



CAPITOLO XIV



Dal Paradiso degli Inglesi al giardino Mediterraneo del Novecento note sulle realizzazioni di Pietro Porcinai in Riviera Ligure

*Ai fini di cogliere l'immaginario paesaggistico della Riviera Ligure, profondamente legato alla visione sviluppata dalla comunità britannica, può essere di qualche utilità combinarlo con un'altra dimensione, altrettanto rilevante per la comprensione di questi luoghi. Si tratta della lettura progettuale elaborata tra la fine degli anni Trenta e l'inizio degli Ottanta del secolo scorso dal paesaggista fiesolano Pietro Porcinai, che disegna e riconfigura giardini e parchi per le nuove élites industriali, oltre che spazi aperti per la fruizione pubblica, proponendo per la riviera una consapevole e innovativa interpretazione di paesaggio mediterraneo*¹³¹

TESSA MATTEINI

"... Go to nature in all singleness of heart, and walk with her laboriously and trustingly, having no other thoughts but how best to penetrate her meaning, and remember her instruction; rejecting nothing, selecting nothing, and scorning nothing."

John Ruskin, *Modern Painters*, Vol. I. Sec. 6, Chap. 3, 21¹³²

Nel 1934, Pietro Porcinai scrive: "È [...] doloroso notare che gran parte dei più celebri giardini sopravvivono per cura degli stranieri, ai quali anche si deve se i nuovi costruiti sono ispirati al nostro antico stile. Né potrebbe essere diversamente; poiché gran parte degli stranieri che vengono da noi, oltre al soggiorno delizioso sotto il nostro bel cielo azzurro, desiderano anche rivivere nello spirito il nostro glorioso passato artistico".¹³³

Di questo *milieu* formato dagli appassionati amatori dei giardini italiani, il paesaggista fiesolano aveva, come è noto, esperienza diretta per via familiare. Figlio di Martino, capogiardiniere di Villa Gamberaia a Settignano che proprio in quegli anni era percorsa

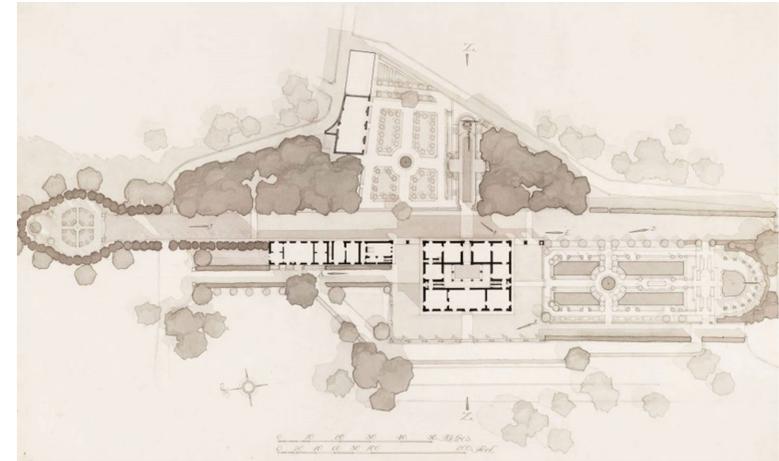


Fig. 14.1 Villa Gamberaia, Settignano. Plan of the Villa and gardens, in Shepherd, J.C. Jellicoe, G.A. *Italian Garden of the Renaissance*, E. Benn, London 1925.

e descritta (attraverso narrazioni o acquerelli d'autore) da alcune tra le personalità più interessanti del mondo anglofono legato ai giardini¹³⁴, Pietro Porcinai (1910-1986) è cresciuto in una dimensione internazionale che lo accompagnerà per tutta la vita e, con la costituzione dello studio e la maturazione della pratica professionale, lo porterà a intessere numerose relazioni con i colleghi di tutto il mondo (fig. 14.1).

L'archivio della Villa Rondinelli, legata alla vicina Villa Medici di Pinsent, Scott e Cutting-Origo da una prossimità non solo paesaggistica, racconta la corposa e fitta corrispondenza con i progettisti di varia provenienza¹³⁵, tra cui spiccano diverse personalità di Oltremarica, mentre nella biblioteca di Porcinai che ospita 219 testi dedicati all'arte dei giardini e alla paesaggistica internazionale, ben 41 sono i volumi di provenienza inglese¹³⁶.

Tra i tanti incontri, corre l'obbligo di citare quelli con sir Geoffrey Jellicoe e Dame Sylvia Crowe, due tra i *landscape architects* più autorevoli del Novecento inglese, con i quali i contatti sono costanti e particolarmente cordiali. Jellicoe ha dedicato a Porcinai (che ha conosciuto sin dalle prime fasi di creazione del *network* internazionale di IFLA¹³⁷) una delle definizioni più felici della natura del paesaggista: "Ci sorprese che in una terra famosa per i suoi



Fig. 14.2 Pietro Porcinai (al centro) con Geoffrey Jellicoe e Yechiel Paldi a Cambridge, 1979 (arch. Porcinai, Fiesole).

giardini classici, non esistesse, evidentemente, nessun altro professionista italiano del suo calibro. La sua particolare genialità consiste nell'aver riconosciuto e assorbito le qualità del mondo classico e, per loro tramite, di aver fatto irruzione nel mondo del XX secolo¹³⁸. Lo sguardo di Jellicoe, allenato all'incanto dei *Renaissance gardens*¹³⁹ italiani, coglie immediatamente l'attualizzazione di quella misura progettuale nel lavoro contemporaneo di Porcinai (fig. 14.2).

Sylvia Crowe, autrice del celebre *Garden design* scrive, nel giugno del 1978, in vista della nuova edizione del suo volume: "Dear Pietro, many years ago, you very kindly allowed me to publish your photograph of a narrow, winding, flight of steps, disappearing between overhanging willows [...] I would very much like to use this picture again". La scala a cui si riferisce Crowe, che campeggia a tutta pagina nel libro in riferimento al disegno dei percorsi, è quella di Villa Bona (o Primosole) sulle colline torinesi¹⁴¹ e lo scambio testimonia la stima e la affettuosa consuetudine dei due colleghi, ma anche le affinità di attitudine progettuale tra Sylvia e il paesaggista italiano (fig. 14.3).

E se il giovane Pietro, maturato nella atmosfera della Mostra del Giardino Italiano del 1931 nutre inizialmente verso l'*English*



Landscape garden una attitudine ambivalente (e diffidente) e, in sintonia con l'epoca, tende a lavorare su *pattern* formali riconducibili ai modelli italiani (e toscani in particolare, in *primis l'imprinting Gamberaia*)¹⁴⁴, nel corso della sua lunga avventura professionale l'approccio progettuale diverrà molteplice e differenziato, proponendo spesso sistemazioni paesaggistiche più libere ed integrate, che si emancipano dalla struttura architettonica per avvicinarsi a quella sensibilità "soft edge" che gli riconosce Jellicoe¹⁴⁵.

D'altro canto, è doveroso ricordare un altro aspetto che avvicina lo sguardo di Porcinai alla cultura del giardino inglese, ossia lo speciale rapporto progettuale con la componente vegetale, affrontato da diversi autori. Bisogna citare l'attenzione costante per la scelta delle specie e per la loro compatibilità ecologica, ma anche per le "affinità elettive"¹⁴⁷ che possiedono (o che possono sviluppare) con il sito; il rispetto per le scienze della botanica e fitosociologia e la maturazione, nel corso del tempo, del tema delle *collezioni botaniche* che divengono sempre più presenti nei suoi lavori. In questo contesto, può risultare interessante citare i contatti con due esperte in materia: da un lato la botanica Eva Mameli Calvino, tra l'altro Segretaria della Società Italiana *Amici dei Fiori*, con la quale è attiva una fitta corrispondenza, in particolare in merito agli articoli su *Il giardino fiorito*¹⁴⁸; dall'altro Hilde Neunteufel, di origine boema, la principale consulente per le scelte botaniche dello studio, che lavorerà a Villa Rondinelli dalla fine degli anni Quaranta alla metà dei Settanta del Novecento.¹⁴⁹

Queste prime tracce per una esplorazione di ricerca possono essere completate da una breve escursione attraverso due dei



Fig. 14.3 La scala di Villa Bona (Villa Primosole) a Torino, 1941, in Crowe S., *Garden Design*, Packard Publishing Limited, London 1981.



numerosi giardini progettati da Porcinai in Riviera¹⁵⁰: Villa Marchesano alla Mortola (1940-1941) e il giardino Recchi a Portofino (a partire dal 1966).

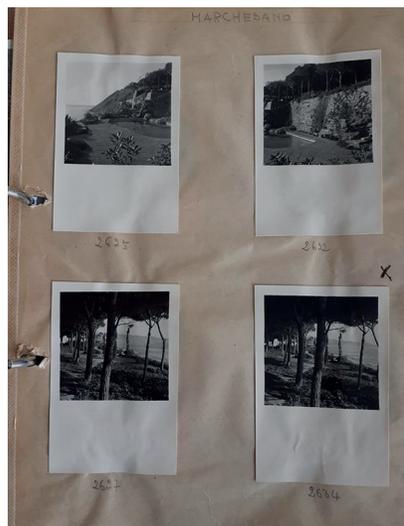


Fig. 14.4 Reportage fotografico di Villa Marchesano alla Mortola (arch. Porcinai, Fiesole).

La complessa integrazione morfologica, la costituzione di collezioni di specie botaniche mediterranee combinate con la trama agricola preesistente e l'attivazione di relazioni con un contesto paesaggistico d'eccezione costituiscono *il fil rouge* che, a distanza di più di venticinque anni, permette di riconoscere la coerenza progettuale dell'operare di Porcinai attraverso il Novecento.

La profonda integrazione con il paesaggio marino di capo Mortola e della baia di Latte e la calibrata inserzione del sistema progettato in un contesto che mantiene la sua vocazione agricola, caratterizzano il giardino Marchesano¹⁵¹, realizzato tra il 1941 e il 1943, in evidente prossimità con i vicini Giardini di Villa Hanbury (fig. 14.4).

Collocato in una posizione topografica particolarmente difficile e rappresentativa, con il passaggio sotterraneo della ferrovia per la Francia e il tracciato dell'antica Aurelia romana che ne definisce il margine superiore, il giardino creato per Nennella Marchesano è disegnato come un sistema terrazzato che integra una decisa e programmata funzione produttiva¹⁵² supportata anche dalla conserva d'acqua, con la riproposizione

degli elementi di valorizzazione delle sistemazioni marine e ludiche (la spiaggia privata, la piscina, il bar "sottomarino") che



Fig. 14.5 Riproduzione fotografica di un acquerello di Villa Marchesano alla Mortola (Archivio Pietro Porcinai, Fiesole, Firenze).

si svilupperanno, in particolare agli inizi degli anni Cinquanta in diverse realizzazioni dello studio Porcinai¹⁵³.

La relazione con il giardini creati da Thomas Hanbury nel 1867 emerge in maniera esplicita da una nota scritta a margine di una delle planimetrie: "*pergola uguale a quella di villa Hamburg*" (sic), vicino alle aiuole regolari dell'orto (fig. 14.5).

Il progetto proposto da Porcinai riprende infatti come essenziale il tema della integrazione tra vocazione agricola e ornamentale, già rilevato da Lauro Magnani e Sara Rulli per i giardini botanici della Mortola: "*allo stesso modo gli elementi compositivi che già segnavano il tessuto agricolo quali topie e pergolati vennero mantenuti e inseriti [...] all'interno di quella raffinata commistione che amalgamerà le specifiche del paesaggio agricolo locale a quelle del giardino monumentale che andava via via prendendo forma*"¹⁵⁵.

Con uno sguardo in campo lungo, possiamo poi ricordare come l'attitudine progettuale di Porcinai sia, già a partire dai progetti degli anni Quaranta, caratterizzata dal quel *sustainable landscaping* (in fase progettuale e gestionale) che Francesca Mazzino ricorda ben



Fig. 14.6 Planimetria di Villa Recchi a Portofino, 1969 (arch. Porcinai, Fiesole).

esemplificata dai Giardini Hanbury, senz'altro definibili come un "modello di riferimento per la progettazione dei giardini Mediterranei"¹⁵⁶.

In particolare, la difficile sintesi definita da Mazzino come "corretto equilibrio tra protezione dei caratteri naturali, oculata gestione delle risorse e valorizzazione della bellezza del paesaggio"¹⁵⁷ fu sempre un obiettivo prioritario per il paesaggista fiesolano, che ne fece lo statuto etico della sua lunga storia professionale.

Nel suo saggio sulla topografia dei giardini di Porcinai, Marc Treib segnala il giardino Recchi a Portofino come una delle realizzazioni più interessanti e ardite proposte dal paesaggista.¹⁵⁸ (fig. 14.6).

In effetti, la costruzione di un complesso sistema di percorsi e connessioni verticali (inclusa la realizzazione dell'ascensore) prelude alla definizione di un giardino di cresta e di versante che

interpreta gli scoscesi dislivelli del sito come preziosa opportunità di esplorazione del paesaggio circostante, conquistato e percepito attraverso "i pini che abbracciano il tutto"¹⁵⁹.

I pini ricordati nella lettera di Giuseppe Recchi sono i *Pinus halepensis* che preesistono all'intervento e che, come spesso accade nelle opere di Porcinai, sempre sensibile all'ascolto dei luoghi, divengono la struttura di base per la costituzione del nuovo giardino, integrati da una ricca collezione di specie autoctone e alloctone¹⁶⁰ che si combinano con la componente vegetale caratteristica del paesaggio agrario (in particolare olivi e altre piante da frutto).

Come è stato rilevato¹⁶¹, l'ambito più scenografico dell'intera sistemazione è il paesaggio definito dalla piscina, quella *infinity pool*, "precariously embedded in the side of the hill"¹⁶² che sembra sfidare le leggi prospettiche e quelle statiche, per suscitare la meraviglia.

Eppure, ciò che stupisce davvero è la capacità di Porcinai di dialogare in maniera decisa e autorevole con un paesaggio difficile senza snaturarne l'essenza più profonda, mantenendo quel tocco lieve riconosciuto da Treib per il confronto con i giardini liguri¹⁶³.

Probabilmente è proprio in questa coerenza e sostenibilità e nell'approccio di un *garden design* costantemente orientato alla comprensione, interpretazione e riflessione del paesaggio circostante che possiamo ritrovare la affinità più salda tra l'attitudine del paesaggista fiesolano e lo sguardo degli inglesi.

Quell'amore incondizionato per la Natura, dichiarato tra gli altri, da un Ruskin proto-ecologista¹⁶⁴ e riportato in apertura al presente contributo, che possiamo ritrovare nell'appassionato appello che Porcinai porta alla Accademia dei Georgofili nel 1942: "Invece la Natura - da un pugno di terra, ad un prato, all'Universo intero - è sempre ovunque un organismo vivo, inscindibile, non frazionabile, nel quale ogni parte, ogni aspetto ed ogni problema hanno la loro relazione di armonia con tutti gli altri e, di conseguenza, ogni azione dell'uomo che influenzi un elemento porta le sue conseguenze anche su molti altri ad esso intimamente legati"¹⁶⁵. TESSA MATTEINI

Note

131 Per l'estensione di questo saggio desidero ringraziare Anna Porcinai



che, con la consueta cura e affettuosa sollecitudine, mi ha supportato nelle ricerche di archivio.

132 John Ruskin, *Modern Painters*, pp. 416-417.

133 Pietro Porcinai, "Il nuovo giardino italiano" in "Sant' Elia". Riportato in Carapelli, G., Donati, M., *Pietro Porcinai e l'arte del paesaggio*, p.164.

134 Da Janet Ross a Edith Wharton, fino a Inigo Triggs e, naturalmente, Shepherd e Jellicoe. Cfr. P. J. Osmond, *Revisiting the Gamberaia. An Anthology of Essays*. Bisogna anche ricordare come la Gamberaia diventi un vero e proprio *modello* ripreso da molti progettisti inglesi, da Cecil Pinsent a Geoffrey Jellicoe. C. Pinsent, "Giardini moderni all'italiana" in *Il Giardino Fiorito*, I, n.5, 1931, pp. 69-73. G. Carapelli, M. Donati, op.cit. p.54, nota 6.

135 Archivio Porcinai Fiesole, Faldone 313.

136 Biagio Guccione, "La biblioteca" in Milena Matteini, *Pietro Porcinai architetto del giardino e del paesaggio*, p. 279-280.

137 International Federation of Landscape Architects. Fondata a Cambridge nel 1948. Jellicoe ne fu il primo Presidente.

138 Geoffrey Jellicoe in Milena Matteini, *Pietro Porcinai architetto del giardino e del paesaggio*, p. 283.

139 J. C. Shepherd, Geoffrey Alan Jellicoe. *Italian Garden of the Renaissance*, E. Benn, London 1925.

140 L'edizione inglese è del 1958, quella americana del 1959.

141 Realizzata nel 1941 e più volte pubblicata. Franco Panzini, p. 147 in Marc Treib, Luigi Latini (eds.), *Pietro Porcinai and the landscape of Modern Italy*, fig. 5-2.

142 Si veda la prefazione di Ugo Ojetti. "La mostra del giardino Italiano" nel Catalogo della Mostra (1931), pp.23-25 e le considerazioni su *giardino italiano/ giardino inglese*.

143 "Quello fu per il giardino l'inizio della decadenza: si costruirono in quell'epoca i ruderi artificiali e si amò l'edera sugli alberi morti". Pietro Porcinai. "Giardino e paesaggio", "Atti della Reale Accademia dei Georgofili", aprile giugno 1942, p. 2.

144 Luigi Zangheri. "I giardini di Pietro Porcinai", in Luigi Zangheri, *Storia del giardino e del paesaggio. Il verde nella cultura occidentale*, p. 245; Luigi Zangheri, "Pietro Porcinai e la Gamberaia" e Maria Chiara Pozzana. "Classicismo e tradizione nell'opera di Porcinai" in Maria Chiara Pozzana, a cura di, *I giardini del XX secolo: l'opera di Pietro Porcinai*, pp.131-138 e 139-156; Tessa Matteini, *Dealing with history*, in Marc Treib, Luigi Latini (eds.), op. cit., pp. 48-52.

145 Geoffrey Jellicoe, in Milena Matteini. *Pietro Porcinai architetto del giardino*



e del paesaggio, p.283.

146 In particolare, Ippolito Pizzetti, "Le scelte botaniche di un paesaggista" in Milena Matteini, *Pietro Porcinai architetto del giardino e del paesaggio*, p. 256-262; Paolo Grossoni. *Flora e vegetazione nei giardini di Pietro Porcinai*, in Maria Chiara Pozzana, a cura di, op.cit., pp. 157-162; Sara Tamanini, "Plants and planting" in Marc Treib, Luigi Latini (eds.), op. cit., pp.109-130.

147 Ippolito Pizzetti. cit., p. 257.

148 Archivio Porcinai Fiesole. Faldone 507. Si veda in particolare la lettera del 28 dicembre 1942 da Sanremo.

149 Milena Matteini, op. cit., p. 241, nota 61.

150 In tutto 97, tra progetti, idee di progetto e realizzazioni

151 Milena Matteini, "Porcinai in Liguria negli anni '40", in Tiziana Grifoni (a cura di), *L'eclittismo nell'opera di Pietro Porcinai*, pp. 117-122.

152 Milena Matteini, cit., parla di "propensione autarchica".

153 Come ad esempio la Canzone del Mare, a Capri o la Bussola a Focette, Marina di Pietrasanta (Lucca).

154 Archivio Porcinai, Fiesole, Disegni, Marchesano/Mortola, 1940-42 e faldone 507.

155 Lauro Magnani, Sara Rulli, "Elementi di interesse artistico nel disegno dei giardini Hanbury" in "Notiziario della Società Botanica Italiana", 2018, 2, p. 20.

156 Francesca Mazzino. "I Giardini Hanbury: un modello per la progettazione sostenibile dei giardini mediterranei" in "Notiziario della Società Botanica Italiana", 2018, p. 23-24.

157 Ibidem.

158 Marc Treib. "Topography found, modeled, or constructed" in Marc Treib, Luigi Latini (eds.), *Pietro Porcinai and the landscape of Modern Italy*, pp.85-86

159 Cfr. la lettera di Giuseppe Recchi a Pietro Porcinai, datata 3 dicembre 1969, in cui si fa riferimento alla idea originaria del paesaggista.

160 Tra le altre *Cistus incana*, *Arbutus unedo*, *Myrtus tarentina*, *Veronica andersonii*, *Teucrium fruticans*, *Olea ilicifolia*, collezioni di *Camelie* e di *Azalee*, *Rosa Chamois*. Archivio Porcinai Fiesole, vedi elenchi piante, faldoni 187 e 434.

161 Milena Matteini, *Pietro Porcinai architetto del giardino e del paesaggio*, p. 187.

162 Marc Treib, op.cit., p. 86.

163 "Light touch". Ibidem.

164 Mark Frost, "Reading Nature. John Ruskin, Environment and the ecological impulse" in Mazzeno, L.W, Morrison, R.D. (edited by), *Victorian Writers and the Environment: Eco-critical Perspectives*. Cfr, anche "Natura e dimensione paesaggistica nell'opera di Ruskin" in Tessa Matteini, Andrea Ugolini, "la