diseredato degli uomini.» (Belgioso e Ritter, 1978).

La conoscenza delle esigenze delle piante da impiegare era quindi uno “strumento”, tecnico e pratico, necessario nel processo progettuale e per tutta la vita Porcinai ha cercato di approfondire e di aggiornare questi argomenti che aveva iniziato ad assimilare fin da bambino grazie agli insegnamenti paterni e al tirocinio nel giardino di Villa Gamberaia. La consapevolezza che le piante siano esseri viventi e non un inanimato materico e che, quindi, esse sappiano percepire l'insieme dell'ambiente in cui vivono, comprenderlo e regolarsi di conseguenza, non è un volersi richiamare, da parte nostra, ad una polemica ormai vecchia e superata fra “anima edificatoria” dell'architetto-progettista e “anima rustica” del naturalista-giardiniere, ma è lo stesso Porcinai che lo sottolinea molte volte: «Quand'è che si ebbero i più bei giardini? Quando i maggiori artisti non si disdegnarono di sporcarsi con la terra ed occuparsi di piante e di Botanica. [...]» (1937).

Con lo stesso impeto e la stessa veemenza Pietro Porcinai è stato un sostenitore dell'importanza fondamentale degli ambienti e dei paesaggi non degradati nel migliorare e nel conservare la qualità della vita. Le due anime ecologiche di Porcinai, l'ecologo applicato e l'ecologo vegetale, si sono affinate nel tempo diventando per il progettista



Fig. 3.

Porcinai forse il presupposto più importante.

Porcinai “ecologo vegetale” rielaborava le conoscenze sulle esigenze ecologiche delle piante che provenivano dal mondo della ricerca sulla base della propria esperienza personale e professionale; l'approccio all'ecologia applicata è stato invece più personale e, soprattutto, ha fatto di lui un pioniere perché nel periodo prebellico (quello della sua maturazione) gli argomenti che lo interessavano per l'aspetto culturale oltre che di pratica professionale erano temi sui quali nel nostro paese poco si indagava e ancor meno se ne parlava perché considerati “atteggiamenti” antimodernisti, e quindi politicamente scorretti, perché deleteri per lo sviluppo industriale e perché inutilmente allarmistici in quanto l'ambiente (nelle sue componenti di aria-acqua-terra e di paesaggio) era, placidamente e acriticamente, ritenuto capace di assorbire all'infinito gli effetti di qualsiasi attività umana, compresa quella bellica.

Tutto poteva essere rilasciato nell'ambiente perché la sua resilienza globale rimaneva sempre elevata ma, soprattutto, perché il progresso della società umana non poteva essere ostacolato da improduttivi condizionamenti di natura fisica, chimica o, anche psichica. Porcinai aveva compreso che questo modo di agire poteva, nell'immediato, essere una strategia vantaggiosa per alcuni ma che in tempi più o meno brevi sarebbe risultata nociva per molti (anche se probabilmente il pessimismo dei suoi scenari non arrivava ad immaginarsi la situazione odierna). Egli, quindi, interviene studiando e sperimentando metodologie e tecniche per cercare di attenuare mediante il materiale vegetale almeno alcuni degli scenari futuri che egli prevedeva quanto mai probabili e raccomandandole, attraverso lo scritto e la parola, all'attenzione degli esperti e dei professionisti.

In maniera quanto mai schematica e sintetica questo modus operandi ha riguardato i seguenti punti:

- conservazione della natura e protezione della biodiversità,
- ecologia del paesaggio e conservazione della qualità del paesaggio,
- ruolo igienico-sanitario della componente vegetale: controllo dell'inquinamento atmosferico e di quello idrico e miglioramento della qualità del paesaggio,

- ecologia del recupero ambientale: usi e abusi dei suoli,
- urbanizzazione e città sostenibili: risparmio energetico, usi e abusi del verde,
- inserimento in corsi universitari degli insegnamenti dell'architettura del paesaggio e dell'ecologia.

A sostegno dell'interesse e dell'impegno di Pietro Porcinai per gli aspetti ecologici applicabili alla progettazione dei giardini e del paesaggio nei suoi scritti e nelle sue realizzazioni verdi si possono trovare numerosi richiami all'ecologia e, in questo testo, se ne riportano alcuni esempi riferibili ai sei punti appena elencati.

A proposito delle tematiche comprese nei primi due punti, ha scritto e affermato «A questo [il cattivo uso del terreno per l'incontrollata edificazione] si aggiungano i danni che provengono al nostro Paese dalle deturpazioni dei paesaggi più belli.» (1970) e in un'intervista pubblicata su AD del 1985, «[...]». Basta pensare a come l'uomo interferisce sulla natura con mezzi terribili, e si spiega come anche l'organizzazione della nostra società è tutta contro natura.» (Burigana, 1985). Nel 1952, di fronte al consenso ufficiale degli urbanisti italiani, fece notare il ruolo del verde per migliorare la qualità dell'aria «E sarebbe assai facile continuare con tanti e tanti altri esempi per ulteriormente dimostrare come, applicando cognizioni elementari naturalistiche, l'uomo possa, a suo igienico ed economico vantaggio, regolare l'elemento aria.» (1952)

Forse poco note perché non sempre inserite direttamente nelle sue opere più conosciute (i giardini progettati) sono alcune idee da lui proposte e solo in parte realizzate, riguardanti la stabilizzazione dei terreni e la fitodepurazione delle acque superficiali e dell'aria. A questo proposito si rileva l'interesse, pionieristico, sia per le tecniche di bioingegneria mirate alla stabilizzazione dei terreni (più volte egli fa riferimento alle ricerche e alle sperimentazioni di Ugo Schiechl) sia per la fitodepurazione, soprattutto quella tramite rizofiltrazione, che applicò in diversi giardini per migliorarne la qualità delle acque superficiali (vasche, piscine, ruscelli, etc.). Sempre citando l'intervento al IV Congresso di Urbanistica del 1952, egli sostenne, andando contro corrente, la piantagione di

alberi e arbusti lungo le rive dei fiumi perché è più importante consolidare gli argini che far scorrere più rapidamente l'onda di piena. E' inutile sottolineare che ancora adesso gli ingegneri idraulici ne stanno discutendo.

Un'idea (1972/73) che non fu realizzata ma le cui finalità sono quanto mai attuali è stata la progettazione di una grande duna arborata per proteggere il rione Tamburi di Taranto dal trasporto eolico dei residui delle lavorazioni dell'allora ITALSIDER (oggi ILVA). Anche qui, oltre all'aspetto pratico dell'utilizzo di piante per consolidare il terreno di riporto, egli mette in evidenza la funzione filtrante delle chiome amplificata anche tramite il differente ruolo delle piante: due categorie, una costituita da alberi a rapida crescita ma di breve longevità (eucalitti e *Phytolacca dioica* L.) e l'altra biplanare perché impostata su lecci, pini d'Aleppo e quercia spinosa e quindi decisamente più longeva. E' stato un approccio progettuale che in questi ultimi anni ha trovato conferma mediante la creazione di modelli meccanicistici che illustrano le modalità di deposizione del particolato e degli inquinati chimici atmosferici (cfr. Mc Pherson et al., 1994).

Gli ultimi due punti sono stati soprattutto occasioni per una polemica durata molti anni contro il disinteresse per il verde nella pianificazione urbana ed extraurbana; molti suoi scritti sono più o meno apertamente diretti nei confronti degli urbanisti. Fra tutti, si riporta «Gli urbanisti (ma esattamente chi sono? Ché i soli corsi di Studio per le lauree in architettura o in ingegneria non sono suffi-



Fig. 5.



Fig. 6.



Fig. 4.



Fig. 7.

cienti a preparare questo nuovo, utilissimo e “urgente” personaggio, l'urbanista, il quale spesso è costretto, per definirsi tale, a fare le sue esperienze sul vivo, secondo criteri di autodidattismo) [...]» (1968). Diretta conseguenza delle polemiche con gli urbanisti e delle proteste, per contro il disinteresse dei politici e della burocrazia nei riguardi del paesaggio questi due punti sono stati anche due fondamenti della battaglia civile di Pietro Porcinai

l'aspetto centrale del suo operare potrebbe quindi essere la realizzazione di un'armonia “ecologica” fra le piante che permette, in una lettura in chiave estetica, la realizzazione di una reale espressione di bellezza: «[...] Chi progetta i giardini dovrebbe conoscere questo aspetto della botanica, come l'architetto conosce la scienza delle costruzioni, perché anche nel giardino, come nell'architettura dei giardini, il bello è conseguenza del giusto e viceversa. Dove c'è disarmonia estetica, c'è sempre errore.» (1970).

mirata alla costituzione di un corso di laurea in Architettura del Paesaggio e/o, in ogni caso, alla creazione di corsi di specializzazione in ecologia e in biologia vegetale per poter formare giardinieri e progettisti “specialistici” che avessero ben chiaro che un territorio è uno spazio che l'urbanista e il paesaggista devono sapere comporre, proporzionare ed equilibrare. Il brano che viene riportato è stato da lui pubblicato nel 1937: «[...] è necessario che coloro che vogliono costruire o far costruire giardini, considerino l'arte del giardino non così alla buona, come capita, ma con l'intendimento di dover fare arte e tecnica. [...] Se all'estero, in Germania per esempio, i giardini sono esclusiva opera di specializzati cresciuti ed educati in apposite scuole, perché ciò non deve essere da noi?

Ma i programmi delle nostre Facoltà d'Architettura, trascurano l'insegnamento del giardinaggio. [...] Quindi per la rinascita in Italia di quest'arte sarebbe opportuna e desiderabile l'istituzione di una apposita scuola per architetti di giardini.» (1937). In un intervento, inedito e fatto conoscere da AIAPP nel 1986, a favore della costituzione di un corso di laurea specialistico, Porcinai indica, illustrandole e discutendole (quasi a fornirne una premessa alle rispettive declaratorie) le discipline possibili (delle quali, per brevità, riportiamo in tabella i titoli): «[...] non si può negare l'importanza dell'insegnamento a livello universitario delle materie che riguardano il verde e il paesaggio, le più importanti delle quali potrebbero essere le seguenti:

Elenco delle materie fondamentali per un Corso di Laurea in Architettura del Paesaggio.

(Da: Per l'insegnamento del «verde», del paesaggio e del giardino in Italia. Proposta inedita e non datata di Pietro Porcinai. Notiziario AIAPP, n° 10, 50-56. 1986.)

- 1 Pianificazione del paesaggio sotto l'aspetto biologico naturale : [...]
- 2 Protezione del patrimonio naturale: [...]
- 3 «Verde» pubblico in urbanistica: parchi e giardini pubblici e privati nelle zone abitate: [...]
- 4 Realizzazione delle zone verdi nel paesaggio (boschi, autostrade, ecc.): [...]
- 5 Ecologia del paesaggio (Vegetazione e terreno): [...]
- 6 Cultura del territorio nelle aree in via di sviluppo: [...]
- 7 Storia del giardino, del paesaggio (urbano e rurale) e dell'agricoltura: [...]
- 8 Legislazione (Studio delle leggi esistenti o di quelle ritenute necessarie allo sviluppo del territorio): [...]
- 9 Progettazione delle zone « verdi » (giardini, parchi, cimiteri, campi di gioco): [...]
- 10 L'economia nel paesaggio: [...].

A Pietro Porcinai interessarono molto i risultati delle prime ricerche sui rapporti di consociazione che sono alla base della formazione delle comunità vegetali e, anche se non prese parte ai dibattiti e alle dispute fra geobotanici

e fitosociologi, già negli anni '40 esaltava la fitosociologia come la scienza che, occupandosi delle comunità vegetali, delle loro relazioni con l'ambiente, dei processi dinamici successionali che le modificano e delle loro funzioni ecologiche, aveva messo in evidenza la consonanza che esiste fra le piante di una determinata associazione. Egli fu attratto soprattutto dal significato di associazione perché essa si basa su un “accordo” armonico e naturale fra le piante che la costituiscono e, quindi, veniva a rappresentare quell'equilibrio, espressione di un ordine naturale, che egli cercava nella progettazione dei suoi giardini.

La fitosociologia non è stata per Porcinai solo un'espressione dell'armonia dell'ordine dell'universo ma ha anche costituito uno strumento pratico e speditivo per individuare le caratteristiche fisiche e chimiche dell'ambiente in cui operare. In questo processo di acquisizione di informazioni ambientali era, naturalmente, necessaria una profonda conoscenza delle esigenze ecologiche della flora coinvolta (sia quella già esistente sia quella progettuale). Che in natura le piante si aggregino per “simpatia”, come scrive Porcinai, o, più semplicemente, perché trovano un ambiente che permette loro di accrescersi, riprodursi ed espandersi e in cui possono anche coabitare specie diverse senza danneggiarsi reciprocamente, era stata un'intuizione precoce del paesaggista e già prima di incontrare i fitosociologi italiani ne aveva parlato sottoli-

neando, ancora una volta, come in un giardino costruito con criteri di consonanza fra le piante il risultato estetico sia sempre positivo. Nel 1942 Porcinai tenne una lettura all'Accademia dei Georgofili in cui rielaborò e presentò una massima (quasi un postulato): «Le piante adatte al giardino sono tutte quelle, anche rare ed esotiche, che riescano ad arrivare alla loro più perfetta bellezza e risultino in armonia estetica e biologica con l'ambiente» (1942).

A proposito delle specie esotiche Porcinai sollevò più volte la questione e, facendo riferimento alla fitosociologia, suggerì il procedimento metodologico (potremmo dire, il ‘principio’) per cui, nel voler ambientare in uno spazio verde (o in un progetto per uno spazio verde) una specie esotica, sarebbe buona norma fare riferimento alle caratteristiche ambientali della regione di provenienza e, possibilmente, anche alle esigenze ecologiche di altre specie con cui la specie convive naturalmente.

Quindi il giardino deve essere una cenosi chiusa in cui tutte le piante, indigene, esotiche o di origine antropica, devono potersi trovare in equilibrio fra di loro in modo che l'intervento dell'uomo debba essere minimo (oggi diremmo “sostenibile”). Se viene realizzata questa armonia, viene raggiunta la bellezza «Il risultato, dal punto di vista estetico, è, nel caso di un'associazione botanica felice, di bellezza e armonia; di disarmonia, nel caso che l'associazione sia infelice.» (1970). Ma già agli inizi degli anni '40 aveva definito quella che per lui era la culminazione estetica del suo significato di “comunità vegetale”: «I diversi elementi che formano il giardino e che valgono a dargli bellezza non vanno considerati singolarmente [...] bensì come parti necessarie d'una vivente unità superiore. Il giardino deve apparire come un'entità chiusa in sé, in un sistema compiuto, come un complesso organico di manifestazioni vitali ed estetiche straordinariamente varie, e le piante che lo compongono non debbono apparire ciascuna in sé e per sé, ma piuttosto, come strette insieme e partecipi di un reale principio comune di vita.» (1943).

A conclusione di questa rilettura di alcuni aspetti della cultura di Porcinai, l'aspetto centrale del suo operare potrebbe quindi essere la realizzazione di un'armonia “ecologica” fra le piante che permetta, in una lettura in chiave estetica, la realizzazione di una reale espressione di bellezza: «[...] Chi progetta i giardini dovrebbe conoscere questo aspetto della botanica, come l'architetto conosce la scienza delle costruzioni, perché anche nel giardino, come nell'architettura dei giardini, il bello è conseguenza del giusto e viceversa. Dove c'è disarmonia estetica, c'è sempre errore.» (1970).

Bibliografia

Belgioioso L.B., Ritter E. (a cura di), 1978 - *Primavera elogio del verde. Intervista a P. Porcinai a cura di L.B. Belgioioso e E. Ritter. Quattroruote*. N° 267. (In Associazione Italiana degli Architetti del Paesaggio. Pietro Porcinai. Architetto del giardino e del paesaggio. Notiziario AIAPP. N° 10: 62-67. 1986).

Burigana A. (a cura di), 1985 - *Le interviste di AD*. AD.1985 (In Associazione Italiana degli Architetti del Paesaggio. Pietro Porcinai. Architetto del giardino e del paesaggio. Notiziario AIAPP. N° 10: 73-74. 1986).

McPherson E.G., Nowak D.J., Rowntree R.A. (eds.), 1994 - *Chicago's urban forest ecosystem: results of the Chicago Urban Forest Climate Project*. Gen. Tech. Rep. NE-186. Radnor, PA: U.S. Department of Agriculture, Forest Service, Northeastern Forest Experiment Station: 201 p.

Porcinai P., 1937 - *L'Italia d'oggi e l'arte del verde*. DOMUS, 110: 33-40

Porcinai P., 1937 - *I giardini privati*. DOMUS, n° 118.

Porcinai P. 1942 - *Giardino e Paesaggio*. I GEORGO-FILI, Atti della Regia Accademia, aprile-giugno, Sesta serie, volume VIII, 1942.

Porcinai P., 1943 - *Il giardino inteso come espressione d'arte*. Il Giardino Fiorito”, XIII, n. 149: 81-82.

Porcinai P., 1952 - *Ancora del verde nell'Urbanistica*. Atti IV Congresso Nazionale di Urbanistica. Venezia 18-21 ottobre 1952. (In: Associazione Italiana degli Architetti del Paesaggio. Pietro Porcinai. Architetto del giardino e del paesaggio. Notiziario AIAPP. N° 10: 32-36. 1986).

Porcinai P., 1957 - *Il colore nei giardini e nel paesaggio*. Atti 1° Convegno Nazionale del Colore. Padova, 1957, pp. 225-232.

Porcinai P., 1968 - *Per l'insegnamento del «verde», del paesaggio e del giardino in Italia*. (inedito, 1968. In: Associazione Italiana degli Architetti del Paesaggio. Pietro Porcinai. Architetto del giardino e del paesaggio. Notiziario AIAPP. N° 10: 50-56. 1986).

Porcinai P., 1970 - *Nota introduttiva*. In R. Beretta: «Composizione e costruzione dei giardini». Edagricole, Bologna.

Porcinai P., 1976 - *Aree «verdi» e giardini oggi in Italia*. (inedito. Intervento al Convegno «Mondo Verde» di Euroflora-Genova. 26 aprile 1976 (In Associazione Italiana degli Architetti del Paesaggio. Pietro Porcinai. Architetto del giardino e del paesaggio. Notiziario AIAPP. N° 10: 62-67. 1986).

Porcinai P. (a cura di AIAPP), 1986 - *Per l'insegnamento del «verde», del paesaggio e del giardino in Italia*. (inedito. In: Associazione Italiana degli Architetti del Paesaggio. Pietro Porcinai. Architetto del giardino e del paesaggio. Notiziario AIAPP. N° 10: 50-56. 1986).



Fig. 8.



Riflessioni fra arte e botanica

di Simonetta Occhipinti

Quante volte, passeggiando in un giardino o in un bosco, ci siamo detti: se avessi un pennello dipingerei quella strana foglia, quella rosa così bella.

Quante volte, passeggiando in un giardino o in un bosco, ci siamo detti: se avessi un pennello dipingerei quella strana foglia, quella rosa così bella.

Per riuscire a rappresentare tutta la bellezza che il mondo botanico ci offre occorre imparare una tecnica specifica ed utilizzare colori e carte adatte allo scopo e la tecnica artistica migliore è sicuramente l'acquerello botanico.

E' un'arte difficile e raffinata che richiede una grande capacità di osservazione. Il pittore utilizzerà la propria sensibilità ed il proprio gusto ma non c'è spazio per interpretazioni troppo personali; la protagonista indiscussa è la natura ed è necessario proporla al meglio per permettere a chi guarda di scoprire qualcosa di straordinario, qualcosa che non ha mai osservato veramente, una bellezza donata generosamente nelle forme più varie, dalle più semplici alle più complesse.

Per spiegare meglio quello che voglio dire faccio un semplice esempio: prendiamo un soggetto molto comune e facile da descrivere come può essere un pomodoro, come lo descrivereste? E' probabile che si dica: rosso, tondo, liscio, col picciolo verde; l'essenziale per una definizione simbolica, e quindi sintetica, finalizzata ad identificare velocemente qualcosa che ci serve per il

nutrimento.

Qualcuno più esperto in tecniche come l'olio o la tempera sarà certo più accurato e sarà in grado di dipingere il pomodoro attraverso l'impressione che riceve dai colori e dalla forma: rosso sfumato di arancio o di verde o di giallo, il picciolo verde, le foglie pennate.

Nell'immagine botanica invece, oltre alle dimensioni (che saranno sempre a grandezza naturale) e alle sfumature di colore, si osserveranno anche i cambiamenti cro-



Fig. 2. Solanum lycopersicum - Pomodoro Ventero (55x39)



Fig. 1. Smilax aspera



Fig. 3. Arbutus unedo Corbezzolo Typica (36x46)

matici legati al grado di maturazione, le venature formate dalla fibrosità della buccia più o meno lucida, il punto di attacco del picciolo e delle foglie con la loro caratteristica peluria, la forma del gambo liscio o solcato da scanalature e una quantità di altri particolari che in genere non siamo abituati ad osservare.

La pianta deve essere riprodotta "dal vero" ma non sarà mai una "copia" bensì una composizione legata al gusto dell'artista; infatti tra i tempi vitali delle piante e i tempi di lavoro del pittore c'è una grande disparità: un fiore può durare anche un solo giorno mentre il suo ritratto può richiedere anche un mese per cui è necessario avere nel tempo la disponibilità di abbondante materiale.

Durante il lavoro di osservazione che precede l'impostazione di un dipinto, per ottenere esattamente la combinazione di sfumature che rendono il dipinto reale e bello quanto quello vero, dobbiamo saper vedere la struttura di sovrapposizione dei pigmenti sulla superficie vegetale così come avviene in natura.

Questo impone all'artista un'accurata ricerca di identificazione dei colori da scegliere durante i successivi stadi di lavorazione; infatti, se si stende subito il colore che apparentemente ci sembra definitivo, si rischia di realizzare un'immagine piatta e opaca.

E' interessante sapere che in natura i colori sono formati da varie sovrapposizioni cromatiche; nelle cellule

delle foglie per esempio si trovano due tipi di pigmenti: i Carotenoidi, pigmenti responsabili del colore arancione, e gli Antociani che hanno una tinta che va dal rosso al blu.

Ai nostri occhi però sembrano per la maggior parte di varie tonalità di verde a causa della clorofilla che è un pigmento le cui molecole assorbono le lunghezze d'onda del rosso e del blu e solo in misura molto inferiore quelle del verde: per questo in primavera e in estate le foglie appaiono di questo colore; quando invece la clorofilla e gli Antociani coesistono, il colore delle foglie può virare verso il bronzo, come in alcuni frassini.

Se gli Antociani sono in concentrazioni elevate fanno invece sembrare una foglia quasi viola, come negli aceri giapponesi.

In autunno invece la produzione di clorofilla diminuisce fino a cessare e quindi le foglie mostrano gli altri colori di cui sono costituite virando in varie tonalità di giallo, arancione, rosso o viola. Quando le foglie sono completamente morte, senza più clorofilla, i colori saranno grigi o marroni.

Dopo queste considerazioni si capisce quindi che quando si dipinge una foglia sarà decisamente riduttivo usare solo i toni del verde, perché nelle zone più in luce o quelle in ombra le rifrangenze di colore cambieranno, virando molto probabilmente in sfumature rossastre o bluastre o nei toni del giallo o del viola, tutti colori

complementari fra loro e che quindi entrano in risonanza cromatica.

I colori ad acquerello, se di buona qualità, si prestano molto bene a queste stratificazioni di colore: infatti hanno la caratteristica di essere molto trasparenti, cosa che permette alla luce di attraversarli mettendone in rilievo i valori tonali; inoltre sono fatti di pigmenti naturali di origine vegetale o minerale, mescolati con leganti come la gomma arabica (che è una resina vegetale) e il miele ed è per questo che sono così adatti a rappresentare la natura dato che essi stessi provengono dalla natura.

Se si vuole riprodurre un ramo con foglie, un'altra cosa davvero importante è osservare la 'fillotassi', cioè la disposizione delle foglie e dei rami lungo il fusto.

La simmetria, ordinata secondo i rapporti del numero di Fibonacci, permette alle piante la disposizione migliore per l'accesso alla luce, alla pioggia o per ombreggiare i frutti, e nel ritrarle è essenziale rispettare tale struttura.

I cosiddetti "numeri di Fibonacci" ricorrono in molte strutture naturali: essi sono gli elementi di una sequenza numerica in cui ogni numero a partire dal terzo è la somma dei due precedenti (1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34...). Molto spesso in natura si troveranno fiori con un numero di petali legato a tale sequenza, per esempio i fiori di giglio hanno 3 petali e tre sepalì, le margherite e i girasoli possono averne 34, 55 o 89.

Osservando le piante si scopre spesso che le regole della matematica e della geometria sono alla base del mondo naturale; forme geometriche si trovano nella morfologia dei fiori o dei semi, per esempio nella famiglia delle rosacee si hanno fiori a cinque petali con i semi raccolti in una struttura simile ad una stella a cinque punte: la si può vedere bene affettando per traverso una mela o una pera od osservando la base di una nespola o di una bacca di rosa canina. Le foglie dell'Epatica e del Trifoglio hanno una forma perfettamente trilobata mentre nei cavoli, nei girasoli o nei semi di erba medica troviamo una struttura spiraliforme.

Quest'ordine scientifico che regola il mondo delle piante impone, a chi le vuole rappresentare, lo stesso rigore ed una meticolosa attenzione per i particolari così come per le eccezioni, le malformazioni o le differenze legate all'ambiente in cui sono cresciute; è un lavoro lento e meditato di grande fascino al quale il pittore dovrà aggiungere la propria sensibilità nel percepire la bellezza di una venatura, la trasparenza di una spina o la soluzione inaspettata per la rimarginazione di un taglio; ciò trasformerà un foglio di carta, un po' d'acqua e dei pigmenti in un'opera in grado di indurre chi la osserva a riflessioni sulla bellezza, stupiti per una natura sempre e comunque perfetta.



Fig. 4. Varietà di Diospyros (37x59)



Fig. 5. Foglie di Pyrus communis - Pero Kaiser (35x50)



Fig. 6. Tavolo di lavoro

Massimo Afferni
mass.aff@virgilio.it



Utilizzo dei Sedum e dei Sempervivum nel giardinaggio e nell'arredo urbano.

di Massimo Afferni

Ho avuto la possibilità di scrivere più volte sul Bullettino di Crassulaceae, ovvero su due suoi generi, i Sedum ed i Sempervivum, ma solamente dal punto di vista “botanico-tassonomico” e non da quello inerente il loro utilizzo nel giardinaggio o nell'arredo urbano.

Ho avuto la possibilità di scrivere più volte sul Bullettino di Crassulaceae, ovvero su due suoi generi, i *Sedum* ed i *Sempervivum*, ma solamente dal punto di vista “botanico-tassonomico” e non da quello inerente al loro utilizzo nel giardinaggio o nell'arredo urbano.

Questa volta, invece, su richiesta del nostro Presidente Alberto Giuntoli, mi occuperò del loro uso per la formazione di giardini o per l'arricchimento paesaggistico cittadino o ambientale, pur non essendo in tale argomento un esperto.

Il tema è assai più vasto di quanto ad un primo impatto si possa ritenere. E' materia di specialisti di architettura del paesaggio coadiuvati da agronomi, per cui mi limiterò ad indicare quello che è l'utilizzo di queste piante, spesso associate ad altre aventi tutte specifiche caratteristiche legate all'ambiente in cui si vogliono utilizzare o che si vuol creare.

Il classico impiego dei *Sedum*, quelli con vita pluriennale, e dei *Sempervivum* è nel così detto 'giardino roccioso'.

In passato esso era considerato la riproduzione in piccolo di un paesaggio alpino o montano in cui si impiantavano essenze di alta quota. Oggi ha un significato più ampio in quanto si riferisce alla realizzazione di un ambiente che può essere il più variegato: dal desertico al marino sino al montano, e quindi costituito da piante adatte a questi habitat.

I giardini rocciosi possono essere pubblici o creati in aree private; spesso si tratta di aiuole e quindi di spazi più piccoli finalizzati alla bisogna che devono essere costituiti, cosa fondamentale, da piante consone all'ambiente che si vuol rappresentare: spesso si vedono messe a dimora alcune essenze del tutto inadatte all'habitat che si vuol riprodurre; esse possono sembrare affascinanti o piacere se poste insieme ad altre ma in natura non le vedremmo mai nello stesso luogo.

In Italia il classico giardino roccioso è costituito proprio da *Sedum*, ad es: *Sedum acre*, *Sedum sexangulare*, *Sedum album*, *Sedum dasyphyllum*, *Petrosedum rupestre*,



Fig. 1. Esempio di giardini pensili su tetti di edifici - Foto da Internet.



Fig. 2. Particolare di utilizzo di Sedum tra i binari nella tranvia di Firenze. - Foto M. Afferni.



Fig. 3. Tranvia Firenze-Scandicci. - Foto M. Afferni

Petrosedum sediforme, *Petrosedum ochroleucum*, *Petrosedum montanum*, o loro cultivar, associati a *Sempervivum tectorum*, *Sempervivum montanum*, *Sempervivum arachnoideum*, o loro ibridi e altre piante, meglio se arbusti montano-mediterranei spontanei, quali ad esempio piante aromatiche o euphorbie erbacee perenni.

Nel meridione, in tali aiuole o giardini rocciosi si possono vedere facilmente anche altre piante succulente che non crescono naturalmente nel nostro paese ma che in esso si sono oramai spontaneizzate da molti decenni, o addirittura qualche secolo, quali ed esempio *Opuntia ficus-indica* o dei *Mesembrianthemum* dai fiori variamente colorati e alcune specie di *Agave*.

Il substrato è di solito realizzato con roccia di varia pezzatura, calcarea, vulcanica o da tufo e altro, con pochissimo terriccio perché detto terreno deve essere perfettamente permeabile per le piante che si vuole mettere a dimora.

A questo riguardo è opportuno far presente che anche in Italia esistono vivai specializzati di Crassulaceae ai quali ci si può rivolgere non solo per l'acquisto di dette piante ma anche per avere consigli, in assenza di riferimenti, su quali di esse utilizzare per l'ambiente in cui andremo a creare il giardino roccioso (ad es: in regioni settentrionali piante più resistenti al freddo, nel meridione quelle che sopportano meglio l'aridità) ed, appunto, sul tipo di terreno da utilizzare.

I classici giardini rocciosi si possono vedere presso gli Orti Botanici: essi sono predisposti al fine di raccogliere e quindi mostrare le varie specie dei generi precedentemente ricordate.

Altro impiego delle citate Crassulaceae è quello legato a particolari arredi urbani.

Ad esempio in aree fortemente cementificate o in ambienti naturali da proteggere dall'impatto dovuto all'azione umana si possono realizzare le coperture degli edifici per inserirli nel modo meno invasivo nell'ambiente: possiamo creare un vero e proprio giardino pensile solo mediante un tappeto erboso, su uno strato abbastanza sottile di terriccio, costituito dalle citate succulente (*Sedum* e *Sempervivum*) insieme ad altre piante erbacee appositamente scelte.

Si ottengono così anche i seguenti vantaggi: isolamento termico ed acustico del tetto, idonea raccolta dell'acqua piovana, nonché il miglioramento della qualità dell'ossigeno nell'aria rispetto all'anidride carbonica ed infine la creazione di un habitat ottimale per volatili ed insetti.

A questo riguardo ho avuto modo di tenere qualche contatto con una ricercatrice dell'ENEA della Casaccia, la quale studia con altri colleghi i substrati più idonei per creare sempre migliori coperture verdi di edifici utilizzando proprio i *Sedum*. Nell'ambito della ricerca della biodiversità in questo campo sono stati ottenuti degli ottimi risultati.

I *Sedum* poi in paesi nordici, come ad esempio l'Olanda ed il Belgio, sono usati per consolidare lo strato superficiale (hanno un apparato radicale modesto) di terrapieni o/e sponde di canali dando così anche all'ambiente un aspetto gradevole specialmente, ma non solo, quando sono in fioritura.

Un ulteriore utilizzo dei *Sedum* nell'arredo urbano, molto interessante ed a carattere estensivo, è stato adottato nella loro messa a dimora lungo dei tratti di binari delle tranvie o/e nel selciato di esse nella zona delle fermate come in tratti di stazioni ferroviarie.

I primi ad adottare queste soluzioni sembra siano stati i giapponesi, ma si hanno già da tempo realizzazioni del genere anche in Inghilterra, Germania e Francia, con l'utilizzo di *Sedum acre* e *Sedum dasyphyllum*, ottenendo buoni risultati.

Soluzioni di arredo con tali tappeti erbosi succulenti sono stati adoperati per rendere le resedi delle tramvie lungo il loro tracciato esteticamente più gradevoli, in particolare durante la fioritura, con il loro inserimento nel tessuto cittadino.

Anche in alcune città italiane, ad esempio Bergamo, Torino e nella nostra Firenze per alcuni tratti della linea 1 della tranvia, è stata adottata una soluzione di arredo urbano di questo tipo, ottenendo una buona riuscita sia di impatto visivo che per quanto riguarda la manutenzione (intendendo principalmente per essa lo sfalcimento o l'asportazione di erba infestante e/o sostituzione dei *Sedum* morti), poiché queste piantine grasse non avrebbero, secondo gli esperti, necessità di particolare cura, resistendo



Fig. 4. Particolare del giardino roccioso dell'Orto Botanico di Sottovico - Foto di A. Senesi.

abbastanza bene sia al caldo (anche con forte insolazione) che al freddo.

A Firenze per la loro messa a dimora è stata adottata una soluzione inusuale nel senso che i *Sedum* di varie specie, alcune spagnole, sono stati posti nel terreno tra i binari con dei plateaux, di circa un metro quadro, contenenti svariati vasetti di plastica con le citate piantine su di un apposito sottofondo drenante di pietrisco. Questa soluzione se permette la semplice sostituzione di zone di esse aventi piante malate o morte lascia però perplessi perché alcune loro specie crescono con difficoltà o in sofferenza in detti vasetti.

Per ottenere una realizzazione ottimale con questa modalità di esecuzione di tale arredo urbano occorre quindi che sia sperimentata la vitalità nel tempo, nelle condizioni in cui si intende fruirne, di varie specie di *Sedum* nei citati contenitori di plastica verificandone quindi la loro buona e duratura riuscita.



Fig. 5. Veduta del giardino roccioso dell'Orto Botanico di Sottovico - Foto di A. Senesi.



Fig. 6. Utilizzo di tappeti di *Sedum* su tetti. - Foto da Internet.

Luciano Di Fazio
luciano.difazio@unifi.it



Fiori selvatici e città di Luciano Di Fazio

Tanti buoni motivi per il loro utilizzo nelle aree verdi metropolitane

Cenni storici

Gli autori anglosassoni definiscono con il termine “wildflowers” i fiori selvatici che producono fiori o foglie con caratteristiche estetiche tali da renderle utilizzabili per scopi ornamentali (Fig.1).

L'idea di usare fiori selvatici nel giardinaggio non è certo nuova. Nel libro “The Wild Garden” scritto dall'inglese W. Robinson nel 1870 già si poneva grande enfasi sull'impiego di fiori selvatici nel realizzare aiuole e bordure. In tale opera viene elencata una gran quantità di specie che l'autore definisce “Hardly exotic plants for naturalization” traducibile in piante esotiche rustiche adatte alla naturalizzazione (cioè alla messa in dimora nelle condizioni climatiche diverse da quelle presenti nei luoghi di origine). Scorrendo gli elenchi si nota con una certa sorpresa che vengono considerate numerose entità botaniche che

ben conosciamo nel nostro Paese, come ad es. *Thalictrum aquilegifolium*, *Anemone apennina*, *Helleborus niger*, *Alyssum montanum*, ecc. Ancor più significativo è un intero capitolo che l'autore dedica alle specie botaniche spontanee presenti sul territorio britannico da impiegarsi nei giardini.

I Wildflowers oggi

Chiaramente nel corso del tempo la motivazione culturale sull'uso dei wildflowers è cambiata. Oggi infatti è passato in secondo piano l'aspetto estetico, che peraltro è di tutto rispetto, mentre è divenuto prevalente l'aspetto ecologico e conservazionistico. Nelle nostre città ci sono molte aree che possono ospitare i wildflowers; ad esempio aiuole stradali, giardini pubblici, orti sociali, spazi verdi adiacenti ad edifici pubblici (scuole, ospedali, ecc.).

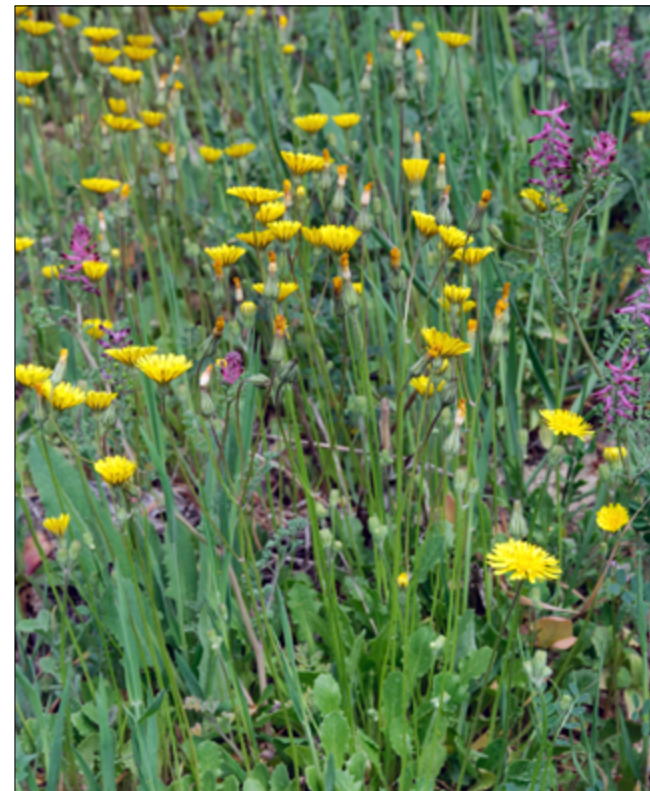


Fig. 1. : Gli effetti cromatici dei prati spontanei presentano spesso una valenza estetica elevata.



Fig. 2. La gestione agricola tradizionale si traduce in elevata biodiversità.



Fig. 3. *Stachys germanica* è un tipico wildflower; bell'aspetto e poche esigenze!

Molte sono le ragioni che giustificano il crescente interesse verso specie autoctone come elementi importanti da utilizzare nella progettazione del verde urbano.

Primo importante aspetto è l'arricchimento della biodiversità che non riguarda solo le piante; infatti i luoghi seminati con miscugli di sementi "selvatiche" producono comunità vegetali complesse in cui possono trovare rifugio e risorse un'ampia gamma di animali, in particolare modo uccelli e insetti impollinatori. Se poi tali impianti seguono precisi criteri di pianificazione nel territorio possono concorrere alla formazione di "corridoi ecologici" che rappresentano una connessione tra le città ed i territori circostanti meno antropizzati.

Altro aspetto da non trascurare è la possibilità di recuperare aree degradate con suoli particolarmente impoveriti. Infatti i wildflowers appartengono prevalentemente a specie che vegetano in aree agricole marginali (Fig.2), spesso su suoli poveri e compattati, caratteristiche, queste, tipiche anche dei terreni presenti in ambito urbano. Ovviamente tali situazioni devono essere opportunamente gestite con il ripristino di condizioni pedologiche accettabili, con lavorazioni leggere del terreno ed aggiunta di compost che migliora le caratteristiche fisiche e nutritive del suolo.

I fiori selvatici, grazie alle modeste esigenze colturali rispetto alle tradizionali piante ornamentali, presentano

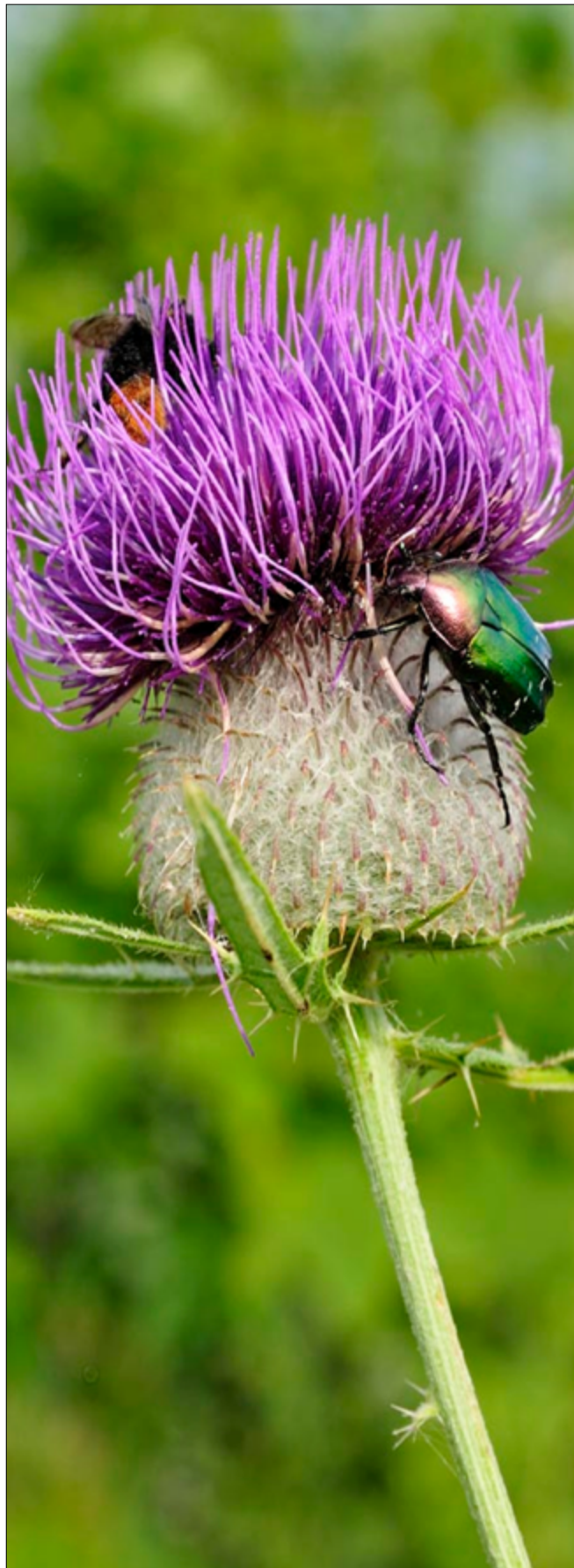


Fig. 4 Esempio di relazione fiore-impollinatore su questo capolino di *Cirsium eriophorum*..



Fig. 5. *Lysimachia punctata*, tipica entomofila.

anche indubbi vantaggi in termini di risparmio economico dovuti al minore consumo idrico, all'assenza di trattamenti fitosanitari e alla drastica riduzione degli interventi di sfalcio (fig.3).

Altro fattore importante che ha determinato il crescente interesse sull'uso delle piante selvatiche è l'alto valore educativo rappresentato dal loro impiego nella composizione del verde urbano. Esse infatti possono divenire elemento di sensibilizzazione della cittadinanza sui temi legati alla tutela del patrimonio naturale, con particolare riguardo alla conservazione della flora locale. Ad esempio le aree verdi intorno alle scuole possono essere utilizzate



Fig. 6. *Rumex acetosa*, tipica anemofila

per attività didattiche finalizzate all'osservazione ed allo studio sulle specie vegetali selvatiche, sulla fauna e sulle reciproche interazioni fra esse (Fig.4).

Wildflowers e biodiversità
Nell'ambito della tutela della biodiversità potrebbero anche trovare attuazione programmi di conservazione mirata, da effettuarsi in aree verdi urbane, per alcune specie spontanee sempre più minacciate dalle trasformazioni dei metodi colturali utilizzati nelle aree agricole; infatti l'uso di diserbanti e pesticidi, sterminando gli insetti impollinatori, ha provocato un drammatica rarefazione di alcune specie erbacee un tempo tipiche degli ambienti rurali. L'uso di tali metodi ad "alto impatto ambientale" ha determinato infatti una quasi totale scomparsa nei coltivi di specie entomofile (Fig.5) a beneficio di specie anemofile (Fig.6) che ovviamente non necessitano di impollinatori. Tipici esempi di specie un tempo comunissime soprattutto nei coltivi a cereali ed oggi invece divenute molto rare sono *Agrostemma githago* (gittaione) e *Centaurea cyanus* (fiordaliso). Paradossalmente le aree verdi cittadine diverrebbero "luoghi di rifugio" per specie che un tempo caratterizzavano con i loro colori le aree coltivate e che oggi sono state "sfrattate" da esse.

Produzione delle sementi
Mentre le sementi di un'ampissima varietà di piante coltivate, frutto del miglioramento genetico, sono di

facilissima reperibilità in quanto ottenute con una consolidata filiera produttiva, la produzione delle sementi da wildflowers è oggi ancora un'attività di nicchia e presenta problematiche del tutto peculiari.
Ad esempio le sementi dovranno essere del tutto prive di semi di specie "contaminanti" quali infestanti, specie non native e cultivars agricole o ornamentali; inoltre grande attenzione va posta nella scelta delle aree nelle quali prelevare i semi e quali specie utilizzare. Una peculiarità dei semi di molte specie selvatiche è rappresentata dal fenomeno della dormienza, che fa sì che i semi di molte erbe selvatiche non germinano prontamente, bensì in tempi più o meno lunghi; in alcuni casi anche anni! Tale fenomeno può essere determinato da numerosi meccanismi (Tab.1) ed ha un chiaro significato adattativo in quanto permette ai semi di una data specie di sopravvivere anche nel caso in cui, al momento della dispersione, trovassero condizioni ambientali sfavorevoli. Ovviamente la dormienza non è presente nelle piante coltivate essendo stata eliminata con lunghi processi di miglioramento genetico operati nel tempo in campo agronomico.
E' evidente quindi che la produzione di sementi di wildflowers è questione complessa, tutt'ora oggetto di un grande dibattito che ha portato alla definizione di alcune linee guida.
In primo luogo i semi devono essere raccolti in aree presenti nelle vicinanze dei siti ove devono essere impiegati, circoscrivendole al bacino idrografico ove si trova



Fig. 7. Ambiente ben conservato con ricche fioriture.

il centro urbano o comunque alle valli immediatamente adiacenti ammesso che abbiano condizioni climatiche non troppo dissimili. Questa fase prevede un'approfondita conoscenza floristica per selezionare le specie di interesse ed uno studio del territorio eseguito sia con analisi cartografiche che con sopralluoghi sul campo.
Le aree prescelte per l'effettuazione dei prelievi, dovendo garantire una sufficiente biodiversità, devono essere gestite secondo metodi biologici che escludano l'uso di pesticidi e diserbanti(Fig.7).
Le raccolte, dovendo seguire criteri di assoluta specificità, saranno compiute da persone con adeguata conoscenza botanica delle specie presenti e dovranno essere ripetute nel corso della stagione allo scopo di raccogliere semi maturi del maggior numero possibile di specie pre-



Fig. 8. Coltivazione di fiori selvatici presso l'azienda agricola "La Cortevilla", Suvereto (LI).

senti.
Seguirà la fase produttiva vera e propria con la coltivazione secondo le consuete tecniche vivaistiche delle specie raccolte (Fig.8). Dopo una fase produttiva di 2-4 anni si otterranno finalmente quantità di semi sufficienti per produrre le componenti di base delle miscele di sementi ritenute idonee per i nuovi impianti di wildflowers.
In genere queste miscele presentano una componente di specie annuali che domineranno le fioriture al primo anno dopo la semina ed una componente di specie perenni che diverranno invece predominanti negli anni successivi.

Tipi di Dormienza
Endogena Morfologica: embrione immaturo Fisiologica: sostanze inibitrici dello sviluppo dell'embrione
Esogena Meccanica: determinata dai tegumenti esterni molto duri Fisica: determinata da tegumenti esterni impermeabili ad acqua o gas Chimica: inibitori della germinazione presenti nell'endosperma o nei tegumenti esterni

Tab. 1. Tipi di dormienza.

Bibliografia
Bretzel F., Romano D. (a cura di), 2013. *Specie erbacee spontanee mediterranee per la riqualificazione di ambienti antropici*. ISPRA Manuali e Linee Guida 86/2013, Roma, pp.173.
Bretzel F., Vannucchi F., Romano D., Malorgio F., Benvenuti S., Pezzarossa B., 2016. *Wildflowers: from conserving biodiversity to urban greening-A review*. Urban Forestry & Urban Greening 20: 428-436.
Carrai C.(a cura di), 2008. *Wildflowers: Produzione, impiego, valorizzazione*. ARSIA, Firenze, pp.160.
Laverack G., Matthews S., Powell A.A., Khajeh Hosseini M., 2006. *Scottish wildflower seeds: Production and use*. Botanical Journal of Scotland, 58(1): 49-58.
Robinson W., 1870. *The Wild Garden*. Ed. J.Murray, London, pp. 236.



Un'impresa orticolturale elbana Le sperimentazioni di Giorgio Roster nel giardino di acclimatazione dell'Ottonella di Angela Boninsegni

Oltre cento anni fa, più precisamente nel 1902, Giorgio Roster divulgava, attraverso queste stesse pagine, il primo di una serie di diciannove articoli che il *Bullettino della Reale Società Toscana di Orticultura* avrebbe ospitato fino al 1923.

Insieme ad altri numerosi contributi, pubblicati negli *Atti della R. Accademia dei Georgofili*, in riviste specializzate e monografie, questi articoli rappresentano la preziosa eredità scientifica di un eclettico personaggio vissuto tra la fine dell'Ottocento e i primi del Novecento, quando la diffusione della passione botanica era al suo culmine e si esprimeva in forme così elevate da non essere ancor oggi eguagliate.

Cugino del forse più famoso Giacomo, padre del te-

pidario del Giardino dell'Orticultura, Giorgio Roster non era un botanico né un agronomo era, bensì, professore di Igiene presso l'Istituto di Studi Superiori di Firenze, città che gli aveva dato i natali nel 1843.

Oltre la brillante carriera come medico igienista, i suoi esercizi di studio spaziavano un'ampia varietà di materie tra cui la mineralogia, la fotografia, la meteorologia e l'impegno sociale. Applicando ogni volta la rigorosa attitudine empirica che lo contraddistingueva, otteneva significativi risultati in qualsiasi campo si cimentasse.

L'Isola d'Elba, dove possedeva una casa di villeggiatura, era il luogo in cui dal 1895 fino alla morte, avvenuta nel 1927, Roster si applicava con meticolosa caparbietà all'acclimatazione di specie provenienti dai climi caldi, eleggendo il giardino di Villa Ottonella a laboratorio all'aperto dove dedicarsi a quella che lui definiva come una «passione dilettesca»¹. Come molti dei suoi contemporanei, anch'egli non era rimasto insensibile al dilagante interesse per l'acquisizione di piante non indigene e di rarità botaniche, fortificato, in quegli anni, dalle sempre più numerose scoperte che i «cacciatori di piante» del Vecchio Continente compivano nelle lunghe campagne di esplorazione in tutto il globo.

Lungo le pendici montane, in vista della rada di Por-



Fig. 2. Giardino di levante nel 1899 (Biblioteca di Botanica dell'Università degli Studi di Firenze, diritti di riproduzione riservati).



Fig. 3. Giardino di ponente nel 1899 (Biblioteca di Botanica dell'Università degli Studi di Firenze, diritti di riproduzione riservati).

toferraio, a poche centinaia di metri dalla costa, ancor oggi rimane testimonianza di questa impresa orticolturale, le cui sperimentazioni furono rese note al pubblico attraverso il primo articolo pubblicato nel *Bullettino della RSTO* intitolato *Gli esperimenti di acclimatazione nel giardino dell'Ottonella (Isola d'Elba) e catalogo delle piante sperimentate*, cui fecero seguito una *Seconda* e una *Terza comunicazione* rispettivamente nel 1904 e nel 1912 (Fig. 1).

Qui Roster descriveva il suo giardino:

Della estensione complessiva di mq. 5.200, è diviso in due parti; l'una, la più piccola, volta a ponente, l'altra più grande, circa mq. 4.300, situata al di dietro della villa, in una conca esposta a levante, e in una pendice che guarda tramontana. L'una e l'altra sono in forte pendenza, e sor-

Dopo la metà dell'Ottocento, a partire dalla Costa Azzurra francese, i giardini d'acclimatazione si svilupparono in numero sempre crescente anche in Italia. La Toscana, dove il collezionismo botanico era particolarmente diffuso, ne giunse a contare ben quattordici.

rette da muri e da arginature².

In un simile luogo, dove la complessa morfologia rendeva complessa anche la gestione, lui, con l'aiuto di un solo giardiniere, sperimentò più di 2.700 esemplari e più di 700 diverse specie, tutte coltivate in piena aria, senza l'ausilio di serre o ripari naturali che potessero proteggerle dal sole bruciante o dal freddo dell'inverno (Fig. 2).

Nel giardino arrivavano piante provenienti da diversi vivai italiani, come Pagliai, Mercatelli e Linari³. Alcuni esemplari erano donazioni di orti botanici e di collezionisti a dimostrazione della valenza che l'opera sperimentale di Roster vantasse già al tempo e degli stretti rapporti che



Fig. 4. Appunti sulla fioritura delle agavi (Biblioteca di Botanica dell'Università degli Studi di Firenze, diritti di riproduzione riservati).

il Professore tenesse sia con le istituzioni scientifiche sia con la società botanofila. Quest'ultima era composta da nobili e ricchi borghesi che nei loro giardini univano un reale interesse scientifico alle tradizionali finalità ricreative e di rappresentanza, alimentando, così, il fiorire di studi e pubblicazioni.

Dopo la metà dell'Ottocento, a partire dalla Costa Azzurra francese⁴, i giardini d'acclimatazione si svilupparono in numero sempre crescente anche in Italia. La Toscana, dove il collezionismo botanico era particolarmente diffuso, ne giunse a contare ben quattordici⁵. Nel citato articolo del 1902 Roster rivelava di aver tratto l'ispirazione per avviare la propria attività sperimentale dai meravigliosi risultati ottenuti in uno in particolare di questi luoghi d'esperienza: il giardino della Casa Bianca, fondato a Porto Ercole nel 1867 da Vincenzo Ricasoli⁶. Così come ne esaltava apertamente i successi, Roster ne prendeva pubblicamente anche le distanze opponendosi alla pratica di riparare le piante durante la stagione invernale. Benché l'impiego di ripari invernali fosse comune nei giardini sperimentali, il Professore non ne ebbe mai consuetudine sostenendo che l'effettivo risultato dell'acclimatazione ne risultasse falsato.

Il principio alla base del metodo di acclimatazione rosteriano era ben più complesso che tentare di proteggere le piante dai rigori invernali. Secondo Roster acclimatare significava «vedere se una data specie esotica, osservati tutti i precetti di preparazione dell'ambiente, una volta

portata da noi e lasciata libera in piena aria, sia capace di vivere e di prosperare»⁷. In questa frase è racchiuso tutto il senso della sua attività di sperimentazione, che vedeva compimento non con il mantenimento di una pianta vitale in piena terra ma con l'applicazione di un metodo scientifico molto preciso, al di là dei risultati ottenuti. Tutto cominciava dallo studio preliminare delle specie e delle caratteristiche dei luoghi d'origine. Occorreva poi concentrarsi sull'analisi dei caratteri ambientali del sito d'acclimatazione, dove individuare il luogo più propizio alla piantagione.

La collocazione degli esemplari nel giardino dell'Ottonella avveniva quindi secondo un criterio orticolturale, nel punto che fosse valutato più opportuno alle loro esigenze. Piante eliofile erano posizionate in pieno sole; al riparo di alberi ad alto fusto stavano invece quelle amanti dell'ombra o quelle che soffrivano i freddi mattutini; gli angoli riparati erano adatti per piante che mal tolleravano il vento. Non era una scelta banale giacché le notizie riguardanti le specie alloctone erano con facilità scarse o inesatte, tanto che Roster era spesso costretto a verificare la corrispondenza dell'esemplare con la specie dichiarata e a provare infruttuosamente diverse esposizioni, così come a trapiantare invece gli esemplari che si erano eccezionalmente sviluppati per permettere la crescita di quelli vicini.

Innumerevoli volte i percorsi in terra battuta dell'Ottonella avranno accolto il Professore intento a osservare, misurare e catalogare ciascuna delle piante coltivate nelle aiuole bordate di rocailles, ricavate sui terrazzamenti intorno alla villa (Fig. 3). Vi alloggiava per soli cinque mesi l'anno, da giugno a ottobre, per il resto il giardino era lasciato a se stesso, privato di ogni tipo di cura proprio nella stagione avversa dell'inverno. Roster tornava ogni inizio d'estate, ansioso di verificarne le condizioni e fare conta dei superstiti.

Per oltre trent'anni, il Professore, raccolse un'enorme quantità di dati sperimentali, riguardanti i parametri climatici del luogo, le caratteristiche del suolo, la crescita e

le cause di morte degli esemplari, la morfologia e l'identificazione delle specie. Per riconoscere i numerosi esemplari studiati, affidava a ciascuno di essi un codice alfanumerico composto da un numero progressivo, riportato anche in una cartellinatura apposta a fianco della pianta, e una lettera identificativa dell'aiuola in cui erano coltivati. Per riuscire a gestire l'elevata mole d'informazioni, creò un metodo di registrazione dei dati che si avvaleva di differenti supporti, tramandatisi fino ad oggi grazie all'opera degli eredi e di diverse istituzioni archivistiche⁸. Si tratta di cataloghi e schedari manoscritti, su cui elencava codice e specie degli esemplari e i dati sperimentali a essi relativi secondo diversi criteri di ordinazione, un numero consistente, circa trenta, di mappe autografe del giardino, su cui individuava la localizzazione delle piante, e una gran quantità di fotografie a stampa e lastre fotografiche dove ritraeva gli sviluppi annuali delle piante (Fig. 4).

I dati erano poi rielaborati in studi specifici di varia sorta, come approfondimenti su generi, specie e metodi orticolturnali, cui Roster faceva puntualmente seguire pubblicazioni, arricchite dai primi reportages fotografici, con l'intento di essere «di utile insegnamento» a chi volesse «tentare nei nostri climi la coltivazione di piante originarie di paesi caldi»⁹.

Quantitativamente e metodologicamente rilevante, il contributo di Roster era degno di nota anche dal punto di vista qualitativo. Lo studio dei cataloghi manoscritti e dei saggi pubblicati sul Bullettino della RSTO ha messo in luce un patrimonio vegetale complesso, composto per lo più da piante arboree, ma anche arbustive e erbacee. La provenienza era per la maggior parte da aree a clima tropicale o sub-tropicale, come l'America centrale e meridionale, la regione mediterranea, l'Australia e le isole del Pacifico, l'Africa meridionale. Le famiglie coltivate erano in maggioranza Agavaceae, Aloaceae, Arecaceae, Crassulaceae, Cycadaceae, Dracaenaceae, Musaceae e Zamiaceae (Fig. 5).

Del ricco patrimonio verde di acacie, agavi, aloe, ci-



Fig. 6. Il giardino dell'Ottonella nell'estate 2012

cadee, eucalipti, euforbie, yucche, mirti, opunzie, palme, pini e succulente che una volta componevano il giardino, rimangono oggi, a testimonianza dell'impresa colturale realizzata all'Ottonella, più o meno duecento esemplari appartenenti a circa trenta famiglie e cento diverse specie¹⁰. Sopravvissute per novant'anni in quasi totale

trascuratezza, molte di queste piante contano ai giorni nostri grande diffusione nel territorio italiano e l'essere entrate di diritto a far parte del paesaggio locale si deve con sicurezza anche all'impegno e alla perseveranza con cui Roster ha saputo dedicare ampia parte della sua vita alla difficile arte dell'acclimatazione (Fig. 6).

¹ Roster G. (1903), Una visita ai giardini della Riviera, da San Remo a Cannes, Bullettino della R. Società Toscana di Orticoltura, Ricci, Firenze, p. 5.

² Roster G. (1902), Gli esperimenti di acclimazione nel giardino dell'Ottonella (Isola d'Elba) e catalogo delle piante sperimentate, Ricci, Firenze, p. 3.

³ Boninsegni A. (2013), Metodo scientifico e passione pratica. Il giardino dell'Ottonella di Giorgio Roster, Rivista di Storia dell'Agricoltura, anno LIII - N. 2, pp.127-152.

⁴ Dove gli abienti turisti balneari inglesi vollero provare in piena terra la coltivazione di quelle piante che in Inghilterra potevano essere coltivate solo all'interno di serre e tedipari.

⁵ Tra questi il parco di Bibbiani, presso Limite e Capraia, sistemato da Cosimo Ridolfi a partire dagli anni venti dell'Ottocento, il giardino della Casa Bianca a Porto Ercole, realizzato nel 1867 da Vincenzo Ricasoli, il Pinetum di Moncioni, creato tra il 1853 ed il 1854 vicino a Montevarchi dall'avvocato Gaeta, la tenuta di Cicogna, nel Valdarno superiore (1890-'95), il parco di villa Philipson a Pistoia (1893), quello di Santonovo, sempre nel pistoiese, il giardino dell'Ottone di Garbari (1910-1927) presso l'isola d'Elba.

⁶ Ricasoli V. (1888), Dell'utilità dei giardini d'acclimazione, Ricci, Firenze.

⁷ Roster G. (1918), Come procedere per acclimare piante originarie di climi caldi, L'Agricoltura coloniale, a.12, p. 24.

⁸ Boninsegni A. (2013), Metodo scientifico e passione pratica. Il giardino dell'Ottonella di Giorgio Roster, Rivista di Storia dell'Agricoltura, anno LIII - N. 2, p.129.

⁹ Roster G. (1912), Giardino sperimentale dell'Ottonella (Isola d'Elba) terza comunicazione, Bullettino della R. Società Toscana di Orticoltura, p. 45.

¹⁰ Boninsegni A. (A.A. 2011/2012), Il giardino di acclimatazione dell'Ottonella, Tesi di Laurea, Università degli Studi di Firenze, Facoltà di Architettura-Agraria, CdLM in Architettura del Paesaggio, Rel. Prof. Paolo Nanni.

Bibliografia di Giorgio Roster pubblicata sul Bullettino della RSTO

(1902) *Gli esperimenti di acclimatazione nel giardino dell'Ottonella (Isola d'Elba) e catalogo delle piante sperimentate.*

La resistenza al vento della Musa Religiosa.

La Macrozamia Fraseri, Miq. Nel giardino dell'Ottonella (Elba).

(1903) *Una visita ai giardini della Riviera, da San Remo a Cannes.*

(1904) *Gli esperimenti di acclimatazione nel giardino dell'Ottonella (Isola d'Elba) e catalogo delle piante sperimentate (Seconda comunicazione).*

(1908)

A proposito del Solanum Wendlandi.

I frutti del genere Psidium.

Ancora sui frutti del genere Psidium.

(1911)

Dell'uso del terriccio di bosco nella coltivazione di piante dei paesi caldi in piena aria.

Lo studio della temperatura di fronte alla coltivazione in piena aria di piante subtropicali.

A proposito dell'Acacia hybrida, (G. B. Marzano).

(1912) *Giardino sperimentale dell'Ottonella (Isola d'Elba). Terza comunicazione.*

(1913) *Le palme coltivate o provate in piena aria nei giardini d'Italia.*

(1915) *Di una nuova specie di Trachycarpus. Il Tr. Caespitosa Becc.,n. sp.*

(1916) *La fioritura delle Agave nel giardino dell'Ottonella all'Isola d'Elba.*

(1917) *La fioritura delle Agave nel giardino dell'Ottonella all'Isola d'Elba (Supplemento).*

(1918) *Le Cicadee del giardino sperimentale dell'Ottonella (Isola d'Elba).*

(1921) *Odoardo Beccari.*

(1923) *La resistenza al freddo, la identificazione e la nomenclatura delle palme con elenco dei giardini d'Italia dove si coltivano all'aria aperta.*

Bibliografia

Roster G. (1918), *Come procedere per acclimare piante originarie di climi caldi, L'Agricoltura coloniale, a. 12.*

Bernacchini S. (2007), *La fotografia e le scienze botaniche, AFT Rivista di Storia e Fotografia, n. 46.*

Grossoni P. Bessi F. V(2007), *Collezionismo botanico, sperimentazione e orti botanici nel XIX secolo, Il Verde Editoriale.*

Grossoni P. (2009), *Collezionisti botanici e sperimentazione nella Toscana ottocentesca: l'affermazione del vivaismo regionale, Bullettino della Società Toscana di Orticoltura, n.. 2.*

Boninsegni A. (2013), *Metodo scientifico e passione pratica. Il giardino dell'Ottonella di Giorgio Roster, Rivista di Storia dell'Agricoltura, anno LIII - N. 2.*

Massimo Afferni
mass.aff@virgilio.it



Ricerca ed approfondimento della conoscenza delle Ceropegie nel Sud di Tenerife, a La Gomera ed El Hierro (Canarie). Parte Seconda

(v. per la Parte Prima Bollettino n. 3/2016)
di Massimo Afferni

La Palma 17/03/2015. Dopo aver incontrato il naturalista inglese Robert Burton, con il quale Roberto Mangani aveva concordato da tempo un appuntamento, ci siamo recati con una lunga camminata sul luogo ove vedere e fotografare la rarissima *Euphorbia mellifera* Aiton (Foto 21).

All'interno dell'isola, in un territorio boscoso nella zona del Lomo Guaucó, approssimativamente tra la Montaña del la Venta (1506 m) e la Montaña Quemada (1362 m), abbiamo notato anche un *Aichryson* che non riusciamo a classificare. La giornata è stupenda, estremamente tersa; attraverso i rami del fitto bosco abbiamo visto all'orizzonte ben cinque isole delle Canarie: di fronte in lontananza Tenerife e La Gomera, sulla destra El Hierro ed a sinistra Fuerteventura e Lanzarote, uno spettacolo incredibile!

Successivamente Burton, su nostra richiesta, ci ha portato nel Nord-Ovest di La Palma nella zona di Llanos de Fagundo, sotto il paese di Pintagorda, a vedere i bellissimi *Aeonium nobile* Praeger ed *Aeonium goochiae* Webb & Berthelot.

Lungo la strada per arrivare al citato habitat ci siamo fermati in un punto non ben definibile dove abbiamo potuto osservare alcuni *Aichryson* tra cui uno, purtroppo non in fiore, dalle foglie pelose con i bordi puntati (Foto 22) non ancora descritto, perché Burton ci ha detto che ha il fiore bianco, esemplare indicato essere presente a La Palma anche da Lodé (2010) nel suo libro.

In tale ambiente meraviglioso dai panorami incredibili abbiamo potuto fotografare insieme ad *Aeonium nobile* (Foto 23) ed *Aeonium goochiae* (Foto 24) anche *Aeonium palmense*, *Aeonium sedifolium* (Webb ex Bolle) Pitard & Proust (Foto 25) e *Greenovia diplocycla* Webb ex Bolle (Foto 26).



Fig. 21.



Fig. 22.



Fig. 23.



Fig. 24.

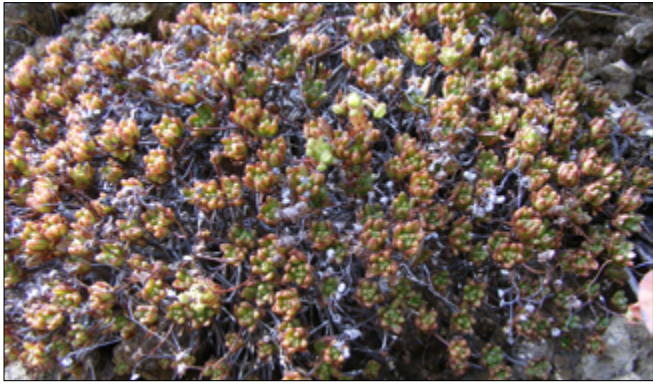


Fig. 25.



Fig. 26.



Fig. 27.



Fig. 28.

Al ritorno, lungo una strada diversa da quella dell'andata, abbiamo notato e fotografato una *Dracaena draco* Linné crestatà (Foto 27).

Il terzo ed ultimo giorno a La Palma al mattino il tempo è incerto e ogni tanto siamo investiti da qualche scroscio di pioggia. Ci siamo però egualmente recati verso la parte Nord dell'isola percorrendo la strada che da Santa Cruz de la Palma conduce a San Andres y Sauces.

Nei pressi di La Galga abbiamo trovato e fotografato *Aichryson brevipedalum* Preager (Foto 28), *Aichryson palmense* Webb ex Bolle (Foto 29) ed *Aeonium goochiae*, mentre nelle vicinanze di Los Tilos *Aichryson pachycaulon* ssp. *parviflorum* Bolle (Foto 30) ed ancora *Aichryson palmense* ed *Aeonium goochiae* ed un altro *Aichryson*, che forse potrebbe essere *Aichryson bollei* Webb ex Bolle (Foto 31).

Al pomeriggio infine, prima di riprendere l'aereo per tornare a Tenerife, ci siamo recati di nuovo nell'areale di *Monanthes subrosulata* (Foto 32), dove abbiamo scattato altre foto di essa, anche in fiore, e trovato con nostra soddisfazione altre piante di *Ceropegia hians* (Foto 33), che evidentemente è presente anche ad altitudine superiore (siamo qui infatti a circa 310 m) rispetto a quelle trovate nella zona di Fuencaliente; non vediamo, anche a quote superiori, *Monanthes muralis* (Webb ex Bolle) Hooker, che invece avremmo trovato alcuni giorni dopo all'isola di El Hierro.

Dopo due giorni, il 21/03/2015, ci siamo trasferiti all'isola di El Hierro, il cui piccolo aeroporto ha una pista di atterraggio lunga come il ponte di una portaerei!

El Hierro è la più piccola e meridionale isola delle Canarie. In passato il 'meridiano zero' di riferimento passava per essa anziché per Greenwich! Abbiamo deciso di pernottare nella cittadina di La Restinga, proprio all'estremità dell'isola, in pratica l'estremo Sud dell'Europa politica appena al di sotto del confine meridionale del Marocco.

El Hierro ha pochissimi sbocchi sul mare e, per poterla girare, le strade sono praticamente tutte a mezza costa o sulla sua dorsale vulcanica.

Appena giunti, con un tempo incerto, abbiamo deciso da andare subito a La Restinga passando per Valverde, la sua capitale amministrativa. Nella zona tra San Andrés ed El Pinar, sopra i 1000 m, faceva piuttosto freddo (circa 7°



Fig. 29.



Fig. 30.



Fig. 34.



Fig. 31.



Fig. 35.



Fig. 32.



Fig. 36.



Fig. 33.



Fig. 37.

C) e piovigginava con una fitta nebbia. Nonostante ciò, abbiamo visto e fotografato due *Aeonium* endemici dell'isola, prima - fra Tanajara ed il bivio per Tacoron - *Aeonium hierrense* (Murray) Pit. & Proust (Foto 34), poi, a quote inferiori, ove la nebbia era scomparsa, milioni di *Aeonium valverdense* Praeger (Foto 35) presso Gorona del Lajal su enormi distese di colate laviche. Nel pomeriggio siamo ritornati indietro per la stessa strada verso Valverde, dove abbiamo trovato grandi quantità di *Greenovia diplocycla* (Foto 36), alcune in fiore, tra San Andres e Tinor, *Aeonium holochryson*, *Aeonium longithyrsum* (Burchard) Sventenius (Foto 37), *Aichryson parlatorei* Bolle (Foto 38) ed *Aeonium spathulatum* (Hornemann) Praeger, tra San Andres e Valverde. El Hierro è un'isola poco abitata e la sera ogni paesino è completamente deserto!

Il giorno seguente da La Restinga siamo ritornati per la solita strada fino a Valverde e da qui abbiamo proseguito per Guarazoca; poi ci siamo immessi, percorrendo una lunga e moderna galleria, nella parte Nord-Ovest dell'isola. La costa formata da grandi speroni di nera roccia lavica, ove il mare si infrange rumorosamente, è stupenda. A La Frontera su di uno di questi speroni rocciosi, a picco sul mare, abbiamo visto quello che è considerato il più piccolo Hotel del mondo (4 camere): uno spettacolo incredibile (Foto 39)!

Proseguendo presso Sabinosa, Roberto Mangani, mentre stava guidando, ha visto - non so come - in alto su di un costone lavico roccioso delle *Ceropegia hians*. Finalmente le abbiamo trovate! Lui si è arrampicato e ne ha fotografate diverse, alcune in boccio ma purtroppo anch'esse non in fiore; io invece ho trovato un paio di cespì quasi sul bordo della strada nascosti tra la vegetazione (Foto 40). Facendo la strada di ritorno, passando da quella più ad alta quota che giunge a San Andres, in una zona assai umida, abbiamo trovato una bella *Orchidea* s.p. in fiore, tre *Aichryson*, *Aichryson pachycaulon* ssp. *gonzalez-hernandezii* (Foto 41), *Aichryson punctatum* ed il terzo forse *Aichryson laxum* (Haworth) Bramwell.

L'ultimo giorno, prima di riprendere l'aereo per Tenerife, abbiamo visitato parte della costa Est dell'isola (quella accessibile con l'auto) e la Nord. Nella prima abbiamo potuto apprezzare dei panorami incredibilmente belli (Foto 42), tra uno scroscio di pioggia e l'altro, e i tipici paesini dell'isola, mentre nella zona Nord abbiamo finalmente osservato e fotografato con grande soddisfazione *Monanthes muralis* (Foto 43) con molte piante in fioritura, confrontando le quali ci siamo resi conto, in via definitiva, della diversità di questa da *Monanthes subrosulata* che avevamo trovato a La Palma.

Bibliografia

Lodé J. (2010) - *Plantas Succulentas de las Isla Canarias* - Publicaciones Turquesa, S.L. Santa Cruz De Tenerife.



Fig. 38.



Fig. 39.



Fig. 40.



Fig. 41.



Gli alberi in città: dalla storia all'attualità

di Francesco Ferrini

Gli alberi sono stati piantati e coltivati nelle città di tutto il mondo fin dagli albori della civiltà e la motivazione si può far risalire a una vasta gamma di obiettivi economici, ambientali, sociali e anche spirituali, a seconda delle differenti circostanze e della cultura delle società urbane che si sono succedute nelle diverse parti del mondo.

Alle persone incaricate di pianificare, realizzare e poi gestire gli alberi in città è sempre stato richiesto un grado di conoscenza specialistica: si pensi ai grandi del passato come Haussmann a Parigi e Poggi a Firenze, mentre oggi spesso si affida questo fondamentale patrimonio, certamente non solo estetico, ma anche ambientale, storico e culturale, all'improvvisazione, al "ricordiamoci di mettere un po' di alberi per far contenti gli ambientalisti", ecc., senza tenere nella minima considerazione che pianifican-

Si pensi ad Haussmann. Parigi nel XIX secolo si presentava con lo stesso aspetto medioevale con strade strette e malsane. Napoleone III, durante un soggiorno in Inghilterra, rimase affascinato da Londra e dalla sua Ricostruzione dopo l'incendio che la devastò nel 1666. La capitale inglese divenne in seguito un esempio di igiene e urbanistica: l'imperatore decise, per il Secondo Impero, che Parigi sarebbe dovuta diventare una città prestigiosa come Londra e affidò questo compito al nuovo prefetto, Haussmann. Le idee-guida dei lavori furono di due ordini, il primo di tipo igienistico, cioè realizzare una migliore circolazione dell'aria e delle persone per reagire all'epidemia di colera del 1832, il secondo di tipo politico, per liberare il centro della città dalle masse popolari, per evitare rivolte.

Le opere riguardarono soprattutto il verde pubblico, del quale Parigi, all'epoca, era quasi totalmente sguarnita. Haussmann diede vita a parchi, giardini, boulevard, tra cui possiamo ricordare: l'Avenue Foch (ex Avenue de l'Imperatrice), il Bois de Boulogne, il Bois de Vincennes, gli Champs Élysées, la place de l'Étoile, la Place de la Concorde, i giardini delle Tuileries e di Luxembourg e tre parchi tra cui ricordiamo il Parc Monceau e il Buttes-Chaumont (il primo era già presente, il secondo totalmente nuovo).

Sulla scia di Haussmann, il cui ruolo in Europa è paragonabile a quello che ebbe Olmsted per gli Stati Uniti, dal

L'affermazione del dominio francese in Italia e altrove portò all'impianto, ai primordi del secolo XIX, di imponenti filari di platani, tigli, ippocastani, lecci e bachelari e altre specie arboree di minor conto lungo i grandi viali e le strade. Alcune di queste alberate sono tuttora presenti come mirabili monumenti viventi.

do e gestendo in maniera non ottimale la componente arborea creiamo un danno a noi stessi, venendo meno tutti quei benefici tipici degli alberi in città.



Fig. 1. Place de la Concorde a Parigi (<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/58/Place-de-la-Concorde.jpg>)



Fig. 2. Piazza D'Azeglio, Firenze (https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/20/Piazza_d'azeglio,_centro.JPG)



Fig. 42.



Fig. 43.



Fig. 3. Strada statale n. 222 nei pressi di Grassina (Firenze), foto autunnale prima della potatura (Foto F. Ferrini)



Fig. 4. Strada statale n. 222 nei pressi di Grassina (Firenze) dopo l'intervento di capitozzatura nell'inverno 2017 (Foto F. Ferrini)

la seconda metà del 1800 ci fu una vera e propria trasformazione delle città e del verde con un passaggio da una visione che potremmo definire episodica e locale a una più sistematica e a dimensione di metropoli attraverso un vero e proprio processo di pianificazione.

La grande diffusione dei parchi, delle piazze e dei viali alberati non avvenne solo grazie alla comprensione del loro carattere utilitaristico, ma anche nella rinnovata concezione di natura, non più ostile e nemica della città, ma anzi sua condizione di esistenza come “polmone verde” e luogo di ricreazione (una visione prodromica di quelli che adesso chiamiamo servizi ecosistemici). Si cominciò così a formare un’idea di paesaggio urbano in senso igienico e salutistico come reazione alla condizione reale delle città ottocentesche che porterà, in seguito, alla definizione degli standard minimi di verde della cultura modernista.

L’affermazione del dominio francese in Italia e altrove portò all’impianto, ai primordi del secolo XIX, di imponenti filari di platani, tigli, ippocastani, lecci e bagolari e altre specie arboree di minor conto lungo i grandi viali e le strade. Alcune di queste alberate sono tuttora presenti come mirabili monumenti viventi.

Com’era logico attendersi, una volta realizzata l’idea in così ampia scala, essa si diffuse ovunque soccorrendole i postulati dell’urbanistica in virtù dei quali nuove strade cittadine nascevano con sezioni di inusitata ampiezza e con differenti corsi di traffico pedonale e veicolare.

Tra la fine 1700 e l’inizio del 1800 in tutta Europa le classi inferiori non avevano ancora accesso a parchi e giardini e, grazie a questa nuova tendenza, soprattutto la classe media richiedeva i servizi che erano comuni per l’aristocrazia. Gli imprenditori cominciarono a comprendere che gli alberi e gli spazi aperti creavano un valore aggiunto alla proprietà e, di conseguenza, essi iniziarono a essere inclusi nella pianificazione e nella successiva costruzione di quartieri residenziali.

Sulla base di questo nuovo pensiero, Poggi, a noi più vicino temporalmente e spazialmente, cambiò radicalmente l’assetto urbanistico di Firenze. Con lui la città venne pensata come realtà integrale e non come scissione delle sue componenti: vennero così realizzati il viale dei Colli, i viali, i giardini dei bastioni, le piazze esterne alle mura e alcuni

nodi scenografici. Tutti questi interventi erano fortemente permeati dalla presenza di alberi e per alcuni decenni il loro impianto divenne parte integrante dei progetti urbani e a essi si chiedeva di correggere i numerosi squilibri delle città industriali e di soddisfare le esigenze ricreative, educative, igieniche di tutti gli abitanti. Nacque così il verde pubblico, un verde che racchiude in sé tutte le considerazioni suddette: gli spazi attrezzati per l’esercizio fisico all’aria aperta, il riposo o la sosta all’aria pura, l’idea della contemplazione della natura in un ambito appositamente costruito all’interno di una struttura cittadina in continua e caotica espansione, il desiderio di soddisfare una ricerca estetica o la curiosità scientifica nonché una nuova valutazione fondiaria che lega le aree interessate alla costruzione di parchi e giardini alle zone limitrofe ancora suscettibili di possibili edificazioni.

Nel XIX secolo anche le mura di altre città furono rimosse e sostituite con parchi, passeggiate e piazze alberate, come ad esempio Piazza D’Azeglio, concepita come piazza-giardino simile a una square inglese, tanto che fino alla seconda guerra mondiale era chiusa da una cancellata le cui chiavi erano in possesso solo dei proprietari delle case che vi si affacciavano.

Come indicato in un articolo precedente (Ferrini, 2015) alla diffusione dell’alberatura – considerata valido mezzo di “conforto” per la fatica del viaggiare con i lenti mezzi offerti dalla ippotrazione in climi caldi o comunque nei mesi più caldi dell’anno – ostavano mentalità e circostanze poco propizie e specialmente le deficienti condizioni di sicurezza pubblica nell’aperta campagna.

Tenute presenti tali condizioni, si comprende come gli inconvenienti delle alberature pesassero più dei vantaggi contemporaneamente offerti e non soltanto impedissero lo sviluppo delle piantagioni, ma portassero alla distruzione delle stesse vegetazioni spontanee.

Come riportato dal Ferrari (1938) con l’avvento del trasporto motorizzato le alberate stradali cominciarono a essere considerate come vero e proprio elemento paesaggistico; cominciò ad essere messo in pratica lo studio della disposizione degli alberi con meditato esame di problemi elementari e simultanei determinati dal gioco interferente di masse vicine e lontane, di colori, di visuali

obbligate, senza tralasciare gli aspetti puramente tecnici delle questioni di dettaglio suggerite dalla necessità della circolazione e dalle esigenze fisiologiche delle piante.

È da sottolineare che, allora come adesso, ove le premesse non fossero portate su di un piano di concretezza, di semplicità e di comune buon senso, sarebbe ben difficile – in una questione così “fluida” come sono tutte quelle dove entrano criteri soggettivi e metafisici – giungere a conclusioni soddisfacenti.

Nei problemi di estetica entrarono – oltre agli inevitabili preconcetti personali – anche le mode del tempo, mutevoli e discontinue; nel particolare argomento del paesaggio bisogna poi tener presente che la visione di esso dalla strada non era più di ordine statico come nelle epoche precedenti – quando l’osservatore era un vian-dante lento – ma era di ordine cinematografico in sempre più ristrette misure di tempi e di spazi.

Da qui ai giorni nostri il passo è breve e possiamo dire che l’arboricoltura e la selvicoltura urbana hanno una storia che si è rapidamente evoluta nel corso dell’ultimo mezzo secolo. Con oltre la metà della popolazione mondiale che vive in aree urbane che sono in continua espansione, queste discipline sono parte fondante per affrontare le questioni emergenti connesse con l’urbanizzazione globale e con il cambiamento climatico.

In questo articolo si è cercato brevemente di esplorare alcuni aspetti relativi alla storia, all’importanza strategica e alla ubicazione delle alberate stradali nelle nostre aree urbane e periurbane. Molte opportunità di influenzare il paesaggio urbano risiedono nella serie di spazi pubblici che forma il collante che tiene insieme l’ambiente costruito e fornisce i canali per il movimento di persone e aree per la vita esterna e i rapporti sociali. Il verde urbano, nell’occupare questo network di spazi pubblici, può formare una matrice, fondendo tali spazi fra di loro e con l’ambiente costruito. Ogni spazio componente dovrebbe avere il proprio carattere e riflettere il contesto, sia esso un’area boscata periurbana, un parco cittadino, un piccolo parco o giardino, un corridoio di maggiore o minore movimento, una strada del centro o una piazza pubblica.

Il lavoro di coloro che sovrintendono alla realizzazione di nuovi spazi verdi urbani e di nuovi filari alberati o al rinnovo di quelli esistenti ormai senescenti è quello di integrare ogni componente all’interno di un solo insieme, raggiungendo un equilibrio fra la dimensione sociale, esperienziale, funzionale ed ecologica. In un’area boscata periurbana la dimensione ecologica avrà, ad esempio, la precedenza, sebbene anche le altre rimangano importanti, mentre per un filare stradale, la dimensione funzionale sarà preponderante.

Molte città, anche nel nostro Paese, sono già riccamente provviste di aree alberate. La sfida è farsi carico di questa ricca dotazione, proteggerla, mantenerla e anche arricchirla ulteriormente per creare un patrimonio da

passare alle future generazioni di cittadini. Esempi già esistono in varie parti d’Europa e da questi è possibile trarre ispirazione; tuttavia, è vitale sviluppare anche nuovi approcci e applicare nuove soluzioni per affrontare le sfide attuali e future.

La maggiore di queste sfide è contribuire allo sviluppo di città sostenibili usando gli alberi in modo ottimale per migliorare la qualità dell’aria e dell’acqua, ridurre i costi energetici e, allo stesso tempo, fornire habitat migliori per l’uomo e per la conservazione delle specie animali.

Un’altra sfida è preservare e gestire risorse esistenti adattandole ai bisogni attuali e futuri. Questo sottintende che alcune decisioni politicamente “forti” e, forse, impopolari dovranno essere prese quando gli alberi sono vecchi, malati o danneggiati ma ancora di elevato valore affettivo per i cittadini e quando l’impatto emotivo per una loro rimozione sia rilevante.

Certo non vanno in questa direzione gli scellerati interventi di capitozzatura che, nonostante siano noti gli effetti deleteri da essa causati sulla vitalità dell’albero e sulle problematiche che essa determina, continua a essere praticata. La scarsa conoscenza dei cittadini fa sì che talvolta questa sia la potatura che si desidera venga effettuata e che viene puntualmente richiesta per “rinvigorire gli alberi” e “limitarne lo sviluppo” che, se ci pensiamo bene, è una contraddizione in termini.

Una terza sfida è rendere il verde urbano accessibile a tutti, senza riguardo a dove vivono le persone, alla loro età, etnia o situazione economica. Ciò significa abbinare le alberate urbane al luogo dove le persone vivono e lavorano, in modo che il verde urbano possa divenire parte della vita di tutti i cittadini, così da poter beneficiare di tutte le opportunità loro offerte.

Un verde urbano di buona qualità non si produce per caso: una oculata pianificazione e una attenta progettazione sono necessarie per assicurare che gli alberi posti nelle aree boscate urbane, nei parchi e lungo la viabilità stradale migliorino il paesaggio urbano e forniscano servizi che incoraggino le persone a utilizzare le aree alberate come parte della loro vita quotidiana. Per questo esse dovranno essere accoglienti, sicure, attraenti e capaci di promuovere una quanto più ampia possibile varietà di usi.

Bibliografia

Ferrari P. 1938. *Alberature stradali*. Roma : Società italiana arti grafiche, c1938. – VIII, 344 p., 16 p. di tav. : ill. ; 24 cm.

Ferrini F., 2015. *Le alberate stradali: gestire il passato, pianificare il futuro*. Architettura del Paesaggio, 31(2):90-92.

Beatrice Barni
beatrice@rosebarni.it



L'avvenire della rosa da giardino di Beatrice Barni

A seguito di un recente meeting fra i più importanti ibridatori della rosa in Europa, è emersa una fortissima attenzione verso uno degli aspetti fondamentali della ricerca di nuove cultivar al giorno d'oggi: la resistenza alle malattie.

Sembra infatti che, nonostante la Rosa sia ancora la più venduta al mondo nel mercato del fiore reciso, la domanda per le piante da giardino stia subendo una flessione, a causa di un'errata sua immagine in fatto di problematiche legate alla manutenzione e alla cura. Niente di più sbagliato, dal momento che le selezioni compiute dagli ibridatori di tutto il mondo ogni anno nei propri campi di prova sono particolarmente severe e attente alla forza della pianta, alla sua vigoria e alla sua capacità di mantenere un fogliame bello e sano anche in stagioni particolarmente umide. Non a caso i nuovi ibridi potenzialmente validi per la messa in commercio vengono osservati nei campi di prova per almeno cinque o sei anni, un tempo ragionevolmente valido per avere una casistica di climi più o meno favorevoli per l'arrivo di malattie fungine.

L'impegno nel creare varietà sempre più resistenti va di pari passo con la presa di coscienza che l'impiego di prodotti chimici debba essere sempre più ridotto: esistono già paesi come Germania e Francia in cui sono stati emessi decreti assai restrittivi per l'utilizzo di antiparassitari. In Italia l'acquisto di tali articoli a scopo professionale è subordinato al possesso di un patentino ed esistono controlli rigorosi da parte degli organi competenti sul corretto utilizzo degli stessi, nonostante la loro bassissima tossicità.

Grazie al continuo scambio di nuove varietà e ad atten-

te selezioni nelle particelle di prova, gli ibridatori stanno apportando un elevato grado di resistenza nelle Rose, lavorando in particolar modo su colori difficili quali il giallo e l'arancio, che sono in genere associati a un tipo di legno più tenero e più suscettibile a malattie fungine. In Europa, occorre pagare un tributo alla casa tedesca Kordes, che negli anni Novanta ha preso per prima la decisione di abolire totalmente i trattamenti nei campi di prova ed è riuscita così ad individuare nuove linee guida di incroci su piante madri geneticamente resistenti. Alcune sue varietà di rose paesaggistiche (es. Cubana®, Gratnerfreude®, Knirps®, Neon®) sono state velocemente diffuse sia in ambito privato che pubblico, andando ad adornare parchi e aiuole ad elevata frequentazione. Sempre dalla Germania, ma nata in casa Tantau, ci proviene un'altra famosa e resistente rosa, Nostalgie®, particolarmente importante perché, oltre che resistente, caratterizzata anche da un intenso profumo.

La rosa che ha rappresentato una svolta fondamentale per la diffusione di varietà resistenti anche in arredo urbano è Knock Out, un ibrido di Radler diffuso negli Stati Uniti a partire dal 2000 e poi largamente impiegato anche in Europa, grazie alla sua capacità di mantenere a lungo il proprio fogliame sano e lucido. La bassa manutenzione e il periodo assai prolungato di fioritura ininterrotta hanno prevalso rispetto ad altri criteri di scelta, come l'estetica



Fig. n. 1 Nuovi ibridi nei campi di prova.



Fig. n. 2 Rose in Piazza Santa Maria Novella a Firenze.



Fig. n. 3 Rosa Neon® di Kordes

del fiore, segno quindi di un grande cambiamento anche in fatto di scelte ornamentali.

Fra gli ibridatori francesi potrebbero essere citate numerose varietà di successo assai resistenti (es.: Jet Set, Line Renaud, Bernadette Lafont, Cherry Bonica, ecc...), ma un semplice elenco potrebbe sembrare riduttivo e inappropriato.

Occorre piuttosto sottolineare che per avere un bel giardino di rose in fiore per tutta la stagione, non sono necessarie competenze particolari: una volta scelte esposizioni ben luminose e arieggiate, lasciati i giusti spazi fra le piante e assicurate le dovute annaffiature, sarà un piacere godere delle fioriture di varietà forti e vigorose, perché i livelli raggiunti oggi sono davvero di alta qualità.



Fig. n. 4 Rosa Nostalgie® di Tantau.



Fig. n. 5 Roseto in fiore.



Un piccolo progetto raccontato sotto questa luce “Limitations imply possibilities. A problem is a challenge.” (Russel Page, The Education of a Gardener)

di Silvia Bellesi

Molti gli stili di riferimento nel mondo, differenti le esigenze e gli obiettivi che ne producono il risultato, ma in ogni situazione le basi per poter procedere sono costituite dalla particolare combinazione di fattori che caratterizzano “quel” luogo di progettazione.

Molti gli stili di riferimento nel mondo, differenti le esigenze e gli obiettivi che ne producono il risultato, ma in ogni situazione le basi per poter procedere sono costituite dalla particolare combinazione di fattori che caratterizzano “quel” luogo di progettazione.

1. La luce
2. Il vento
3. Il terreno
4. lo skyline
5. Le piante (erbacee, arbustive, arboree) presenti
6. Gli elementi antropici
7. Le richieste del committente

Mescolando tutto e non trascurando nulla occorre organizzare i sette elementi riuscendo a valorizzare quelli che risultano i limiti di quel luogo. Come in molte umane faccende, un problema può diventare un'occasione e se per esempio, per qualcuno, avere un giardino piccolo, circondato da edifici, può comprensibilmente sembrare un problema, se lo si prende per il verso giusto diventa un modo per utilizzare materiali, arredi e piante che altrimenti non verrebbero utilizzati.

Anche le richieste del committente non sono così banali come può sembrare, occorre adeguarsi, rispettare un gusto che può non essere vicino alla nostra sensibilità. Occorre inoltre essere generosi, pensare oltre, immaginare come quel giardino diventerà da grande e agire

come fosse nostro. Come se quelle sedute, quei sentieri, quelle pergole le progettassimo per trascorrerci del tempo nostro, con i nostri amici e con i nostri figli. Così quel progetto sarà approfondito in ogni dettaglio e i vari spazi saranno ben equilibrati. Quindi dobbiamo avere una sorta di elastico progettuale e tenerci in equilibrio fra quello che possiamo avere presto oppure dopo un anno o a maturità.

Sembra facile ma non lo è anche per il problema del tempo. Tutti vogliono che il giardino sia bello presto. Nel giardino la fretta del risultato è un problema; le piante hanno bisogno di tempo per raggiungere la loro età adulta e nel caso si optasse per un pronto effetto, scegliere le piante dal vivaio già grandi è certamente un costo maggiore. Per le piante erbacee si può tentare di accorciare l'effetto un po' sparuto dei primi tempi inserendo tante piante piccole, che andranno poi diradate in un secondo momento, o con piante già accestite. I prezzi saranno più alti sia in un caso, per le maggiori quantità e per il tempo che andrà impiegato per il successivo diradamento, che nell'altro. Oppure si aspetta. Per gli alberi a volte è sufficiente un albero esemplare, cioè già cresciuto in vivaio, per rendere un giardino giovane già interessante. Gli alberi di progetto costituiscono un elemento cardine. Sono un po' come le fondamenta della casa. Se non li calibriamo bene, il giardino scricchiolerà. Il numero, la specie,



Fig. 1. Lo stato attuale

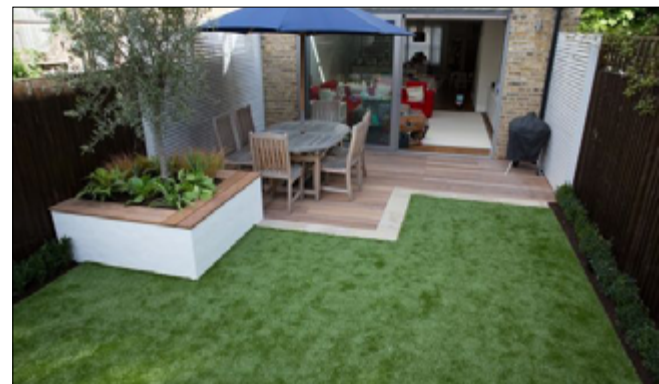


Fig. 2. Giardino semplice con spazio pavimentato in legno



Fig. 3. Prevalenza di prato con aiuole lungo i lati



Fig. 4. Prato centrale, area pavimentata praticabile e vegetazione ai lati



Fig. 5. Render di progetto

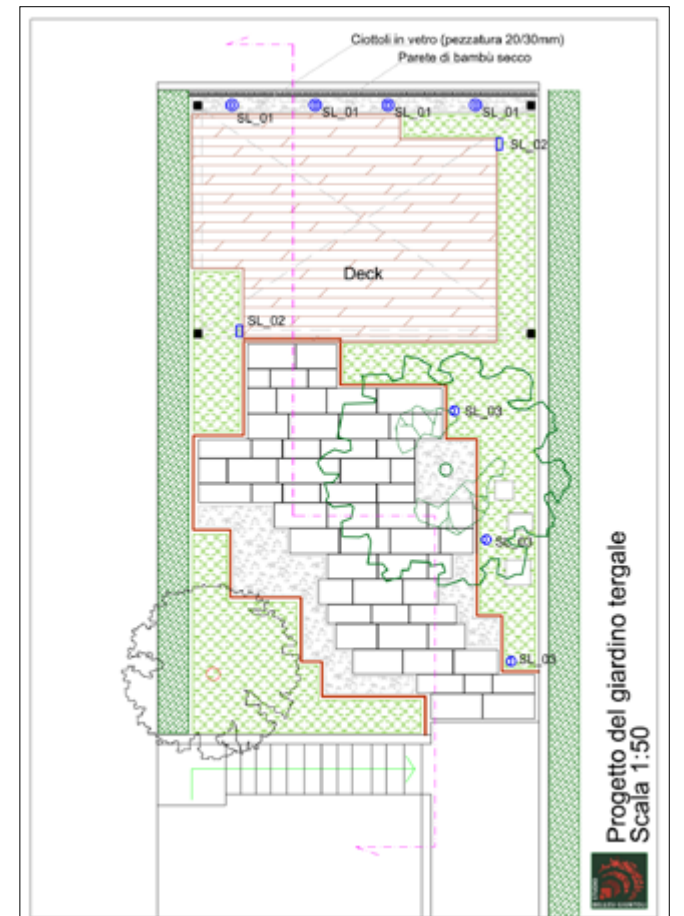


Fig. 6. Planimetria di progetto

se spoglianti o sempreverdi. Da fiore con frutti. Perché spesso accade come con un bel vestito che vediamo ad un amico. Elegante, fine, un bel tessuto, bella vestibilità. Ma non sempre addosso a noi fa lo stesso effetto. Così ci facciamo prendere dall'entusiasmo per le mimose a fine febbraio, per le magnolie a marzo, e via con la stagione che attraversiamo o con i giardini che visitiamo.

Lui ce l'ha lo voglio anche io. Ma a volte non abbiamo le condizioni giuste per far crescere bene quella pianta, come per esempio lo spazio necessario per le dimensioni che quell'albero raggiungerà a maturità.

Se ci guardiamo in giro sono molto frequenti gli errori di progettazione o piuttosto gli errori di una mancanza di progettazione. Relativamente agli alberi poi un vero disastro. Quanti alberi di natale di fronte a casa!! E' un moto comprensibile, si hanno i figli piccoli e l'alberino di natale dopo le feste, è carino piantarlo in giardino.....ma cresce! Quanto cresce! Diventa impensabilmente grande per lo spazio che abbiamo a disposizione. Anche altri alberi sempreverdi, spesso le magnolie, sono piantati molto vicini alla casa/ edificio. E l'inverno? Avere davanti ad una finestra una copertura fitta di foglie, che non fa passare la luce o il sole non è un scelta adeguata, l'inverno è lungo ed è così piacevole fare entrare il pallido sole quando c'è.

Tornando ai limiti, ecco un esempio di come può una situazione difficile, diventare occasione per superarli.

Questo piccolo spazio (Foto1) è il limite che ci troviamo di fronte. Abbiamo offerto al cliente delle immagini di giardini realizzati come “inspiration” per fargli capire come possiamo procedere (Foto2-3-4). Una volta che il cliente ha individuato quello che gli sembra più appetibile, se più pavimentato o meno, se con prato o no, il passaggio successivo è quello di valutare quali piante preferisce e che tipo di impegno manutentivo intende affrontare. Infine il lavoro diventa quello di calzare quel progetto in quell'ambiente, con quella luce e con tutti i limiti o i pregi del luogo. A questo punto il nuovo progetto inizia a germinare ed il modo più facile per mostrare come verrà il realizzato è quello di utilizzare un render (Foto5), in cui si percepisce l'atmosfera che il progetto che abbiamo costruito, porta con sé. Il passo successivo è l'elaborazione della planimetria del progetto con tutti i dettagli per l'esecutivo (Foto 6) compresi l'illuminazione e l'impianto di irrigazione. Una tavola da mostrare al cliente con la selezione delle foto scelte è sempre molto utile ed efficace.(Foto piante)



Eriobotrya japonica



Hydrangea quercifolia 'Ice crystal'



Festuca-glauca-elijah-blue



Ophiopogon japonicus



Pennisetum oreintale 'Karley Rose'



I giardini nelle opere di Gaspar Van Wittel

di Maria Adele Signorini e Ettore Pacini

Gaspar (o Casper) van Wittel, conosciuto nel nostro paese come Gaspere Vanvitelli o Gaspere degli Occhiali (Amersfoort, 1653 – Roma, 1736), fu un pittore olandese naturalizzato italiano, padre del più noto Luigi Vanvitelli, l'architetto che progettò la reggia di Caserta e soprintese alla sua costruzione.

Dopo aver appreso le tecniche della pittura in Olanda, nel 1674 Gaspar si trasferì a Roma, dove si dedicò prevalentemente alla realizzazione di paesaggi in cui compaiono città, ville e campagne. In seguito lavorò in Lombardia e in altre località dell'Italia settentrionale, tra cui Venezia e Bologna; soggiornò a Urbino e a Napoli, dove fu ospite del viceré spagnolo dal 1699 al 1702.

I dipinti a soggetto paesaggistico di van Wittel appaiono caratterizzati, soprattutto nelle parti architettoniche, da una minuta riproduzione dei particolari, ottenuta mediante l'uso della 'scatola ottica' o 'camera ottica', uno strumento usato per lo stesso scopo nei suoi paesaggi

Numerose opere paesaggistiche di questo autore mostrano giardini con le loro componenti e offrono l'occasione per confronti con l'attualità.

anche dal Canaletto. Al pari del pittore veneziano, anche van Wittel fu essenzialmente un vedutista ed è anzi considerato da alcuni uno degli iniziatori di questo genere artistico in Italia. Fu apprezzato e ricercato dalle famiglie dell'aristocrazia romana dell'epoca, come i Colonna, gli Odescalchi, gli Albani e altri; molti suoi dipinti si trovano tuttora conservati in raccolte patrizie capitoline.

Numerose opere paesaggistiche di questo autore mostrano giardini con le loro componenti e offrono l'occasione per confronti con l'attualità.

Nell'opera *Le isole Borromee* (1690 ca., Roma, Galleria Corsini) l'arcipelago è visto dalla riva del lago Maggiore, chiusa sulla destra del quadro da uno sperone di roccia su cui crescono due pini. Al centro si vede l'Isola Bella, con il celebre giardino a gradoni che arriva fin quasi all'acqua del lago. Il giardino è tuttora presente, così come gli edifici dell'isola; invece il bordo lago, che nel dipinto è animato

da figure, è oggi profondamente cambiato perché tutto edificato.

Villa Farnese a Caprarola (1720-25, collezione privata). L'opera mostra forse le tracce di un antico giardino ormai scomparso, di cui rimangono pochi elementi ai bordi dell'edificio. Tra questi, un viale costeggiato sul versante degradante da due grossi alberi (probabilmente querce), allineati con la ceppaia di un altro albero abbattuto. All'estrema destra si vede un grosso pino domestico che reca in basso i monconi dei rami tagliati. Quella di tagliare i rami bassi dei pini è un'usanza ancora attuale, però in questo caso probabilmente l'artista li ha eliminati perché la loro presenza avrebbe ostacolato la visione del paesaggio circostante. Altri pini si riconoscono sul crinale della collina sullo sfondo, alternati a cipressi e latifoglie. Più vicino all'edificio, alcuni cespugli sparsi di difficile identificazione crescono su un terreno erboso di aspetto ormai incolto ai piedi dei bastioni della villa, sui quali si arrampicano tralci di edera. Nell'angolo in basso a sinistra, un getto d'acqua alimenta una vasca rettangolare a cui si abbeverano due cavalli, mentre sta sopraggiungendo anche un somaro. Dietro a questa sorta di “fontana prosaica” sporge un grosso cespuglio di fiori bianchi, forse residuo anch'esso degli antichi fasti del giardino. La scena è animata da figure, tra cui alcune donne che portano oggetti pesanti sulla testa, come era uso nelle campagne fino a non molti decenni fa: una brocca, una fascina di legna, dei



Fig. 1. L'accesso al giardino della villa Aldobrandini a Frascati come appare oggi.



Fig. 2. - Veduta del centro storico di Marino dalla villa Colonna di Belpoggio.

panni.

Villa Aldobrandini a Frascati. Intorno al primo decennio del '700 il pittore eseguì numerosi dipinti che hanno per soggetto la villa e il suo contorno. Nei quadri, il giardino della villa appare cintato da una doppia fila di grandi cipressi e pini domestici. L'elaborato muro perimetrale su cui si apre l'ingresso, con aperture ovali chiuse da sbarre, è rimasto ancora oggi sostanzialmente inalterato (Fig. 1). Il giardino raffigurato nei dipinti degrada dalla villa verso l'ingresso e un'alta siepe potata secondo i dettami dell'*ars topiaria* costeggia il viale di accesso. Dalle pitture non è evidente come sia organizzato il giardino e quanti gradoni ci possano essere. In tutti i dipinti la scena è animata da figure che si muovono - a piedi, a cavallo, in carrozza - negli spazi aperti dentro e fuori del giardino, soprattutto nel grande piazzale antistante l'ingresso.

Veduta di Marino da villa Colonna (1719, Firenze, Galleria degli Uffizi). Il giardino della villa, oggi conosciuta come 'Villa Colizza', è mostrato nel quadro nella sua struttura simmetrica, probabilmente come appariva dall'ingresso della villa. Intorno, un paesaggio articolato e molto ben descritto, con ville ed altri edifici disposti regolarmente nei terreni ai lati della strada diritta che dall'ingresso del giardino arriva al borgo di Marino. Il giardino è strutturato come una corte, delimitata ai lati da un'alta siepe squadrata davanti a cui si trovano delle erme di pietra bianca disposte a intervalli regolari. Sul fondo, dal lato verso il paese, il giardino è chiuso da un muro chiaro rafforzato da colonne squadrate, in mezzo a cui si apre l'ingresso. Al centro della corte è posta una grande vasca circolare, con una tazza da cui esce uno zampillo; l'acqua

dello zampillo cade nella tazza, e da qui nella vasca sottostante. Lo spiazzo è animato da carrozze che arrivano e partono, da persone a piedi e da cavalieri. I pochi tratti del terreno colorati in verde rivelano che l'erba cresce solo nelle zone protette dal calpestamento.

Marino compare anche in altre opere di van Wittel. *La Veduta del centro storico di Marino dalla villa Colonna di Belpoggio*, eseguita per i Colonna nel 1719 (Roma, Collezione principi Colonna, Fig. 2) è un quadro con un'impostazione molto meno simmetrica, dominato sulla sinistra dalla terrazza della villa, situata nella parte più elevata e affacciata sulla campagna del borgo di Marino. Sulla balaustra semicircolare della terrazza sono posti dei vasi di terracotta, che ospitano forse una collezione di agrumi; al centro, una fontana a tazza con un alto getto. Dalla terrazza si scende in un largo spiazzo pianeggiante bordato da un lungo sedile in pietra su cui sono poggiate quattro figure femminili; un'altra rampa di scale conduce a uno spazio circolare pianeggiante delimitato da siepi potate, da cui si dipartono alcuni viali; al centro, un'urna in cima a un basamento prismatico. Dell'intero complesso ritratto da van Wittel, oggi non è rimasto praticamente nulla. La villa, già modificata e suddivisa nell'Ottocento, venne distrutta da un bombardamento nel 1944 e dopo la ricostruzione è divenuta sede della biblioteca comunale 'Vittoria Colonna'; l'intera area è conosciuta oggi come 'parco di villa Desideri'.

Nell'opera *Ingresso di Villa Medici a Roma da Trinità dei Monti*, conosciuta anche come *Passeggiata di Villa Medici* (1683, Roma, Galleria Nazionale di Arte Antica, Palazzo Barberini) si vede la passeggiata organizzata in un modo



Fig. 3. Villa Medici a Roma vista da dietro.

molto diverso da oggi e decisamente assai più rustico. La parte che a sinistra scende verso via Margutta è strutturata in gradoni privi di muretti a retta, su cui crescono piccoli alberi in filari; sulla destra, la strada si stringe in corrispondenza di un portone, al di là del quale si intravedono un giardino e più oltre, accanto alla villa, un boschetto di cipressi.

Nell'altra veduta della villa, intitolata *Villa Medici a Roma vista da dietro* (1685, Galleria Palatina, Palazzo Pitti, Firenze, Fig. 3), lo spiazzo sul retro dell'edificio appare popolato da differenti tipologie di personaggi, tutti elegantemente vestiti: aristocratici a passeggio, ragazze, bambini che giocano con i cani. Nell'angolo a destra, una sfinge di pietra e dei frammenti di colonne cadute al suolo richiamano antiche bellezze architettoniche; vicino, erbe fiorite, forse malve. In lontananza l'ampio piazzale è chiuso da una siepe squadrata da cui spuntano a regolari intervalli degli alberi in evidente veste autunnale, visto il colore giallastro delle fronde; ancora più dietro si intravedono filari di alberi (forse sempreverdi), con le chiome tagliate a parallelepipedo. In mezzo allo spiazzo una fontana con l'acqua che da uno zampillo ricade nella tazza e poi nella sottostante vasca circolare aggiunge movimento

e freschezza alla scena.

Nell'opera *Veduta delle chiese dei santi Marcellino e Pietro con il Laterano sullo sfondo* (1707, collezione privata, Fig. 4) il paesaggio è profondamente diverso da come appare adesso: la chiesa e il Laterano non appaiono mutati, però gli spazi a verde sono oggi quasi tutti occupati da edifici costruiti tra Ottocento e Novecento. La veduta ritratta nel dipinto è presa da una collinetta che si trova sulla destra della via Merulana quando questa incrocia a destra la via Labicana e a sinistra quello che oggi si chiama viale Manzoni. Una luce serale estiva accende di toni caldi gli edifici e i giardini. Al centro della scena la chiesa, già in parte in ombra, è circondata da uno spazio aperto in cui sosta una carrozza; qui aree erbose irregolari sono bordate da piccoli alberi di aspetto curioso, con tronchi lungamente nudi e piccole chiome rade. In primo piano si vede uno spiazzo con al centro una fontana con un piccolo zampillo; dei vasi di terracotta con dentro forse delle piante di agrumi sono disposti in modo regolare sui muretti bassi che delimitano il giardino verso le vie Labicana e Merulana, mentre sulla sinistra una rampa di scale scende verso la via Merulana. Nello spiazzo si vedono altri vasi con agrumi e contenitori con piante fiorite, forse girasoli.

L'area è popolata di persone: alcune passeggiano, altre sostano sedute. Completano la scena due cani e persino due pavoni bianchi, mai presenti nelle opere analoghe di questo artista.

Nei dipinti descritti sopra sono spesso presenti fontane, elementi che hanno sempre caratterizzato le piazze e i giardini di Roma. Una tale diffusione è stata possibile sia grazie all'enorme disponibilità di acqua di questa città, sia per il fatto che questa proveniva da sorgenti poste molto più in alto rispetto ai luoghi dove si trovavano le fontane, consentendo la realizzazione di zampilli in cui l'acqua era spinta in alto dal dislivello.

Molti dei giardini romani di epoca barocca sono spariti, soprattutto dopo che Roma è diventata capitale d'Italia; al loro posto sono stati edificati soprattutto sedi di ministeri e case di civile abitazione. Una bella mostra tenutasi a Palazzo Barberini nel 1995 e un interessante volume documentano quanti di questi giardini sono scomparsi (R. Lucifero, *Guida ai giardini perduti di Roma*. Francavilla, 1995).

Oggi che i giardini privati romani sopravvissuti sono raramente visitabili, osservandoli nelle opere di van Wittel si resta sorpresi nel vedere come all'epoca fossero invece animati da una varietà di personaggi, che certo non erano solo membri della famiglia e personale di servizio.

Per alcune immagini degli altri dipinti di van Wittel citati nel testo, vedi:

<http://www.robswebstek.com/2013/05/the-villa-aldobrandini-at-frascati.html> <http://www.gettyimages.it/detail/fotografie-di-cronaca/villa-aldobrandini-in-frascati-by-gaspar-van-fotografie-di-cronaca/170282136#villa-aldobrandini-in-frascati-by-gaspar-van-wittel-picture-id170282136>

<https://www.flickr.com/photos/dealvaris/4720738574>



Fig. 4. Veduta delle chiese dei santi Marcellino e Pietro con il Laterano sullo sfondo.

Le Rubriche

Agricoltura organica-rigenerativa
e produzione di cibo bioattivo, nutraceutico

Andrea Battiatà
abattiatà@hotmail.it



Il Paramagnetismo: la forza di crescita della Natura

di Andrea Battiatà

Terreno vulcanico paramagnetico

Dopo aver illustrato il metodo Ortobioattivo per la produzione di cibo nutraceutico (v. Bullettino n. 1,2,3 del 2016), adesso è il momento di affrontare la parte meno conosciuta di tale metodo: le proprietà dei terreni vulcanici paramagnetici.

La fertilità intrinseca si regge sulla vita organica, sull'energia e sugli elementi minerali. L'agricoltura che abbiamo studiato fino agli anni '90 dello scorso secolo sembra lontana parente di quella attuale. Grazie ai passi in avanti compiuti dalla ricerca microbiologica il paradigma chimico-fisico è stato integrato con quello biologico.

Possiamo finalmente dire che il terreno è ben più di

chimico, microbiologico ed energetico.

Se accettiamo l'idea che l'evoluzione dell'agricoltura è possibile solo con lo sviluppo di tutti e tre i paradigmi, in sinergia, i campi di ricerca si possono allargare enormemente e possono aprirsi, come nell'esperienza dell'Ortobioattivo, a metodi diversi da quelli dell'agronomia tradizionale.

Vi sono varie considerazioni da fare a questo riguardo. Se intendiamo i fenomeni vitali della pianta come fenomeni elettromagnetici, allora nelle piante scorrono sia flussi di energia continua che flussi di energia alternata che la pianta ha imparato ad usare, non solo per trasportare nutrienti e sostanze elaborate, ma anche per ricaricare le proprie cellule e trasmettere/ricevere segnali bioelettrici.

La gestione di questi flussi dipende dal fatto che la pianta, ben nutrita, abbia costruito la sua "componentistica" in modo efficiente. Il fluire dell'energia dipende quindi anche dal suo patrimonio genetico e dall'ambiente in cui è posta a svilupparsi. Nel suolo stesso possiamo leggere i processi vitali in chiave elettromagnetica. L'humus sembra fungere da isolante fra materiali dotati di carica elettrica (la struttura dei minerali, cationi e anioni) e ciò consente, come in un condensatore, l'instaurarsi di micropotenziali elettrici sfruttati poi dai microrganismi del suolo per svilupparsi. Nel momento in cui la soluzione circolante del terreno si carica di sali solubili, come avviene dopo una concimazione con concimi solubili di sintesi (o concimi organici ricchi di nutrienti solubili), la capacità isolante dell'humus viene bypassata, i micropotenziali si

Guardando le immagini balza subito alla mente la possibilità di utilizzare i biofotoni per conoscere la freschezza dei cibi o lo stato di salute del corpo; sotto questo aspetto, quando ci alimentiamo potremmo persino dire che, oltre alle sostanze che ingeriamo, tendiamo a immagazzinare l'energia del sole acquisita dalle piante

un inerte contenitore di nutrienti. Anche nell'agricoltura convenzionale si iniziano a sostenere pratiche per il mantenimento della sostanza organica e per il recupero dei nutrienti dal rischio dilavamento.

Le esigenze della sostenibilità stanno portando l'attenzione anche sui flussi energetici. In senso stretto, tutto ciò riguarda il mantenimento o l'incremento della dotazione di carbonio organico nei suoli. Il significato di un paradigma agricolo "energetico" potrebbe tuttavia ampliarsi e considerare anche altri fenomeni biologici.

La vita si regge su flussi energetici sottili, su polarità di deboli campi elettromagnetici.

Un sistema di pratiche colturali è da ritenere efficace e completo solo se risponde a tutti e tre i livelli, fisico-



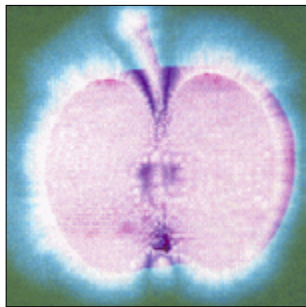


Fig. 1. Mela sana

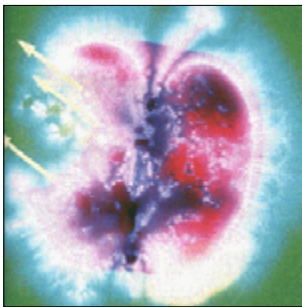


Fig. 1 bis. Mela marcia

annullano e il terreno si “scarica”.

Esiste infine una polarità di tipo magnetico fra suolo e pianta.

La pianta è essenzialmente diamagnetica (il comportamento magnetico della materia si divide in tre tipologie diverse, che possiamo evidenziare, ad esempio, avvicinando una elettrocalamita ad 1 gr di sostanze diverse: alcune sono debolmente respinte - Diamagnetiche - altre debolmente attratte - Paramagnetiche - ed altre fortemente attratte - Magnetiche), mentre il suolo dell'Ortobioattivo è leggermente paramagnetico.

Il paramagnetismo è l'affinità magnetica che hanno alcuni minerali (fino al massimo valore nel ferromagnetismo della magnetite), ma è anche la capacità di condensare energie elettromagnetiche di origine cosmica di cui è investito il nostro pianeta.

Semplificando, alcune rocce evidenziano vortici energetici ascendenti, altre discendenti, altre ancora vortici misti. Questi comportamenti hanno un ruolo nei movimenti ascendenti e discendenti delle sostanze e delle forze che sono coinvolte nella crescita delle piante. L'ossidazione dei minerali del suolo, e quindi la perdita del paramagnetismo, è accelerata dall'uso di sali fertilizzanti acidi nel suolo.

Il paramagnetismo nei terreni è stato descritto da uno scienziato statunitense, il professor Phil Callahan.

Questi ha osservato che la fertilità e la capacità produttiva nei suoli di derivazione vulcanica era direttamente correlata alla loro qualità paramagnetica.

Ecco come funziona. I terreni vulcanici agiscono come antenne riceventi per attrarre e conservare una energia atmosferica chiamata “onde radio ad alta frequenza” (ELF). Questa energia è stata originariamente attivata da fulmini e da altri fenomeni naturali, in cui l'energia esplosiva è stata convertita in una forma di energia più sottile e stabile in atmosfera.

Terreni di origine vulcanica sono più attivi nell'attrarre e conservare questa energia e possono convertirla in particelle di luce minuscole chiamate biofotoni. Da tempo si sa che i recettori della luce presenti su steli, foglie e fiori hanno una azione regolatrice per la crescita delle piante.

Si è adesso scoperto che lo stelo delle piante agisce come un cavo in fibra ottica, conducendo verso il basso

l'energia luminosa, verso i cosiddetti recettori fitocromi delle radici, i quali innescano la produzione di una proteina, chiamata HY5, responsabile dei processi di crescita della radice stessa.

Il rilascio di queste particelle di luce, misurabili nel terreno, fornisce in modo efficace luce per le radici delle piante e l'esercito degli organismi che le circondano. Questa energia luminosa aumenta la crescita delle radici e la nodulazione nei legumi, oltre a stimolare microbi benefici.

La fisica quantistica, a partire dall'inizio del secolo scorso, ha rivoluzionato la nostra visione della natura, scoprendo che:

- la materia di cui siamo fatti e che costituisce il mondo che ci circonda (atomi, molecole) interagisce con la luce mediante un continuo scambio di energia, i quanti.

- la luce, ovvero l'insieme delle onde elettromagnetiche provenienti dal sole e dal cosmo, è fatta di minuscole particelle prive di massa, i fotoni, la cui energia costituisce i quanti della luce stessa.

Il primo a teorizzare la presenza di biofotoni che venivano prodotti in gran misura dai mitocondri fu, nel 1922, il biologo russo Gurwitsch, il quale concluse che dovevano appartenere alla banda di lunghezza d'onda dei raggi ultravioletti.

Gurwitsch eseguì un esperimento singolare: pose le radici di due cipolle l'una vicina all'altra e riscontrò uno strano sviluppo delle punte in direzioni opposte, frapponendo invece una lastra di vetro in grado di assorbire i raggi ultravioletti questo fenomeno non si manifestava. Gurwitsch quindi ipotizzò l'esistenza di una radiazione sconosciuta emanata dalle radici delle cipolle e in grado di farle comunicare. Questa radiazione venne così battezzata radiazione mitogenetica.

Il biofisico tedesco Fritz-Albert Popp, a partire dagli anni '50, superando i concetti della biologia strettamente connessi con la chimica, ha scoperto che anche le nostre cellule scambiano energia sotto forma di fotoni.

Popp ha chiamato biofotoni questi fotoni senza cui la vita non sarebbe possibile: si definiscono inoltre bioenergetici i loro effetti di interazione con gli organismi viventi.

Per avvalorare ulteriormente la sua scoperta Popp entrò in contatto con Bernhard Ruth, il quale costruì un apposito fotomoltiplicatore in grado di fotografare l'emissione luminosa delle cellule chiamate biofotoni. Grazie a questo strumento è stato possibile fotografare i biofotoni, una radiazione luminosa paragonabile alla debole luce di una candela posta a 20 Km di distanza e con uno spettro che va dal visibile sino all'ultravioletto. Nelle immagini la “luce” degli esseri viventi appare piuttosto brillante, mentre nei rami secchi o nella frutta invecchiata le parti rovinate sono buie, (v. foto 1, 1bis).

Guardando le immagini balza subito alla mente la possibilità di utilizzare i biofotoni per conoscere la freschezza dei cibi o lo stato di salute del corpo; sotto questo aspetto, quando ci alimentiamo potremmo persino dire che,

oltre alle sostanze che ingeriamo, tendiamo a immagazzinare l'energia del sole acquisita dalle piante.

I biofotoni sono dei quanti di luce, portatori di informazioni, che regolano un circuito di comunicazione il quale organizza la crescita e la rigenerazione delle cellule mediante il controllo delle sequenze dei processi biochi-

mici e genetici

I biofotoni, opportunamente elaborati dal nostro DNA, garantiscono la polarizzazione delle membrane cellulari: un ridotto apporto di biofotoni riduce la polarizzazione cellulare e porta alla malattia.

I biofotoni e il cibo

I biofotoni dunque si trovano anche nei cibi, soprattutto nei vegetali freschi: purtroppo i cibi arrivano nel nostro piatto dopo numerosi processi di elaborazione (concimazione, conservazione, cottura ...) e quindi depauperati della loro riserva biofotonica.

Per questo motivo i costituenti nobili dei cibi vegetali (vitamine, principi attivi) hanno una ridotta biodisponibilità: in un certo senso mangiamo cibi morti.

La buona notizia è che se si dispone di un terreno non di origine vulcanica con basso paramagnetismo (basso punteggio in fertilità), allora c'è un modo economicamente conveniente per costruire un terreno paramagnetico e aumentare il potenziale produttivo. Possono essere usate sabbie vulcaniche (di cui l'Italia è molto ricca) o polvere di roccia basaltica ad un costo molto basso. Questi componenti altamente paramagnetici sono la base del terreno dell'Ortobioattivo per aumentare la fertilità, (v. foto 2,3 e 4).

Vedi www.ortobioattivo.com



Fig. 2.



Fig. 3.



Fig. 4.

Offerta formativa 2017



Lezioni amatoriali di giardinaggio (da Febbraio)

18 lezioni monotematiche, distribuite durante tutto l'anno in base alla stagionalità; rose, orchidee, agrumi, piante erbacee, riconoscimento piante, ecc. Il sabato mattina dalle 9.30 alle 12.30.



Corso professionale di giardinaggio (da Maggio)

Un corso ideale per chi vuol fare della passione del verde una professione. Il corso prevede una prima parte propedeutica dove saranno affrontate le materie base: la storia dei giardini, la botanica, il riconoscimento delle piante e delle principali patologie vegetali. Successivamente si affronteranno temi inerenti alla conoscenza tecnica e all'operatività: da come si progetta e realizza un impianto di irrigazione a come si organizza un cantiere di lavoro, o come e quando potare gli arbusti o le piante d'alto fusto.



Corso sulla coltivazione dei piccoli frutti (Maggio)

More, lamponi, mirtilli e fragole sono sempre più apprezzati e spesso poco conosciuti nel panorama orticolo toscano, eppure per molte realtà rurali, ma non solo, possono rappresentare un importante reddito economico, oltre ad un'interessante coltura da inserire nel proprio orto o giardino.



Corso sulla realizzazione dell'orto (Maggio)

2 appuntamenti il Sabato dalle 9.30 alle 17, in compagnia di orticoltori ed esperti del settore. Sono previste delle visite in alcuni importanti dell'area fiorentina.



Corso Potatura e innesto alberi da frutto (Febbraio - Marzo)

Corso Potatura Olivi (Febbraio - Marzo)



Corso sulla conoscenza del Tè (Febbraio - Marzo)

Corso sulla conoscenza del Tè - approfondimento (Maggio - Giugno)



Corso di composizione Floreale (Marzo - Aprile)

Il calendario definitivo dei nostri corsi
è disponibile sul nostro sito

www.societatoscanaorticultura.it

Viaggi e visite guidate

Visite guidate alla scoperta dei giardini fiorentini

Visite agli Orti e alle Collezioni Botaniche toscane

Garden Tour riservati ai nostri soci



Nel prossimo numero il programma delle visite per il 2017

Mostre e appuntamenti

25 aprile - 1 maggio 2017

Mostra mercato primaverile al Giardino dell'Orticoltura

6 e 7 maggio 2017

Mostra mercato Greve in Fiore

13 e 14 maggio 2017

Mostra mercato Siena in Fiore
ai Giardini della Fontana
di San Prospero

Orario 9-19.30

Ingresso gratuito

Associati alla
**Società Toscana
di Orticoltura**

La tessera associativa
riserva vantaggi nelle
attività organizzate
dalla Società.

Spedizione a domicilio
della rivista quadrimestrale
Il Bullettino

Sconto 10%
presso gli espositori delle
Mostre Mercato Primavera
e Autunnale di Pianta e
Fiori del Giardino dell'Or-
ticoltura

Invito alle conferenze che
si terranno periodicamente
dalla nostra Società

Sconto del 10%
presso le aziende conven-
zionate la cui lista è reper-
bile sul sito della Società

Per informazioni:
055 20 06 62 37
(martedì e venerdì mattina)

[info@societatoscana
orticultura.it](mailto:info@societatoscanaorticultura.it)



Quota associativa 40€



Società Toscana
di Orticoltura

Fondata a Firenze nel 1854

Sede:
Via Bolognese, 17 Firenze

Telefono:
055 20 06 62 37
(martedì e venerdì mattina)

Fax:
055 20 06 62 38

Uffici e Biblioteca:
Villa Bardini, Costa S. Giorgio, 2 Firenze
info@societatoscanaorticoltura.it

Presidente:
Alberto Giuntoli

Vice Presidente:
Fabrizio Ermini

Consiglio Direttivo:
Pietro Barni, Andrea Battiatà, Antonio
Fabiani, Tiziano Ieri, Stefano Magi,
Stefano Mancuso, Marcello Pieri.

Bullettino
della Società Toscana
di Orticoltura

Fondato a Firenze nel 1876

Periodicità:
quadrimestrale

Registrato al n. 5712 del 16/03/2009
Tribunale di Firenze

Direttore Responsabile:
Alberto Giuntoli

Comitato tecnico-scientifico:
Massimo Afferni, Edi Bacciotti, Andrea
Battiatà, Beatrice Barni, Silvia Bellesi, Piero
Bruschi, Fabrizio Ermini, Francesco Ferrini,
Alberto Giuntoli, Gennaro Giliberti, Anna
Maria Marras, Stefano Mancuso, Simone
Orlandini, Ettore Pacini, Marcello Pieri,
Elia Renzi, Simone Tofani.

Redazione:
Diletta Ermini, Manuela Galli, Elisabetta
Materi, Claudia Pellegrini

Stampa:
Centro Grafico Editoriale
in Firenze s.r.l.

Icone: freepik
Copertina: commons



Questa rivista è stata realizzata con carta
da fonti gestite in maniera responsabile



2. Ochilini 2015