

NUMERO 2

ANNO 2016

# BULLETTINO

Periodico della Società Toscana di Orticoltura





## Editoriale

di Alberto Giuntoli

Questo numero del *Bullettino* esce con una nuova veste grafica, abbiamo privilegiato la leggibilità, far risaltare il nero dei testi ed il colore delle immagini e l'eleganza di questa proposta elaborata per noi da Luca Baffa. Speriamo di avervi stupiti!

In questo numero troverete fra gli altri gli articoli di Margrit Freivogel e Federico Nori sul significato ed il valore della professione del giardiniere e sulla passione, lo studio e la fatica necessaria per coltivare un bel giardino, delizia per i sensi e per lo spirito. Ci teniamo ad enfatizzare il grande valore di attualità che tale figura riveste da sempre. La lunga bibliografia in merito avvalorata la nostra convinzione; "L'educazione di un giardiniere" di Russel Page, "Il giardiniere appassionato" di Rudolf Borchardt, "L'anno del giardiniere" di Karel Capek, "In giardino" di Herman Hesse e la produzione di alcuni scrittori italiani, tra cui Pia Pera, recentemente scomparsa, per citarne solo alcuni. E' prezioso e ad oggi un po' dismesso il mestiere del giardiniere, la capacità di nutrire e curare le piante e di mantenere vivi i giardini ha permesso la conservazione di un patrimonio culturale enorme, pubblico ed addirittura universale come nel caso delle Ville Medicee.

I mestieri sono cambiati ed ancora stanno cambiando, per varie ragioni di ordine sociale che fanno sì che ad oggi i giardinieri esperti, i "maestri giardinieri" che prima erano una ricchezza diffusa, siano scarsi. Il territorio, le campagne, le tradizioni si sono molto modificate e se negli anni 50 era facile aver ereditato i saperi di un mestiere, da allora in poi i mestieri da tramandare si sono persi. La società

italiana dagli anni '60 in poi ha spinto verso un potenziamento di competenze sempre meno manuali e quindi, da allora, fare il giardiniere non attrae più i giovani.

Adesso, forse, la tendenza sta cambiando e la nostra Società continua ad impegnarsi nella istruzione e nella formazione di nuove leve di appassionati giardinieri amatori e di professionisti, lavorando per la conservazione della cultura dell'arte del giardino con la passione che abbiamo ereditato dai nostri, grandi, predecessori.

Alberto Giuntoli

**E' prezioso e ad oggi un po' dismesso il mestiere del giardiniere, la capacità di nutrire e curare le piante e di mantenere vivi i giardini ha permesso la conservazione di un patrimonio culturale enorme**



Fig. 1. Le straordinarie fontane del giardino di Villa d'Este a Tivoli.



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



[www.societatoscanaorticultura.it/bullettino](http://www.societatoscanaorticultura.it/bullettino)



## Autori

Massimo Afferni  
[mass.aff@virgilio.it](mailto:mass.aff@virgilio.it)

Andrea Battiata  
[abattiata@hotmail.it](mailto:abattiata@hotmail.it)

Beatrice Barni  
[beatrice@rosebarni.it](mailto:beatrice@rosebarni.it)

Silvia Bellesi  
[verde@studiobellesi.com](mailto:verde@studiobellesi.com)

Francesco Ferrini  
[francesco.ferrini@unifi.it](mailto:francesco.ferrini@unifi.it)

Magrit Freivogel  
[margrit.freivogel@libero.it](mailto:margrit.freivogel@libero.it)

Gianni Gasparrini  
[gianni.gasparrini@unifi.it](mailto:gianni.gasparrini@unifi.it)

Alberto Giuntoli  
[direttorebullettino@societatoscanaorticultura.it](mailto:direttorebullettino@societatoscanaorticultura.it)

Francesco Grifoni  
[fragrifon@tin.it](mailto:fragrifon@tin.it)

Paolo Luzzi  
[paolo.luzzi@unifi.it](mailto:paolo.luzzi@unifi.it)

Carlo Maria Marini  
[carlomaria.marini@comune.fi.it](mailto:carlomaria.marini@comune.fi.it)

Federico Nori  
[fn12@nyu.edu](mailto:fn12@nyu.edu)

Sandro Orsini  
[orsini.sandro@hotmail.it](mailto:orsini.sandro@hotmail.it)

Ettore Pacini  
[ettore.pacini@unisi.it](mailto:ettore.pacini@unisi.it)

Marcello Pieri  
[marcelpieri@gmail.com](mailto:marcelpieri@gmail.com)

Marta Peruzzi  
[martaper89@gmail.com](mailto:martaper89@gmail.com)

Maria Adele Signorini  
[mariaadele.signorini@unifi.it](mailto:mariaadele.signorini@unifi.it)

Simone Tofani  
[simone.tofani@legnaia.it](mailto:simone.tofani@legnaia.it)

## Direttore

Alberto Giuntoli

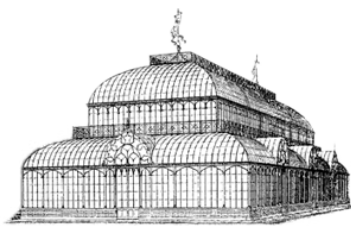
## Comitato scientifico

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

## Redazione

Diletta Ermini, Manuela Galli, Elisabetta Materi, Claudia Pellegrini



# BULLETTINO

numero 2, anno 2016

## Horticulturae

- 4 Il Giardiniere: lo stato dell'arte, culture a confronto  
*di Margrit Freivogel*
- 6 Il giardiniere "storico"  
*di Federico Nori*
- 9 La Festa dell'Arte e dei Fiori a Firenze (1896-1897) alla  
luce dei documenti d'archivio della Società Toscana di  
Orticoltura  
*di Marta Peruzzi*
- 13 Il "Giant Spear Lily" al Giardino dei Semplici di Firenze  
*di Paolo Luzzi & Gianni Gasparrini*
- 18 Il Giardino delle Rose: un balcone su Firenze  
*di Francesco Grifoni, Sandro Orsini & Carlo Maria  
Marini*

## Le Rubriche

- |  |   |
|--|---|
| Succulentia  | 21 Il genere Frailea (Br. & R.) Prestlé (Parte seconda)<br><i>di Massimo Afferni</i>  |
| Sublime rosa   | 24 Le Rose "paesaggistiche"<br><i>di Beatrice Barni</i>   |
| Paesaggistica e cultura dei giardini   | 26 Il giardino e la Cerimonia del Tè<br><i>di Silvia Bellesi</i>  |
| Difese delle colture orto-<br>frutticole e ornamentali                               | 29 Patogeni di tarda estate<br><i>di Simone Tofani</i>  |
| Verde Urbano   | 31 La potatura delle piante ornamentali (terza parte)<br><i>di Francesco Ferrini</i>  |
| Horti Picti  | 35 I giardini nelle opere di William Merritt Chase<br><i>di Maria Adele Signorini &amp; Ettore Pacini</i>   |
| Agricoltura organica-rigenerativa e<br>produzione di cibo bioattivo,<br>nutraceutico | 38 Agricoltura sostenibile e Fertilità della Terra: risultati<br>ottenuti nell'Orto bioattivo<br><i>di Andrea Battiata</i>                                  |
|  | 41 Yacouba Sawadogo, l'uomo che ha fermato il deserto<br>piantando alberi<br><i>da <a href="http://www.redattoresociale.it">www.redattoresociale.it</a></i> |
| Citrologica  | 42 L'Orangerie del Castello di Schönbrunn<br><i>di Marcello Pieri</i>   |

Società Toscana di Orticoltura  
[www.societatoscanaorticoltura.it](http://www.societatoscanaorticoltura.it)



## Il Giardiniera: lo stato dell'arte, culture a confronto

di Margrit Freivogel

*Dopo quasi trent'anni che vivo e lavoro, e cosa non da poco, vivo del lavoro come giardiniera qui in Italia, faccio volentieri una specie di bilancio sul mestiere del giardiniera in questo Paese.*

Non penso che queste righe possano essere esaustive, ma piuttosto esprimono il mio punto di vista da un'angolazione un po' particolare, forse anche privilegiata per certi versi. Mi riferisco alla mia formazione in Svizzera come "giardiniera per piante in vaso e fiori recisi", uno dei quattro percorsi formativi per giardiniera in quel Paese, e al mio impegno da ormai più di vent'anni nel giardino storico di Villa I Tatti a Firenze. Questa è una realtà particolarmente fortunata per me come professionista, visto l'approccio illuminato da parte della proprietà rispetto alla conservazione del giardino e del paesaggio.

Quando trent'anni fa sono arrivata in Italia mi è saltata subito all'occhio la grande differenza culturale rispetto al mio paese natale nella considerazione dell'agricoltura, del giardinaggio ma anche in generale dei mestieri dove "ci si sporca le mani".

Io sono nata e cresciuta in un'azienda agricola a gestione familiare in Svizzera e ho fatto la formazione professionale per giardiniera dopo la scuola dell'obbligo, quindi conosco bene questa realtà del mio paese d'origine.

Arrivata qui, alla fine degli anni ottanta, ho trovato una popolazione nella quale, nella generazione più anziana, era ancora molto presente la cultura contadina, le conoscenze legate alla terra e alle piante, agli animali. Ma per tanti i ricordi erano marcati dalla fatica, dalla povertà e spesso da una sottovalutazione di questo bellissimo bagaglio culturale.

La società agricola svizzera della mia infanzia era molto più consapevole di questi valori, senz'altro meno povera, più tutelata dallo Stato. Qui in Italia c'erano i detti: "la terra è bassa" e "l'orto vuole l'omo morto", frasi che non venivano pronunciate a caso. Così era più che comprensibile che la massima aspirazione degli ex contadini e adesso operai di fabbrica, fosse di vedere il proprio figlio "dottore". Va da sé, lo status di un giardiniera era piuttosto basso.

Tramandare le conoscenze e i valori del mondo agricolo non era un imperativo come l'ho vissuto io nella mia infanzia.

Il giardiniera è da sempre considerato un mestiere affine all'agricoltore, insieme al vivaista e all'ortolano. Chi vuole cimentarsi in questo mestiere ha davanti a sé un percorso formativo non proprio semplice. Gli istituti tecnici agrari non offrono corsi specifici per giardinieri, questa è considerata una specializzazione da conseguire successivamente al percorso di base. Questi corsi di specializzazione dovrebbero essere proposti dalle Regioni, ma di fatto esiste pochissima offerta formativa. L'unica istituzione che con continuità assolve a questo compito è la Scuola del Parco di Monza.

Molto diverso è l'inquadramento nei paesi oltralpe. La formazione degli agricoltori e dei giardinieri avviene in percorsi ben distinti. In Austria, Germania, Francia, Svizzera ecc. la formazione per i mestieri, non solo per giardinieri, inizia dopo la scuola dell'obbligo, dopo le medie italiane. La durata è dai due ai quattro anni, nei quali un periodo di studio è integrato in un percorso di praticantato in azienda. Ci sono diversi passaggi con esami di controllo fino ad arrivare a quello finale, con il quale si consegue il titolo di professionista diplomato.

In Germania la formazione del giardiniera è suddivisa in sette indirizzi diversi, si va dal Vivaista-arboricoltore al Giardiniera cimiteriale al Giardiniera paesaggista ecc., ognuno con il suo specifico piano di studi. Ne escono, come è facilmente comprensibile, dei professionisti molto ben preparati, immediatamente integrabili in un gruppo di lavoro, senza ulteriori investimenti nella loro formazione.

Una curiosità: nel mettere insieme un po' di materiale



Fig. 1. Villa I Tatti particolare del giardino secondo il disegno di C.R. Pissent.

per questo testo mi sono imbattuta nel sito della scuola professionale di Laimburg a Bolzano. Il loro modello formativo è quello appena descritto dei paesi oltralpe, eppure siamo in Italia...

Accanto all'offerta formativa del Parco di Monza c'è da registrare un certo numero di corsi per "giardiniera professionista" offerti da varie organizzazioni private. Purtroppo nella maggior parte dei casi le ore sono a malapena sufficienti per dare un'infarinatura, che possa permettere di intraprendere un percorso di manutentore in una situazione semplice e sotto la tutela di personale più esperto. Così sarà compito dei colleghi di lavoro di completare la fase formativa del neofita.

Dato che non esiste un'organizzazione professionale o albo per i giardinieri in Italia, mancano anche i criteri univoci di valutazione per chi opera nel settore. Mancano degli standard formativi che garantiscano competenze certe al termine di un percorso di studio uniforme.

Per noi responsabili di strutture complesse come lo sono i giardini storici, le ricerche di un giardiniere da inserire nell'organico non sono semplici.

Il giardiniere di un giardino storico deve avere oltre ad una ottima conoscenza delle tecniche di giardinaggio, competenze tecnologiche all'avanguardia. Fondamentale è la conoscenza di lavorazioni tradizionali oltre ad un'infarinatura di storia dei giardini. Ma soprattutto una sensibilità estetica e formale per comprendere il contesto nel quale sta operando.

Negli ultimi anni abbiamo visto un sempre maggiore interesse verso le tematiche dell'ambiente e, del verde. Adesso il lavoro del giardiniere è visto da tante persone come una "missione" bellissima, a contatto con la natura



Fig. 2 e 3 (sotto) Villa I Tatti, particolari del giardino

e la cultura. Nel settore culturale e turistico c'è un'enorme possibilità di sviluppo grazie ai nostri splendidi ed unici giardini storici. Chiunque conosca il famoso "National Trust" inglese, e i suoi metodi di valorizzazione dei giardini storici in quel Paese, sa che questo sarebbe possibile anche qui in Italia. Ma ci vogliono dei bravi giardinieri... ◇





## Il giardiniere “storico”

di Federico Nori

*Nell’immaginario collettivo la figura del giardiniere è identificata in un ideale molto romantico: un grande cappello di paglia, un lungo grembiule verde, le fidate forbici, la paletta e l’innaffiatoio...*

Tutti noi, seduti nelle nostre automobili o in sella ai nostri scooter, abbiamo sognato, sentendo un tosasiepi tagliare una siepe, di essere un giardiniere, inebriati dal suadente odore dell’alloro! Non è così facile! Il giardiniere è, e dovrà esserlo sempre di più, un perfetto equilibrio di conoscenze tecnico-scientifiche, di praticità, di evoluzione tecnologica, di rispetto naturalistico e ambientale, di conoscenze storiche e artistiche e di senso estetico senza pari. Una delle persone che ha provato ad insegnarmi questa professione amava dire che un bravo giardiniere zappa, ma non è un contadino, taglia, ma non è un boscaiolo, fa scorrere l’acqua, ma non è un idraulico, costruisce, ma non è un muratore, progetta ed organizza, ma non è né ingegnere né architetto... Un giardiniere è la perfetta sintesi di tutti loro.

Tutto questo, trasferito all’interno di un giardino “storico” deve essere portato all’ennesima potenza. Molto spesso, attualmente, la manutenzione di troppi giardini storici, privati e pubblici, viene affidata alle mani magari sapienti, ma poco consapevoli, di giardinieri che non riescono a cogliere l’importanza artistica e monumentale del patrimonio che stanno curando. Una formazione capillare, sia scolastica che extrascolastica, la formazione continua on-the-job, il riconoscimento di una professionalità specifica per chi opera in questo tipo di settore devono essere condizioni “sine qua non” per poter affidare la gestione manutentiva dei giardini storici. Questo, a mio parere, dovrebbe essere un obbligo legislativo per i privati detentori di giardini storici, e dovrebbe essere requisito indispensabile per partecipare alle gare di appalto per la

Fig. 1. Recupero di documentazione irrecusabile del giardino.

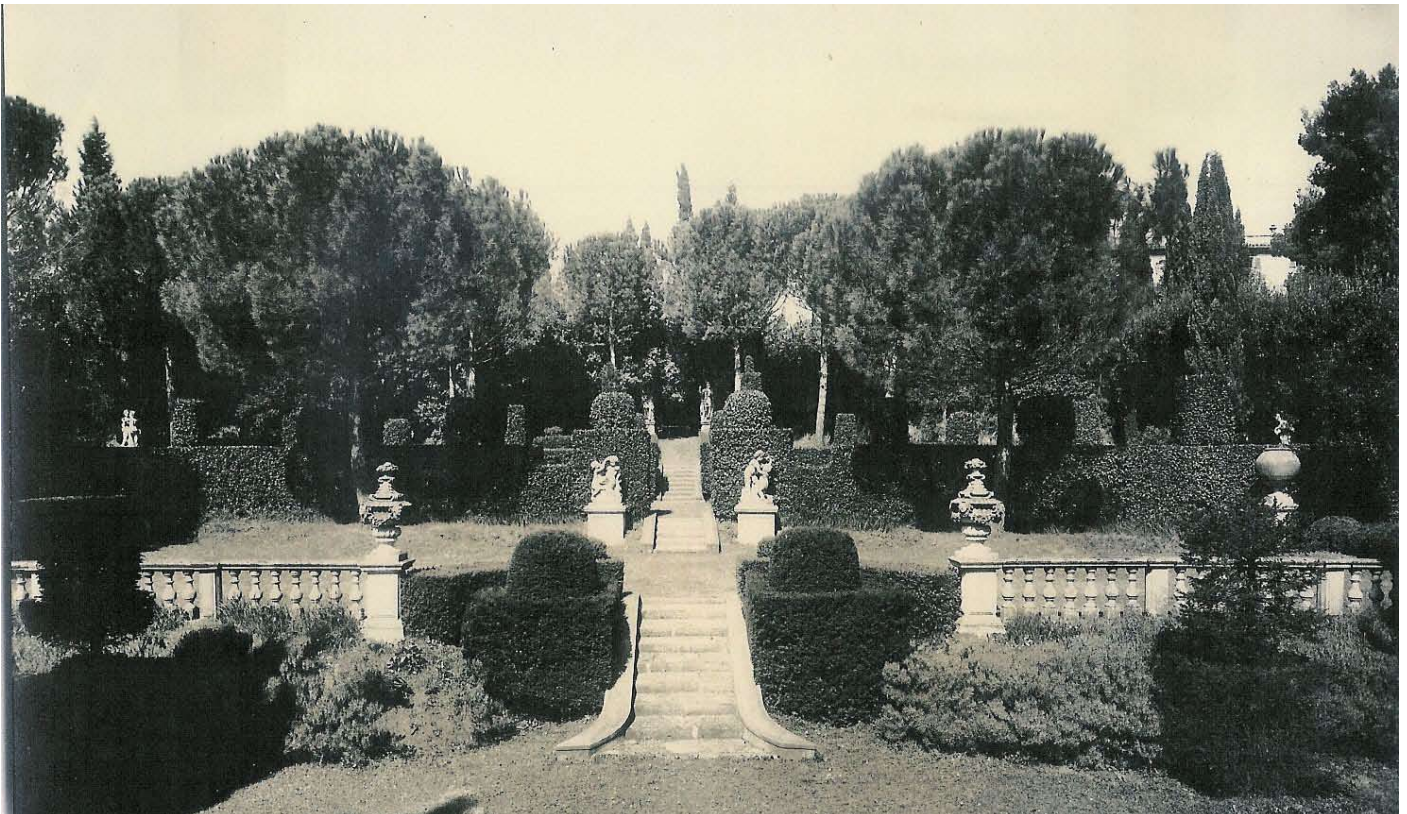




Fig. 2. Inizio dell'intervento, lavori su quote ed infrastrutture.

gestione dei giardini storici pubblici.

A monte di ciò, si deve presupporre che siano costituite commissioni istituzionali di vigilanza formate da équipes di professionisti in cui ci siano tecnici del verde formati, che lavorino in sinergia con architetti e storici dell'arte. Troppe volte, le decisioni in merito a restauro e manutenzione dei giardini storici vengono prese non tenendo conto delle molteplici variabili che concorrono indissolubilmente a creare la natura stessa del giardino.

Il giardiniere è, e dovrà esserlo sempre di più, un perfetto equilibrio di conoscenze tecnico-scientifiche, di praticità, di evoluzione tecnologica, di rispetto naturalistico e ambientale, di conoscenze storiche e artistiche e di senso estetico senza pari.

Non si può pensare di privilegiare solo la parte storica, perchè le condizioni ambientali, climatiche e di carico gestionale che influiscono sul giardino sono sicuramente cambiate in modo radicale dal momento in cui il giardino è stato realizzato per la prima volta. Allo stesso modo, sarebbe ingiusto dare spazio soltanto alla parte agronomica della coltivazione del giardino per lo stesso esatto motivo precedente. Infatti, alla luce della situazione ambientale odierna, le normali tecniche adottate oggi potrebbero interferire notevolmente con la natura storico-artistica del luogo. E allora come si può fare? A mio modo di vedere, l'unica soluzione è quella di creare una figura professionale riconosciuta, un "tecnico dei giardini storici", che abbia le competenze necessarie ad integrare le regole di coltivazione delle aree verdi all'interno di un complesso storico-monumentale. L'APGI (Associazione Parchi e Giardini Italiani), ha censito più di 2000 giardini storici o di interesse storico. Questo dato dovrebbe darci la dimensione del patrimonio che abbiamo tra le mani, ma a differenza di tutti gli altri settori che tutelano i beni storici, artistici e culturali, quello del verde è l'unico settore che non ha



Fig. 3. Ricerca delle cultivar originali e messa a dimora con i sestri di impianto originali.

un percorso di formazione specifico per gli addetti. Lo stesso portale dell'associazione dice testualmente: "Oggi la cultura del restauro dei beni culturali è ormai acquisita, eppure mentre nessuno affiderebbe la manutenzione e il restauro di affreschi a bravi imbianchini, i nostri giardini storici sono restaurati e mantenuti da giardinieri e operai spesso poco specializzati o qualificati. E' necessario rimediare al più presto a questa grave lacuna culturale". Questo discorso, oltretutto, si dovrebbe estendere a tutte le maestranze che vanno ad operare all'interno del giardino, con particolare riferimento ai lavori sulle infrastrutture edili, che comprendono quindi i muratori, gli idraulici, gli elettricisti e gli imbianchini. Faccio qualche esempio che metta in pratica il discorso: se non si conosce la struttura stratificata di costruzione di un viale inghiaiato, sarà molto difficile rifarlo in modo corretto, utilizzando materiali idonei e posandoli a regola d'arte.....o meglio, il vialetto potrebbe anche assolvere alla sua funzione, ma sicuramente sarebbe fuori contesto e inficerebbe sulla struttura del giardino; se non si conoscono determinati tipi di forma di allevamento della componente vegetale, si procederà in base alle regole di allevamento più comuni, alterando il disegno generale che il progettista ha pensato per il giardino in questione. Credo sia utile ricordare la "Carta di Firenze", unico documento pseudo-ufficiale che espone le linee guida per la gestione dei giardini storici. Questo documento dovrebbe essere affisso all'ingresso di ogni giardino storico, a monito di tutte le persone che ne fruiscono e di tutte le persone che hanno l'onere e l'onore di custodire una così grande ricchezza, dovendo permettere alle generazioni future di poter fruire della stessa bellezza che è stata tramandata a noi. Voglio citare quattro articoli del documento, che a mio parere devono guidare chi sceglie questa professione:

- Art. 1 - Un giardino storico è una composizione architettonica e vegetale che dal punto di vista storico o artistico presenta un interesse pubblico. Come tale è considerato come un monumento.
- Art. 2 - Il giardino storico è una composizione di architettura il cui materiale è principalmente vegetale, dunque vivente e come tale deteriorabile e rinnovabile. Il suo aspetto risulta così da un perpe-



tuo equilibrio, nell'andamento ciclico delle stagioni, fra lo sviluppo e il deperimento della natura e la volontà d'arte e d'artificio che tende a conservarne perennemente lo stato.

- Art. 10 - Ogni operazione di manutenzione, conservazione, restauro o ripristino di un giardino storico o di una delle sue parti deve tenere conto simultaneamente di tutti i suoi elementi. Separandoli le operazioni altererebbero il legame che li unisce.
- Art. 15 - Ogni restauro e a maggior ragione ogni ripristino di un giardino storico dovrà essere intrapreso solo dopo uno studio approfondito che vada dallo scavo alla raccolta di tutta la documentazione concernente il giardino e i giardini analoghi, in grado di assicurare il carattere scientifico dell'intervento. Prima di ogni intervento esecutivo lo studio dovrà concludersi con un progetto che sarà sottoposto ad un esame e ad una valutazione collegiale.

Anche la Direzione Generale per le Belle Arti e il Paesaggio si è espressa su tale materia. L'ente, tramite la "Carta Italiana dei Giardini Storici", classifica questo tipo di opera a verde come "un insieme polimaterico, progettato dall'uomo, realizzato in parte da materiale vivente, che insiste e modifica un territorio antropizzato o un contesto naturale". Questa definizione classifica il giardino come un'opera dell'uomo per l'uomo, ascrivendolo di diritto ad un bene culturale, patrimonio di tutti e per tutti. Il

Ministero continua a descrivere il giardino storico come "un unicum, limitato, peribile, irripetibile, ha un proprio processo di sviluppo, una propria storia (nascita, crescita, mutazione, degrado) che riflette le società e le culture che lo hanno creato". Con queste parole si sottolinea ancora di più la complessità e la fragilità di questi sistemi, evidenziando la necessità di avere gestioni e maestranze che per tutelare e conservare devono conoscere. Tale documento prosegue poi con una serie di raccomandazioni che in due punti specifici avvalorano la tesi della formazione professionale specifica:

- N° 6: Nei grandi comuni siano istituite scuole di giardinaggio le quali offrano anche lezioni sui giardini storici della zona e sulla loro particolare manutenzione e conservazione.
- N° 8: Nelle commissioni edilizie, urbanistiche e territoriali venga sempre interpellato un esperto di giardini.

Concludendo, la speranza di chi scrive è che tutte queste "raccomandazioni" non ufficiali si possano trasformare in obblighi legislativi, che finalmente si arrivi al riconoscimento del giardiniere come professione a se stante e che in questa categoria lavorativa ci possa essere l'eccellenza del "giardiniere specializzato in giardini storici". ♦

Fig. 4. Conclusione dell'intervento di recupero.





**Marta Peruzzi**  
martaper89@gmail.com

## La Festa dell'Arte e dei Fiori a Firenze (1896-1897) alla luce dei documenti d'archivio della Società Toscana di Orticoltura di Marta Peruzzi

*Il 19 dicembre 1896 la Società di Belle Arti e la Regia Società Toscana di Orticoltura inauguravano la prima mostra internazionale artistica ed orticola che Firenze avesse mai visto:*

dopo ventidue lunghi anni dalla prima esposizione orticola a carattere internazionale e sedici dalla poco riuscita "Prima Esposizione di Quadri Moderni", affiorava la speranza che Firenze potesse, di nuovo, adempiere a quella che il periodico «Marzocco» chiamava una «missione di bellezza»<sup>1</sup>.

La "Festa dell'Arte e dei Fiori" fu una manifestazione di notevole importanza non solo per Firenze, ma per tutta l'arte italiana che era raccontata, insieme all'arte straniera, in ognuna delle sfumature che l'avevano caratterizzata durante la seconda metà del XIX secolo. Fino a poco tempo fa, tuttavia, le notizie al riguardo erano piuttosto limitate e riconducibili, per lo più, al catalogo della mostra e ad alcuni articoli pubblicati sulle riviste dell'epoca; ma il recente riordino della documentazione conservata presso l'Archivio Storico della Società Toscana di Orticoltura, che custodisce documenti relativi alla storia della Società appartenenti al periodo compreso tra il 1852 e il 1970, ha permesso la fruizione di materiale inedito e di straordinario interesse per una ricostruzione, pressoché completa, della "Festa" fiorentina.

L'idea di scrivere una tesi di laurea sull'esposizione è nata su consiglio del mio relatore, il prof. Alessandro Nigro, che quasi due anni fa mi suggerì di esaminare quello

1. Per l'Esposizione, «Il Marzocco», 47, 1896, p. 1.

che sembrava essere un archivio ancora poco consultato: la considerevole quantità, circa 6.000 carte, e qualità dei documenti riscoperti ha permesso la realizzazione di questo progetto riportando alla luce aspetti nuovi della manifestazione, o noti solo in parte, quali il carteggio tra i membri della commissione e gli artisti partecipanti (fig. 1-2), informazioni sull'allestimento dei locali e sulle fasi di progettazione della manifestazione, nonché una ricchissima cartella stampa che ha reso possibile tracciare la fortuna critica dell'evento. Si è potuto, poi, delineare un quadro generale dell'esposizione orticola che rese evidenti gli sviluppi raggiunti in materia dagli espositori italiani, in special modo nell'ambito del giardinaggio.

La "Festa" era molto attesa da tutti i fiorentini poiché le maggiori città d'Italia, influenzate dalle grandi esposizioni europee, si erano già cimentate, o si accingevano a farlo, in mostre prestigiose come le Triennali di Milano del 1891 e di Torino del 1896 oppure la Biennale del 1895 a Venezia; Firenze, invece, pareva essersi addormentata, precipitata in una «monotonia intellettuale»<sup>2</sup> da cui doveva risvegliarsi.

La ricorrenza dei cinquant'anni dalla nascita della Società di Belle Arti e il suo trasferimento nella nuova sede di via del Campidoglio, a Palazzo Corradi, furono

2. Vedremo, «Il Marzocco», 33, 1896, p. 1.

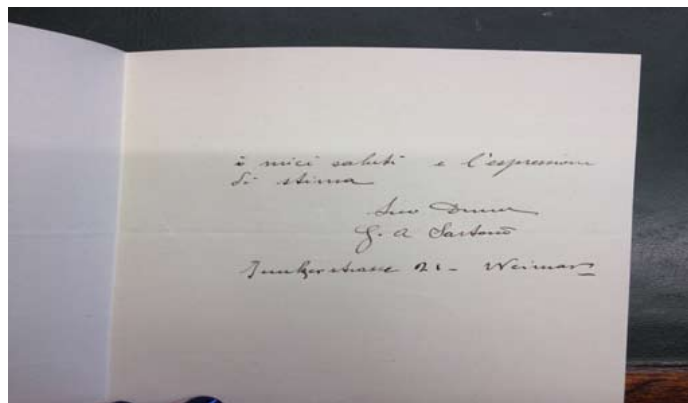
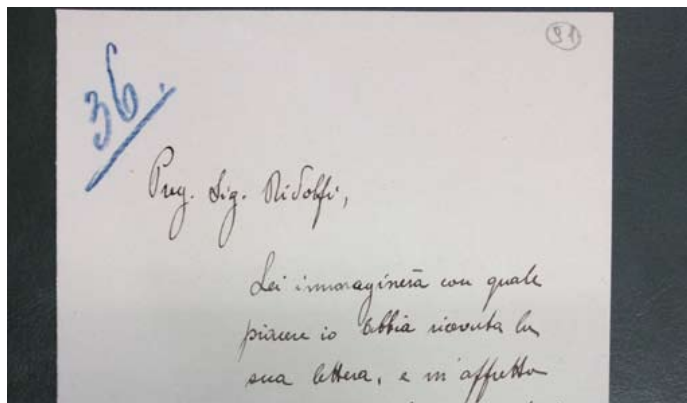


Fig. 1 e 2. Lettera scritta dall'artista Giulio Aristide Sartorio al marchese Carlo Ridolfi per ringraziarlo del premio ricevuto per l'acquerello Ritorno.



Fig. 3. Manifesto pubblicitario della “Festa dell’Arte e dei Fiori” disegnato da Attilio Formilli.

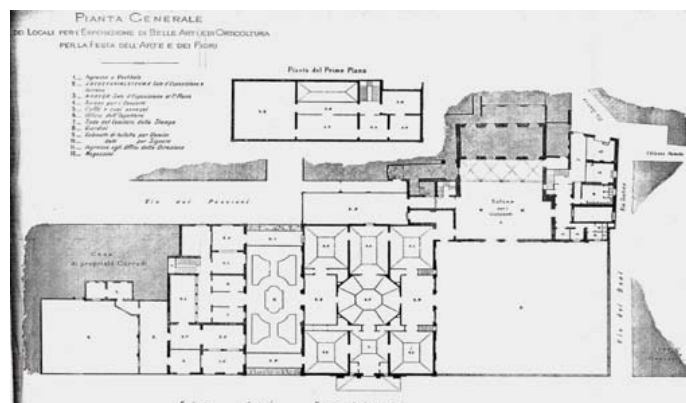


Fig. 4. Pianta generale dell’esposizione.

la motivazione per suggerire l’allestimento di una mostra d’importanza straordinaria alla quale fu chiamata a concorrere anche la Società Toscana di Orticoltura. Le due storiche associazioni erano entrambe presiedute dal Marchese Carlo Ridolfi, discendente da una famiglia da sempre dedita allo studio dell’agricoltura; il 2 febbraio 1896, durante un’adunanza, fu lui ad esporre ufficialmente il proposito di inaugurare, quello stesso anno, due mostre: l’una artistica, da tenersi tra il dicembre 1896 e il marzo 1897, e l’altra orticola per il mese di maggio. La manifestazione si sarebbe chiamata “Festa dell’Arte e dei Fiori”, su consiglio del letterato Guido Biagi<sup>3</sup>.

La “Festa dell’Arte e dei Fiori” fu una manifestazione di notevole importanza non solo per Firenze, ma per tutta l’arte italiana che era raccontata, insieme all’arte straniera, in ognuna delle sfumature che l’avevano caratterizzata durante la seconda metà del XIX secolo.

In un plumbeo sabato mattina di metà dicembre si aprirono le porte dell’esposizione fiorentina (fig. 3): il re Umberto I e la regina Margherita di Savoia raggiunge-

3. Cfr. Atti della Società, Comizio per una Esposizione di Belle Arti e di Orticoltura, «Bulettno della R. Società Toscana di Orticoltura», XXI, 2, 1896, pp. 30-45.

vano in corteo i locali della “Festa” per presenziare alla cerimonia d’apertura. Centralissima nella sua posizione compresa tra via dei Vecchietti e via Teatina, la mostra occupava gli ambienti del Palazzo Corradi e di un fabbricato costruito *ad hoc* dall’ing. Giacomo Roster, artefice, circa un decennio prima, della serra-*tepidarium* in vetro del giardino sperimentale dell’Orticoltura; la superficie complessiva degli spazi espositivi ricopriva approssimativamente i 4.000 mq, estendendosi fino alla Canonica di San Gaetano (fig. 4) e all’area del giardino di via Bolognese dove, a maggio, sarebbe stata allestita una seconda sede per l’esposizione di piante e fiori. Una costruzione provvisoria fu eretta anche in piazza Davanzati per dare luogo ad una sorta di *Salon des Refusés*, un’iniziativa che sarebbe poi stata adottata anche dalla *Biennale di Venezia del 1897*<sup>4</sup>: si trattava di un’esposizione a scopo benefico, nominata “Festa dell’Arte e della Carità”, che accoglieva le opere dei numerosi artisti che, per varie ragioni, non erano state accettate dal comitato della mostra.

Lo stile essenziale degli edifici fu apprezzato da molti: la facciata del fabbricato Roster era decorata da eleganti graffiti, tendenti all’azzurro, di Augusto Burchi mentre l’architetto Micheli aveva progettato l’esterno del Palazzo Corradi (fig. 5); entrambi avevano osservato un criterio di semplicità che, per contrasto, metteva ancor più in risalto la raffinatezza degli ambienti interni in cui erano ospitate quasi 700 opere tra la sezione di pittura e quella di scultura<sup>5</sup>. Più di centomila visitatori si recarono nelle sale della mostra, attratti non solo dai lavori degli artisti, ma anche dal vasto programma di intrattenimenti serali previsti: concerti, feste per bambini, balli di beneficenza, proiezioni cinematografiche dei fratelli Lumière e numerose conferenze di vario genere tenute da famosi intellettuali del tempo quali Vittorio Pica e Guido Carocci. La “Festa dell’Arte e dei Fiori” interessò anche personaggi di spicco del mondo dell’arte e della letteratura come Giosuè Carducci, Vernon Lee, Jean-Léon Gérôme o François Flameng, venuti ad ammirare gli artisti presenti nelle 23 sale dove si potevano trovare opere del novello simbolismo e

4. Cfr. M. Pratesi, Firenze 1896: Festa dell’Arte e dei Fiori, in «Prospettiva», vol. II, 57-60, 1989, pp. 401-408.

5. Cfr. Festa dell’Arte e dei Fiori: Catalogo ufficiale della Esposizione di Belle Arti, Firenze, Tipografia Salvatore Landi, 1896.



Fig. 5. Disegno di Achille Beltrame dell'ingresso principale dell'esposizione (da «L'illustrazione Italiana», XXIII, 52, 1896, p. 425)



Fig. 6. "Festa dell'Arte e dei Fiori", Sala S: da sinistra Giulio Bargellini, studio del quadro *Un idillio* (1896, tempera), davanti Clemente Origo *Un picador*, (1896, bronzo) in fondo Antonio Salvetti, *Ritratto di Modesto Salvetti* (1895, Museo civico e diocesano d'arte sacra, Colle Val d'Elsa), Edoardo Rossi, *Pescatore di polpi* (1894, bronzo, Galleria dell'Accademia, Napoli) e C. Origo, *Don Chisciotte* (1896, bronzo), di fronte Filippo Cifariello, *Fachiro* (1895, terracotta, collezione privata), a destra Augusto Rivalta, *Ercole e un centauro* (1895, bronzo), (da «L'illustrazione Italiana», XXIX, 11, 1897, p. 173, fotografia dei F.lli Alinari).

del divisionismo, della corrente macchiaioli, del preraffaellismo, dell'impressionismo e della pittura di genere (fig. 6).

I cronisti citarono, tra i lavori più meritevoli, *Le Gramignaie al fiume* del macchiaiolo Niccolò Cannicci, *l'Ofelia* dello scultore Domenico Trentacoste, il bassorilievo di Leonardo Bistolfi intitolato *Spose della morte*, palesemente evocativo della pittura preraffaellita di Edward Burne-Jones, i *Fiori di campo* del toscano Francesco Gioli, sempre aderente alla corrente macchiaioli esattamente come Fattori, i cui quadri furono elogiati in molte recensioni. Al centro dei commenti della critica era l'ammaliante dipinto di Vittorio Corcos, *Sogni*, esposto al pubblico per la prima volta (fig. 7): il soggetto era una giovane donna, ritratta in una posa audace, che fissava il suo sguardo, sfacciatamente deciso, sull'osservatore costringendolo a soffermarsi su di lei per tentare di indovinarne i pensieri.

Non ci furono, tuttavia, opere italiane più amate delle tre tele di Giovanni Segantini, citate tra i più bei lavori esposti alla "Festa" anche dai due celebri critici d'arte Vittorio Pica e Ugo Ojetti<sup>6</sup>: *L'amore alla fonte della vita*, *Il dolore confortato dalla fede* e *Il frutto dell'amore* (fig. 8). Queste tele, già premiate all'estero, erano esempi importanti della tecnica divisionista, paziente ricercatrice del vero, a cui il pittore trentino univa tracce dell'ormai imperante linguaggio simbolista.

Il giovane movimento divisionista fu, in effetti, il più

apprezzato dalla maggior parte della critica che, seguendo il gusto del tempo, tendeva ad allontanarsi dal realismo e dall'arte dell'accademia e ad ascoltare, invece, le voci dell'idealismo e del simbolismo. Era, questo, un nuovo sentire che tuttavia non risultò forte abbastanza da scardinare il tradizionale attaccamento toscano al verismo e a suoi esponenti come Stefano Ussi o Francesco Vineo. L'assegnazione del primo premio per la pittura e per la scultura ne fu la conferma: la giuria elesse vincitori i moderati Giovanni Battista Quadroni, con il quadro *Il tempo minaccia*, e Vittorio Caradossi per il gesso raffigurante *Desiderio da Settignano*, suscitando il disappunto generale della folla.

Più della schiera italiana, fu ammirata la sezione straniera composta da 114 opere per la maggior parte di artisti tedeschi e francesi, ma se ne potevano trovare di pregevoli provenienti anche dall'Inghilterra, dall'Austria, dall'Olanda e da altre nazioni ancora.

I visitatori erano affascinati dalle tele e dalle sculture di artisti pressoché sconosciuti o di cui, spesso, avevano udito solo il nome, ma che adesso potevano studiare da vicino: v'erano lavori di Arnold Böcklin e Puvis de Chavannes, grandi rappresentanti del simbolismo, Léon Bonnat, Claude Monet, Max Liebermann, Lawrence Alma-Tadema e il pittore statunitense nato a Firenze John Singer Sargent. Tra gli scultori, il più applaudito fu il tedesco Adolf von Hildebrand che esponeva una statua in gesso raffigurante *Marsia*, ispirata, nella patinatura verdastria, agli antichi bronzi greci, ma fu *Réverie*, quadro dell'inglese Frank Dicksee, l'opera più celebrata dell'intera esposizione. Il soggetto ritratto era un uomo pensoso, pietrificato dalla visione di una donna fantasma, immagine di intimi ricordi richiamati alla memoria dalle note di un pianoforte; erano

6. Cfr. V. Pica, *L'arte europea a Firenze. VII, Giovanni Segantini e i pittori lombardi*, «Il Marzocco», 11, 1897, p. 2; U. Ojetti, *Qualche quadro. I, Fra gli italiani*, «Il Marzocco», 48, 1896, p. 1.



Fig. 7. Vittorio Corcos, *Sogni*, 1896, olio su tela, cm 160x135, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma.

molti gli elementi della tela che incuriosivano il visitatore, indotto a ricostruire le ragioni e la storia della misteriosa scena rappresentata.

La “Festa dell’Arte e dei Fiori” ebbe un discreto successo, fu recensita da riviste e periodici di fama nazionale e internazionale e descritta da critici conosciuti come Mary Berenson, moglie del celeberrimo *connoisseur* Bernard Berenson, o la storica dell’arte Maud Cruttwell. L’inserimento della sezione estera e il conseguente raffronto con l’arte italiana, tuttavia, non portarono solo ad un fruttifero dialogo e ad una maggiore risonanza della rassegna, ma anche ad amareggiate riflessioni di cronisti italiani delusi dalla mediocrità degli espositori del loro Paese. Salvo alcuni capolavori, in molti evidenziarono la fiacchezza delle opere dei connazionali che soccombevano davanti alla vitalità dei lavori dei colleghi d’oltralpe: questa criticità fu imputata, in parte, all’assenza di alcuni dei più eccellenti artisti italiani, come Gaetano Previati e Francesco Michetti, nonostante il comitato della “Festa” li avesse personalmente invitati<sup>7</sup>. La causa, probabilmente, è da ricercarsi nell’attrattiva maggiore che le più promettenti mostre estere possedevano a confronto delle mostre italiane oppure nella smodata frequenza delle esposizioni, in cui si richiedevano opere, come in questo caso, mai presentate e qualitativamente interessanti.

La “Festa dell’Arte e dei Fiori”, dopotutto, rifletteva, ed era chiamata a farlo in quanto specchio reale dell’arte contemporanea, anche i dubbi e le incertezze del contesto artistico italiano, diviso tra le molteplici ricerche

7. Cfr. Archivio Storico Società Toscana Orticoltura, Esposizioni, Esp. 14.V, Elenchi e note 1, «Nota degli Artisti officiati dal Comitato».



Fig. 8. Giovanni Segantini, *L'amore alla fonte della vita*, 1896, olio su tela, Galleria d'Arte Moderna, Milano.

estetiche intraprese in quegli anni. La rassegna fiorentina si poneva, dunque, come un coraggioso tentativo di chiarimento, come il frutto di una nuova sensibilità che nel XX secolo, attraverso eventi culturali sempre più numerosi e di maggior spessore, avrebbe riportato di nuovo Firenze sulla scena nazionale. ♦

## Bibliografia

*Archivio Storico della Società Toscana di Orticoltura: fondo documentario relativo alla “Festa dell’Arte e dei Fiori”* (ca. 6000 documenti)

*Festa dell’Arte e dei Fiori: Catalogo ufficiale della Esposizione di Belle Arti – 1896*, Tipografia Salvatore Landi, Firenze, pp. 1-111

Ojetti U., 1896 – Qualche quadro. I, Fra gli italiani – *Il Marzocco*, I, 48, p. 1 – Per l’Esposizione – 1896, *Il Marzocco*, I, 47, p.1

Pica V., 1897 – L’arte europea a Firenze. VII, Giovanni Segantini e i pittori lombardi – *Il Marzocco*, II, 11, p. 2

Pratesi M., 1989 – Firenze 1896: Festa dell’Arte e dei Fiori – *Prospettiva*, vol. II, 57-60, pp. 401-408

Pratesi M., Uzzani G., 1991 – L’arte italiana del Novecento. La Toscana – Marsilio, Milano, pp. XXXIV-362

*Società Toscana di Orticoltura*, 1896 – Atti della Società, Comizio per una Esposizione di Belle Arti e di Orticoltura- *Bullettino della R. Società Toscana di Orticoltura*, XXI, 2, pp. 30-45.

*Vedremo* – 1896, *Il Marzocco*, I, 33, p.1



**Paolo Luzzi**  
paolo.luzzi@unifi.it



**Gianni Gasparrini**  
gianni.gasparrini@unifi.it

## Il "Giant Spear Lily" al Giardino dei Semplici di Firenze

di Paolo Luzzi & Gianni Gasparrini

*Doryanthes Palmeri* Benth. (Giant Spear Lily) è una specie appartenente al genere *Doryanthes*. La pianta è originaria dell'Australia, in particolare del Queensland e del New South Wales dove è attualmente classificata come "Vulnerabile" nel New South Wales Threatened Species Act (1995).

Solo recentemente la famiglia *Doryanthaceae* è stata riconosciuta dai tassonomisti. Il sistema APG III del 2009 (invariato rispetto ai sistemi APG del 1998 e APG II del 2003) riconosce questa famiglia. In precedenza il genere era stato assegnato alla famiglia *Agavaceae*, poi con l'APG III classificata come sottofamiglia *Agavoideae* della famiglia *Asparagaceae*.

È una famiglia endemica con un genere, *Doryanthes* e due specie *D. palmeri* W. Hill ex Benth. e *D. excelsa* Corrêa.

*Doryanthes excelsa* cresce nella zona di Sydney del New South Wales (NSW). La distribuzione, storia di vita e l'ecologia di questa specie sono stati precedentemente studiati (Newman 1928, 1929; Patil e Pai 1981; Nash 1996). Al contrario, *Doryanthes Palmeri* è meno nota. L'unica pubblicazione sulla pianta è una descrizione dei suoi meriti orticoli con un breve accenno della sua distribuzione

nel sud-est del Queensland (Forster 1995).

*Doryanthes Palmeri* W. Hill ex Benth. (*Doryanthaceae*) è stata descritta per la prima in *Flora Australiensis* nel 1873. È una pianta longeva e occorrono molti anni prima che fiorisca, ma è solo dopo la fioritura che *D. palmeri* è in grado di produrre nuove rosette di foglie alla base della pianta come da noi personalmente verificato.

Descrizione di Wilson (in Harden, G., 1993 *Flora del New South Wales* Vol 4. UNSW Press, Kensington, a pagina 81.): pianta erbacea a rosetta, gigante. Foglie basali numerose, a forma di spada, lunghe fino a 3 mt e di 20 cm di larghezza, glabre con apice tubulare caratteristicamente marrone. Scapo florale che può raggiungere i 5 mt di altezza, che porta numerose foglie molto più brevi fino a 30 cm di lunghezza; infiorescenza con un numero di fiori che può arrivare a 350, di forma allungata, di 120 cm di lunghezza; brattee rossastre. Fiori grandi, rossi o rosso-marrone, 6 - 12 cm di lunghezza, eretti e leggermente campanulati. Antere 12 lunghe 18 mm verde - giallo; filamenti lunghi due volte le antere. Capsule da ellissoidi a ovoidi, 7 - 9 cm di lunghezza; semi lunghi 15 - 22 mm., alati, cartacei, di colore brunastro. Fioritura in tardo inverno fino alla primavera.

Il Queensland e il nuovo Galles del Sud sono due stati dell'Australia che occupano la parte nord-orientale e sud-orientale del continente. Confinano a ovest con il Territorio del Nord e l'Australia meridionale; a est sono bagnati dal mar dei Coralli e dall'oceano Pacifico.



### Ambiente naturale di *Doryanthes Palmeri*

*Doryanthes Palmeri* cresce lentamente su litosuoli infertili o cresce come una litofita sulla nuda roccia. È presente in una stretta fascia di vegetazione lungo la scogliera e sulle scarpate ripide o sporgenze rocciose sulle montagne accanto alla foresta pluviale subtropicale o alla foresta umida di sclerofille o alla foresta temperata (Fig. 1). Ci sono circa 6000 piante di *D. Palmeri* nel nord-est del NSW.

L'area di occupazione della specie è inferiore a 1 km<sup>2</sup> con una distanza media tra i siti di 6.3 km. Tuttavia, la distribuzione è costituita da quattro gruppi di popolazioni con una media di 15 km tra i gruppi, fatto che presuppone una scarsa capacità di disperdersi.

In considerazione di quanto sopra il Comitato Scientifico, istituito dalla Threatened Species Conservation Act,



Fig. 1. *Doryanthes Palmeri* nel suo habitat naturale.

ha dichiarato che *Doryanthes Palmeri* W. Hill ex Benth. è destinata a diventare in via di estinzione a meno che non scompaiano le circostanze e fattori che ne minacciano la sopravvivenza ed evoluzione.

Il numero limitato di individui, la distribuzione frammentata e minacce attuali alla popolazione suggerisce che *D. palmeri* deve essere considerata attualmente una specie vulnerabile.

*Doryanthes palmeri* è inoltre una pianta protetta dalla National Parks and Wildlife Service (NPWS) Act NSW 1974. La raccolta delle piante protette è gestita da un sistema di licenze che fa capo alla NSW NPWS ma ciò non impedisce la raccolta illegale, anche perché vi è richiesta di mercato: essa è disponibile presso vivai, nel nord-est del NSW e viene usata per abbellimento nella città di Lismore e in case private.

Il numero limitato di individui, la distribuzione frammentata e minacce attuali alla popolazione suggerisce che *D. palmeri* deve essere considerata attualmente una specie vulnerabile.

Anche una produzione illegale di semi è una potenziale minaccia per le sue popolazioni. I semi naturali sono una risorsa preziosa per la maggior parte delle specie rare e la rimozione illegale dei semi può essere estremamente dannosa per la diversità genetica e la stabilità della popolazione.

Anche gli erbivori con il pascolo e il calpestio intenso possono essere una potenziale minaccia per le giovani piantine.

Un discorso opposto può essere fatto per gli incendi che si verificano regolarmente nelle aree del parco nazionale che contengono *D. Palmeri*. Questi siti contengono alcune delle più grandi popolazioni di *D. Palmeri* e quindi ciò suggerisce che il fuoco può giocare un ruolo nel ciclo di vita della pianta, eliminando la concorrenza delle altre piante e permettendo alle piantine di *D. Palmeri* di affermarsi. In alternativa, le sporgenze rocciose dove spesso



Fig. 2. Giardino della Casa Bianca a Porto Ercole (GR).

vive la specie possono fornire un rifugio durante gli eventi del fuoco.

### Storia botanica della pianta

Nel 1802 venne pubblicato un articolo botanico (datato 1800) che riportava la descrizione di una nuova pianta australiana, bellissima e sconosciuta. Si trattava di una nuova specie e di un nuovo genere: *Doryanthes excelsa* Corrêa descritta per la prima volta nel 1802 dal sacerdote, statista, filosofo e botanico portoghese José Francisco Corrêa da Serra (1751-1823), amico stretto di Sir Joseph Banks (1743-1820) naturalista e botanico inglese, presidente della Royal Society. Era arrivata nel 1801 in Europa tramite l'esploratore George Bass (1771-1803) che l'aveva scoperta nel New South Wales dell'Australia in una regione montuosa.

La prima fioritura in Europa di *D. excelsa* si fa risalire al 1814 nelle serre di M. Charles Long, nei pressi di Londra.

Nel 1860 M.W. Hill trovò in un'altra regione montuosa australiana la seconda specie di questo genere che fiorì nel settembre del 1870 al Giardino Botanico di Brisbane, venne trasportata per l'Esposizione Intercoloniale di Sydney e venne ritratta dalla signorina Harriett Scott in una tavola che servì per la descrizione botanica del Bentham in *Flora Australensis* del 1873.

Le venne dato il nome sistematico di *D. Palmeri*, dedicandola a Arthur Hunter Palmer (1819 -1898), governatore del Queensland.

Negli anni sono state descritte altre specie oltre *Doryanthes Palmeri* ma una revisione sistematica del genere le ha ridotte a sinonimi di *D. palmeri* (*D. excelsa* var.



Fig. 3.

palmeri, *D. larkinii*, *D. guilfoylei*, *D. palmeri* var. *larkinii*, *D. excelsa* var. *guilfoylei*).

La prima notizia ufficiale della sua presenza in Italia la ritroviamo in una pubblicazione di Vincenzo Ricasoli, nel 1888, “Della utilità dei giardini d’acclimatazione e della naturalizzazione delle piante – Esperimenti nel Giardino della Casa Bianca presso Port’Ercole nel Monte Argentario”

— 27 —

<b>Dolichos, L.</b>		
lignosus, L.		Indie Orientali.
tuberosus, Lam. ( <b>Pueraria</b> Thunbergiana, DC.)		Martinica.
<b>Doryanthes, R. Br.</b>		
excelsa, R. Br.		Est Australia.
Palmeri, W. Hill.		Queensland.
<b>Dracaena, L.</b>		
australis, Forst. ( <i>Cordylina</i> , Endl.)		N. Zelanda. Isola Nor-
		folk. Australia.
		Indie Orient. Isole Canar.
		Isole Mascarinne. Madag.
* Draco, L.		
* M.F. reflexa, Lam.		
Veitchii, hort. ( <i>Cordylines australis</i> varietas?)		

Fig. 4.

(fig. 2). In questa relazione Ricasoli (fig. 3) nella sezione “Catalogo delle piante sperimentate nel Giardino della Casa Bianca dall’epoca della sua fondazione (1868) ad oggi” fa riferimento a due specie di *Doryanthes*, *D. excelsa* (Est Australia) e *D. Palmeri* (Queensland), come pianta resistente alle basse temperature ( $-4^{\circ}\text{C}$ ) (Fig. 4).

Non è dato sapere quando l’esemplare di Porto Ercole è stato piantato, anche se la mancanza di lettera o asterisco a fianco della pianta, nella relazione del Ricasoli, indica che l’esemplare è stato piantato in piena terra e, come dice lui, vi prospera. La differenza di collocazione, in piena terra all’Argentario e in serra fredda a Firenze, dei due esemplari è naturalmente data dalle diverse condizioni climatiche (molto più caldo e asciutto a Porto Ercole che a Firenze)

Quando nel mese di Novembre del 2014, all’Orto botanico di Firenze “Giardino dei Semplici” fu chiaro che l’esemplare in nostro possesso di *Doryanthes palmeri* aveva iniziato a fiorire, con stupore ci siamo accorti che la

## Vincenzo Ricasoli

Vincenzo Ricasoli nacque a Firenze il 13 febbraio 1814. Terzogenito del barone Luigi Ricasoli e di Elisabetta Peruzzi subì l’influenza e il carattere determinato del fratello primogenito Bettino, che avrebbe lasciato un’impronta marcata nella storia della loro famiglia e dell’Italia. Per tutta la vita condivise passioni e storia col suo fratello maggiore, le passioni per la vita politica, l’impegno civile, l’agricoltura, la botanica e scienze. Lavorarono insieme al patrimonio familiare con le tenute in Maremma cercando di svilupparle e farle progredire con le prime macchine meccaniche per la mietitura, prima, quindi con l’introduzione della mezzadria. Si occupò di politica, agricoltura, botanica e le scienze. Partecipò ad esperienze innovative di meccanizzazione e introduzione della mezzadria nelle sue tenute in Maremma, nel 1855. Sviluppò i suoi interessi botanici fino a pubblicare degli scritti, nonché a impiantare nel 1869 alla Casabianca di Porto Ercole, primo in Italia, un giardino di “acclimatazione” o orto botanico come

diremmo oggi, che dopo venti anni contava 1860 specie diverse. Volontario toscano nella prima guerra d’Indipendenza, Vincenzo si arruolò nel maggio del 1848 nell’esercito sabauda ove raggiunse a conclusione della carriera il grado di maggiore generale. Nella sua veste di ufficiale partecipò a tutte le campagne del Risorgimento nazionale. Deputato all’Assemblea toscana nel 1859, fu tra il 1860 e il 1867 più volte eletto deputato al Parlamento italiano per i collegi di Grosseto e Scansano. Partecipò alla battaglia di Custoza come colonnello di Stato maggiore nell’esercito del Regno.

Nel 1881 fu nominato senatore del Regno per la XIV legislatura e durante tutta la vita ebbe un intenso scambio epistolare col fratello sulla vita politica e sulle vicende familiari, segno di un legame profondo. Morì a Porto Ercole il 20 giugno 1891.

Fonte: V. Daniele Bronzuoli (a cura di), *Vincenzo Ricasoli (1814-1891). Patriota, soldato e agricoltore in Maremma*, Polistampa, 2014.



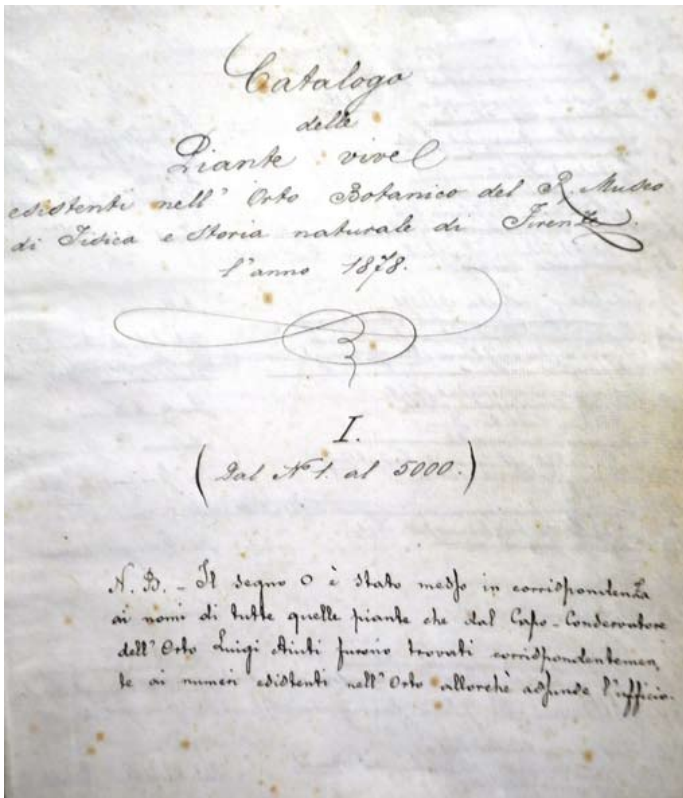


Fig. 5.

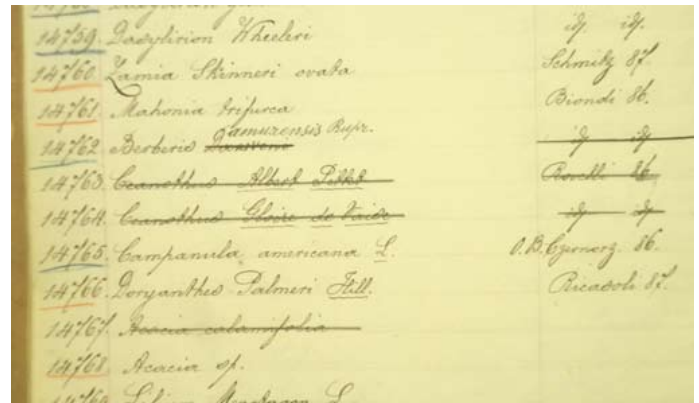


Fig. 6.

pianta è segnata nei vecchi registri del 1878 (Fig. 5) con un vecchissimo numero, 14766, e portava la dicitura "Doryanthes Palmeri Hill. Ricasoli, 87", posta in vaso in serra fredda (Fig. 6).

La pianta in questione ha un vaso di 60 cm di diametro ed è alta circa due metri. Lo stipite ha un diametro di 25 cm e nel 2014 ha fatto una prima fioritura imponente con una infiorescenza di circa 1,80 mt di lunghezza e svariate decine di fiori. Dopo un anno ha fatto una seconda fiori-

tura, più piccola di circa 90 cm ed ha iniziato a produrre polloni, attualmente 4 (Fig. 10) di cui due hanno prodotto microfioriture di 20 cm. La pianta madre non mostra ancora segni di decadimento (Fig. 7 - 8 - 9).

Quindi la registrazione della pianta di Firenze è avvenuta un anno prima della pubblicazione della relazione di Vincenzo Ricasoli sul Giardino di Porto Ercole e attesta che la pianta del Giardino dei Semplici è il primo esemplare in assoluto arrivato in Italia dall'Australia. In un lavoro di Deborah A. Perry pubblicato su *Cunninghamia* Vol. 7 (2) del 2001 viene affermato che la pianta del genere più antica avrebbe 54 anni e sta crescendo ai Kew Gardens, a Londra. Dalle testimonianze dei nostri giardinieri risulta che la pianta di Firenze era in coltivazione almeno dagli anni '60 del 1900, e quindi dovrebbe essere questa la pianta più antica attualmente esistente, fermo restando che proverrebbe, come pollone, comunque dalla prima pianta portata dal Ricasoli 129 anni fa. ◊

Ringraziamenti: Andrea Grigioni per le fotografie.

## Bibliografia

Cropper, S.C. (1993) *Management of endangered plants* (CSIRO: Victoria).

Floyd, A.G. (1990) *Australian rainforests in New South Wales*, Volume 2. (Surrey Beatty and Sons Pty. Ltd. in association with National Parks and Wildlife Service of NSW).

Forestry Commission of NSW (1984) *Management plan for Murwillumbah Management Area* (Forestry Commission of NSW).

Forster, P.I. (1995) *Doryanthes palmeri* (Doryanthaceae): the Australian Spear Lily. *Cactus and Succulent Journal* (US) 67: 341-346.

Harden, G.J. (Ed.) (1990-1993, 2000) *Flora of New South Wales*, Volumes 1-4 (NSW University Press: Sydney).

Mace, G.M. & Stuart, S.N. (1994) *IUCN Red List*

Categories. Prepared by the IUCN Species Survival Commission, Gland, Switzerland. *Species* 23: 1-21.

Nash, S. (1996) *The ecology of Doryanthes excelsa Corrèa in the Sydney region*. Master of Science Thesis, University of Technology, Sydney.

Newman, I.V. (1928) *The life history of Doryanthes excelsa*. Part 1. Some ecological and vegetative features and spore production. *Proceedings of the Linnean Society of New South Wales* 53: 499-538.

Patil, D.A. & Pai, R.M. (1981) *The floral anatomy of Doryanthes excelsa Corr. (Agavaceae)*. *Indian Journal of Botany* 4: 5-9.

Ricasoli, V. (1888) *Della utilità dei Giardini d'Acclimatazione*. Tip. di Mariano Ricci, Firenze, pagg. 87.

Rymer, J. (1983) *Doryanthes excelsa*. In: *Growing native plants*, No. 12 National Botanic Gardens (Australian Government Publishing Service: Canberra).



Fig. 7.



Fig. 8.

Fig. 9.



Fig. 10.



## Il Giardino delle Rose: un balcone su Firenze

di Francesco Grifoni, Sandro Orsini & Carlo Maria Marini

*Il Giardino delle Rose è un importante giardino pubblico fiorentino, adagiato discretamente sulla collina, che gode della vicinanza di luoghi prestigiosi:*

il Forte Belvedere, San Miniato al Monte, il Giardino dell'Iris e il sovrastante Piazzale Michelangelo, cui sembra quasi "appeso", fino a lambire San Niccolò.

Al di là dell'innegabile valore botanico, di cui tratteremo, il Giardino delle Rose, da ora in poi "il Giardino", ha tra i suoi punti di forza una vista su Firenze, più vicina e, in certo qual modo, più "intima" di quella offerta dal Piazzale (fig. 1).

Il Giardino è morfologicamente caratterizzato dall'alternanza di terrazzamenti e spazi declivi. I quattro cancelli, quasi contrapposti come punti cardinali, assicurando l'ingresso da più parti, invitano alla visita e una rete di sentieri assicura il "movimento" dei visitatori, come di chi esegue la manutenzione. Quest'ultima è assicurata dai dipendenti del Comune e, da circa due anni, da un gruppo di "Angeli del Bello": una mattina a settimana i volontari intervengono con azioni di piccola manutenzione e cura ed alcuni di loro portano avanti anche il graduale restauro dei cartellini metallici che indicano il nome di ciascuna rosa (fig. 2).

Questo Giardino è un luogo dove, nonostante la modesta estensione, Storia, Natura, Arte, Cultura e Scienza s'intrecciano e convivono armoniosamente.

La storia di questo Giardino e l'analisi del suo patrimonio principale, le rose, sono contenute in modo sintetico ma esaustivo in una pubblicazione, "Giardino delle Rose", edita dal Comune di Firenze, Assessorato all'Ambiente (2009), nel quale si trovano anche foto, schede botaniche e iconografiche, cenni storici sulla rosa e sugli ibridatori e con allegata una planimetria del Giardino che permette di localizzare le differenti varietà nelle aiuole.

Questo Giardino è un luogo dove, nonostante la modesta estensione, Storia, Natura, Arte, Cultura e Scienza s'intrecciano e convivono armoniosamente.

Per quanto riguarda la Storia, il Giardino nasce all'interno dei progetti d'ingrandimento di Firenze quando essa si trova a rivestire il ruolo di nuova Capitale del Regno d'Italia, dunque un momento di grande prestigio e responsabilità per il Municipio della città.

È un giardino delle rose, ma non solo; varia è la componente vegetale che fa da sfondo ed è caratterizzata da piante di taglia differente. Gli alberi in genere delineano il contorno del Giardino, mentre in primavera vengono esposti all'esterno delle serre fredde le piante di limone in vaso, tradizione che richiama la passione medicea di collezionare anche gli agrumi, come i dipinti di Bartolomeo Bimbi testimoniano (Baldini et al., 1982). Gli arbusti, appartenenti a decine di specie diverse, distribuiti in siepi, gruppi o individui isolati, insieme alla parte erbacea, rendono il Giardino piacevole in tutti i mesi dell'anno. Le rose, infatti, qui assicurano generalmente una forte presenza cromatica e di fragranze nel mese di maggio, ma già nel giugno l'innalzamento della temperatura tende a "essicare" i delicati petali dei fiori di rosa e solo al termine dell'estate e in qualche autunno senza troppe piogge i fiori di molte rose tornano a punteggiare di colore e profumi il Giardino. Nei periodi di "vuoto" tra le fioriture sono dunque gli altri vegetali a mantenere piacevole l'ambiente (fig. 3).

Anche l'Arte abita il Giardino, che dal 2011 si è popolato delle fantasiose e poetiche figure di uomini e animali dell'artista belga Jean-Michel Folon (S. Orsini, 2016).

Inoltre il Giardino fu scelto dall'architetto Yasuo Kitayama nel 1998 per realizzare il giardino giapponese "Shorai", dono a Firenze dalla città di Kyoto e dal Tempio Zen "Kodai-Ji" e inserito nella parte bassa del Giardino stesso.

Le rose sono certamente l'anima di questo luogo che si aggiunge alla grande tradizione dei giardini di rose ampiamente presente in Europa: ad esempio Mottisfont Abbey, "La migliore collezione di rose antiche del Regno Unito..." (Quest-Ritson, 2008), Sangerhausen, "...una collezione di riferimento senza pari per quanto riguarda le rose della prima metà del XX secolo..." (Quest-Ritson, 2008), la Roseraie du Val Marne, alla periferia sud di Parigi, "...è il più famoso giardino di rose francese." (Quest-Ritson, 2008).



Fig. 1. Panorama dal Giardino delle Rose.



Fig. 2. Terrazzamenti con rose e olivi.



Fig. 3. Siepe di arbusti.



Fig. 4. Contrasto cromatico nel mese di maggio.

La nostra Toscana non sfigura in questo panorama e, infatti, ospita una collezione di rose fra le più ricche costituite da un privato “Il giardino Fineschi, in Toscana è straordinario in quanto è stato interamente realizzato dal Professor Gianfranco Fineschi...” (Quest-Ritson, 2008); situato in località Casalone a Cavriglia, in provincia di Arezzo, ha un patrimonio botanico di rose di 6417 unità varietali, raccolte nel catalogo tassonomico, aggiornato al 1998 (Fineschi, 2000).

Nei vari ambienti naturali del nostro paese è ancora possibile trovare rose spontanee: il professor Pignatti nella sua *Flora d'Italia* (1982) ne riportava più di venti, presenti in ambienti disparati, dalle Alpi alla Sicilia.

L'azione degli ibridatori, particolarmente efficace negli ultimi due secoli, ha permesso di ampliare enormemente la gamma di colori, profumi, rifuorente delle rose (Aicardi, 2008); contestualmente al lavoro d'ibridazione si è prodotta un'enorme mole di conoscenze botaniche e di tecniche di coltivazione.

A proposito dei costitutori di rose si cita un interessante passo dalla pubblicazione del Comune di Firenze (2009) che valorizza ampiamente l'attività di costituzione che era effettuata nel Giardino delle rose alla fine del 1800: “La custodia del giardino fu affidata al Giardiniere Carlo Landini, in quei tempi un vero specialista per la coltura delle rose. Infatti il Landini continuò in questo luogo ad occuparsi delle piante per le quali ebbe fin da giovane speciale predilezione. Nella Esposizione orticola tenuta in Firenze nel 1897 presentò 100 gruppi di rosai e di 40 va-

rietà di rose da lui ottenute per seme, per la quale mostra ricevette meritato premio e l'elogio degli intervenuti alla esposizione”.

Consultando la citata pubblicazione del Comune il numero totale di varietà di rose elencate è prossimo a 400; esse rappresentano in maniera abbastanza completa quelle ottenute da ibridatori conosciuti e provenienti sia dall'Europa che da Paesi di cultura anglosassone. Gli ibridatori in certi casi appartengono a vere e proprie dinastie familiari che ereditano e continuano l'attività dei progenitori. Due pionieri italiani dell'ibridazione della rosa meritevoli di citazione sono Domenico Aicardi e Quinto Mansuino (Barni, 2012).

Dalla pubblicazione si ricava inoltre che nel Giardino le due caratteristiche delle rose più interessanti per i visitatori sono la fioritura e il profumo. Risulta che circa il 60% delle rose presenta una fioritura ripetuta e solo il 25% circa una fioritura unica; in relazione al profumo quasi un terzo delle rose ha un profumo intenso e, poco più di un quarto, moderato (fig. 4).

In definitiva anche se il numero di varietà di rose presenti non è elevato rispetto ad altri giardini o collezioni, quelle presenti forniscono un campione significativo dell'enorme varietà di rose costituite nel tempo. Alcune delle varietà richiamano fatti storici. A titolo di esempio si ricorda la ‘York and Lancaster’, la cui origine è antecedente al 1551, che “secondo la leggenda, era apparsa come simbolo di pace alla fine della guerra delle Due Rose nel XV secolo” (Quest-Ritson, 2008); la ‘Centifolia’ o ‘Cabbage



Fig. 5. 'Centifolia Bullata'.

Rose' la cui origine (1596) si ipotizza fosse nei Paesi Bassi e che è riconoscibile nei quadri dei dipinti floreali olandesi a partire dal 1600 (Quest-Ritson, 2008); infine 'Souvenir de la Malmaison' "fu chiamata così in ricordo del giardino che l'imperatrice Giuseppina possedeva vicino a Parigi e che fu obbligata a lasciare dopo il divorzio da Napoleone nel 1809" (Phillips & Rix, 2006) (fig. 5).

In conclusione, il Giardino delle rose di Firenze per la sua collocazione topografica, lungo la direttrice tra il centro storico in pianura e la collina, è oggetto di visita sia dei turisti, che si trovano ad attraversarlo quasi casualmente lungo il percorso per o dal Piazzale Michelangelo, sia dei "viaggiatori" che invece scelgono consapevolmente di visitarlo. Specialmente in certi momenti dell'anno il numero di visitatori è apprezzabile, ma per le ridotte dimensioni e l'alta concentrazione di elementi d'interesse questo fragile ambiente va certamente tutelato e protetto da un eccesso di pressione antropica. Tuttavia forse si potrebbe favorire la conoscenza e la frequentazione da parte dei giovani, promuovendo, nell'ambito di progetti specifici, la visita di alcune scolaresche di scuola primaria e secondaria di primo grado e la partecipazione di studenti di Istituti Tecnici e Professionali a indirizzo agrario, per esempio nell'ambito delle ore di alternanza scuola-lavoro, sempre su progetti mirati. ♦

## Bibliografia

AA.VV (2009) - *Giardino delle rose*. Con allegata planimetria del giardino, Comune di Firenze, Assessorato all'Ambiente, Direzione Ambiente, Firenze.

Aicardi D.(2008) *Le Rose, Moderne Coltivate ed Allevate da Amatori, Floricoltori, Seminatori*. Nuova edizione a cura di Oliva R., Apeiron Editori S.n.c., Località Pantano, Sant' Oreste RM, pp.434

Baldini E., Rossi F., Bassi V., Giannini E. (1982) *Agrumi* In "Agrumi Frutta E Uve nella Firenze di Bartolomeo Bimbi pittore Mediceo" 18-44. Consiglio Nazionale delle Ricerche, pp.163

Barni B. (2012) - *Pionieri italiani dell'ibridazione*. *Bullettino della Società Italiana di Orticoltura*, 1: 24-25.

Fineschi G., (2000) - *Prefazione in: Le Rose del Roseto Botanico "Carla Fineschi" in Cavriglia (Arezzo), Toscana*, Catalogo tassonomico del patrimonio botanico. Piccin Nuova Libreria S.p.A. di Padova, pp.382

Orsini S. (2016) - *Comunicazione personale*

Phillips R. & Rix M. (2006) *Le ROSE*. Zanichelli editor S.p.A. Bologna, pp.288

Pignatti S. (1982) *Flora D'italia*. Vol. 1, Edagricole, Bologna, 790

Quest-Ritson C.&B.(2008) *Rose, la Grande Enciclopedia Illustrata* - vol. 1 e 2 Edizione italiana a cura di Della Beffa M.T., Editoriale Giorgio Mondadori S.p.A. pp.448



**Massimo Afferni**  
mass.aff@virgilio.it

## Il genere *Frailea* (Br. & R.) Prestlé (Parte seconda) di Massimo Afferni

*Popolazioni diverse spesso si distinguono per l'aspetto generale delle loro piante, invece il genere Frailea all'interno di una sua popolazione presenta di frequente una somiglianza morfologica molto alta (v. per la I parte, Bullettino n.1/2016).*

Tale modello di diversità, che è il risultato della strategia ecologica e riproduttiva di questi taxa, è caratterizzato per i seguenti aspetti:

- Le piante di *Frailea* hanno durata di vita breve, pochi anni, mentre in coltivazione alcune sue specie possono raggiungerne 15. Per la loro strategia di sopravvivenza, esse possono affondare nel terreno (Fig. 10) sino a scomparire nei periodi secchi tipici del loro habitat, contenendo così la perdita di acqua dal loro corpo per traspirazione, come racconta Machado (2007), quando ha osservato in habitat (Rio Grande do Sul) un campo alla distanza di quindici giorni: la prima volta una popolazione di *Frailea castanea* (Fig. 11) era ben visibile in quanto in piena fioritura, causa abbondanti piogge; nella seconda era completamente scomparsa per l'elevato caldo secco, essendosi ritirata per trazione delle radici tuberose sotto il livello del suolo, rimanendo praticamente invisibile anche per la polvere che ricopriva la parte terminale delle piante.
- La maggior parte delle sue specie vivono in areali ristretti, di solito improduttivi pur potendo essere disturbate dal pascolo, come affioramenti rocciosi circondati da vegetazione sempreverde, foreste secche e praterie (campos o pampa); esse possono

inoltre trovarsi anche su terreni alluvionali soggetti ad inondazione di torrenti o fiumi e tutto ciò fa sì che si formino popolazioni isolate restringendo in tal modo la loro propagazione.

- Un'altra caratteristica particolare delle *Frailea* è quella di potersi riprodurre per autoimpollinazione senza che avvenga l'apertura dei fiori; in botanica questa forma di fecondazione è detta cleistogamia. Per *Frailea* questa è la principale modalità di riproduzione generativa, anche se per alcune sue popolazioni essa non avviene cleistogamicamente ma tramite la normale fioritura. Ciò si verifica solamente per alcuni taxa presenti nel SE della Bolivia quali *Frailea chiquitana* Cardenas (Figg. 12 e 13), *Frailea amerhauseri* (B. & R.) Prestlé (Fig. 14) e *Frailea larae* R. Vasquez (Metzing and Kiesling, 2006; Sherrah, 2011) (Fig. 15).

Se le condizioni ambientali sono favorevoli per la germinazione (luce, temperature ed umidità) i semi germinano subito dopo la maturazione dei frutti ed all'interno dello stesso frutto. Spesso le giovani piante di *Frailea* raggiungono la loro maturità sessuale solo dopo un anno dalla germinazione, anche se in questa fase iniziale di crescita i frutti dei loro fiori sono cleistogamici e solo successiva-



Fig. 10.



Fig. 11.



Fig. 12.



Fig. 13.

mente sono in grado di sviluppare fiori pieni. Comunque tutte le specie di *Frailea* sono in grado di formare anche dei fiori completamente sviluppati; questi però si aprono per poche ore in un solo giorno in condizioni ambientali favorevoli. Tale situazione, che è detta in natura sincronizzazione dell'antesi, aumenta il successo dell'impollinazione e la formazione del frutto, in quanto causa una maggiore attrattiva per gli impollinatori e quindi maggiore possibilità di impollinazione.

- I semi di *Frailea* sono dispersi nel terreno a brevi distanze dalle formiche, per tratti maggiori dalle acque di inondazione dopo forti piogge e dal vento, anche se quest'ultima possibilità non è stata chiarita; comunque il meccanismo di dispersione a lunga distanza dei semi di *Frailea*, pur non essendo stato studiato fino ad ora, sembra essere possibile e ciò ad esempio a seguito di frutti attaccati al manto di animali o di semi nel fango aderente agli zoccoli di bovini.
- I semi di *Frailea* hanno prevalentemente breve durata perdendo la loro vitalità dopo pochi mesi e ciò è stato riscontrato in coltivazione; in alcuni casi, pur con bassa germinazione, dopo alcuni anni. In habitat in cui le condizioni naturali sono molto diverse possono conservare la vitalità per un periodo più lungo a causa del clima umido e caldo che durante l'estate favorisce la germinazione pur sfavorendo la longevità dei semi.
- Anche la scultura della superficie della testa dei semi

delle *Frailea*, studiate al microscopio elettronico SEM (Metzing & Thiede, 2001), hanno carattere del tutto peculiare ed unico, non solo nella famiglia delle Cactaceae, ma anche nelle spermatofite, per avere morfologia della papille più o meno lunghe, ritorte o ramificate, di solito eccentriche sulla testa delle cellule dei suoi semi.

Come accennato in precedenza le piante di *Frailea* sono da considerarsi a comportamento ecologico ruderale, cioè crescono in habitat ad alto livello di disturbo con risorse scarse, comunque sufficienti per vivere in tali areali, e ciò è dovuto alla loro succulenza. L'adattamento però a

Se le condizioni ambientali sono favorevoli per la germinazione (luce, temperature ed umidità) i semi germinano subito dopo la maturazione dei frutti ed all'interno dello stesso frutto.

diversi tipi di habitat per le caratteristiche anatomiche, morfologiche ed ecologiche di questo piccolo cactus (breve ciclo di vita, tasso di riproduzione alta, cleistogamia, bassa concorrenza e capacità di colonizzare abbastanza velocemente habitat adatti, succulenza e piccola dimen-



Fig. 14.



Fig. 15.

sione delle piante) caratterizza in modo precipuo il genere *Frailea* e solo esso, rispetto a tutte le altre Cactaceae.

Per quanto attiene infine alla coltivazione delle *Frailea*, è necessario tenere conto che sono piante che crescono in regioni con precipitazioni atmosferiche distribuite irregolarmente durante l'anno e relativamente abbondanti, in areali prevalentemente rocciosi oppure all'ombra dell'erba di grandi praterie (pampas) (Figg. 16 e 17). Il terriccio dovrà quindi essere a reazione acida, perfettamente drenato, prevalentemente argilloso-sabbioso, contenente un poco di humus nonché avere una buona ritenzione idrica. E' consigliata pertanto una composta costituita da 1 parte di lapillo o pozzolana, 2 parti di terriccio di foglie esente da qualsiasi rimasuglio di materiale organico non decomposto, 1 parte di sabbia grossolana di fiume, meglio silicea che calcarea, ed 1 parte di argilla. E' poi utile coprire la superficie del terriccio del vasetto in cui è posta la pianta con ghiaietto, lapillo o graniglia di basalto, in modo che, nel periodo estivo, il terriccio rimanga leggermente umido tra una annaffiatura e l'altra. Le piante dovranno essere poste in piena luce e sole in inverno, mentre in estate è necessario che la pianta sia a mezzo sole, in piena luce e in ambiente areato. Le annaffiature dovranno essere con acqua non calcarea. Le *Frailea* possono essere soggette ad infezioni fungine ed ad attacchi di altri parassiti (cocciniglia e ragnetto rosso) che vanno prevenuti adottando gli usuali trattamenti sistemici. ♦

(Le immagini sono tratte da Google Scholar)



Fig. 16.

### Bibliografia

Machado M. C. (2007) - *Fascinating Frailea*, Part 1, General Impression - BCSS, Vol. 25, 1 March.

Machado M. C. (2007) - *Fascinating Frailea*, Part 2, Review of the species from Rio Grande do Sul - BCSS, Vol 25, 2 June.

Metzing D. and Kiesling R. (2006) - *Notes on the diversity, biology and taxonomy of Frailea (Cactaceae)* - *Bradleya*, 24: 115-128.

Metzing D. and Thiede J. (2001) - *Testa sculpture in the genus Frailea (Cactaceae)* - *Botanical Journal of the Linnean Society*, 137: 65-70.

Sherrah C. (2011) - *Da Santa Cruz a Corumba* - *Cactus & Co.*, 15(2): 22-41.

Fig. 17.







## Le Rose “paesaggistiche”

di Beatrice Barni

*Negli ultimi anni, il termine di “rosa paesaggistica” o “rosa da paesaggio” è stato usato (e in taluni casi abusato) con molta frequenza, tanto da entrare a far parte del gergo comune di figure professionali specifiche, come architetti del paesaggio, funzionari e tecnici del Verde Pubblico.*

Vale la pena quindi cercare di approfondire le caratteristiche di questo gruppo di rosai, con la premessa che si tratta di una semplice classificazione sul piano pratico, ben lontana da criteri di tipo tassonomico.

In generale, possiamo definire una rosa “da paesaggio” se in primo luogo presenta caratteristiche ben marcate di forza, vigoria e resistenza alle malattie, al fine di ridurre al minimo gli interventi di manutenzione. Si tratta, infatti, di rose a cespuglio con una forte spinta vegetativa, in grado di emettere facilmente nuovi rami senza particolari attenzioni o necessità di potature o concimazioni specifiche. La resistenza alle malattie, soprattutto di natura fungina, permette l'impiego di queste rose anche in spazi urbani particolarmente frequentati (parchi, aiuole in contesti urbanistici, allestimenti di rotatorie, ecc...).

Un altro aspetto particolarmente importante è rappresentato dal valore ornamentale delle piante, ovvero dalla loro capacità di ripetere le fioriture per tutta la stagione vegetativa, da maggio all'autunno inoltrato, oltre che dal possedere un aspetto folto e cespuglioso, mantenendo il fogliame il più a lungo possibile. Per questo tipo di rosai è stato coniato un aggettivo poco scientifico, ma di istantanea intuizione, definendole “piante autopulenti” per indicare l'attitudine a una degradazione veloce dei fiori sfioriti e alla rapida emissione di nuovi getti fiorali, senza

la necessità di cimature.

Gli ibridatori di tutto il mondo hanno dimostrato un forte impegno nel ricercare, testare, selezionare varietà sempre più rispondenti alle caratteristiche richieste, ma occorre precisare che se da un lato gli obiettivi sono stati raggiunti egregiamente, dall'altro è stata ottenuta una grande variabilità nel portamento delle piante, che spesso rende un po' confusa un'unica classificazione come “rose paesaggistiche”. A seconda dell'impiego cui sono destinati questi rosai, infatti, sarebbe preferibile distinguerli in:

- Rosai di tipo tappezzante, per quelli che presentano una vegetazione compatta, di tipo copri-suolo, con rami che si estendono orizzontalmente sul terreno e altezze al massimo cm 50;
- Rosai per medie bordure, comprendenti quelli a portamento molto cespuglioso, con habitus arrotondato e rami arcuati, con altezze di circa cm 50-80;
- Rosai arbustivi, adatti invece per bordure alte o layout di secondo piano in aiuole miste, con rami a portamento più eretto, più legnosi, di altezza da 1 a 2 metri.

È importante notare che le varietà da paesaggio presenti sul mercato oggi non presentano solo i classici colori rosso, rosa, bianco, ma offrono una gamma davvero ampia di



Fig. 1 Rotatoria a Montebello (RN).



Fig. 2 Rosa tappezzante Gartnerfreude®.



Fig. 3 Rosai ricadenti per medie bordure.



Fig. 4. Rosa arbustiva Sally Holmes®.

tinte, sfumature e forme diverse dei fiori, a conferma che questo tipo di rosai sta conoscendo un sempre maggior apprezzamento sia per un utilizzo pubblico che privato.

L'impiego delle rose da paesaggio, infatti, non è strettamente legato a spazi ampi ed estesi, ma anche una sola pianta può diventare punto focale di un giardino, coltivata in piena terra oppure anche in vaso.

Mentre nei paesi del Nord Europa l'utilizzo della Rosa da paesaggio è ormai diffuso e consolidato, in quelli del bacino mediterraneo sussiste ancora un certo scetticismo sul suo impiego in aree pubbliche, legato a una scarsa conoscenza delle varietà da impiegare.

Grazie alla loro vegetazione morbida e flessuosa, alcune varietà si prestano anche ad essere utilizzate come piccoli rampicanti. Spesso, in effetti, viene commesso l'errore di scegliere rosai sarmentosi particolarmente vigorosi per coprire spazi limitati e non troppo alti, con il conseguente problema di dover contenere le piante con continue potature, che sacrificano le fioriture della rosa. I rosai ricadenti e quelli arbustivi, invece, ben si adattano

a essere guidati su reti di recinzioni, staccionate e piccoli treillage e assicurano un effetto di riempimento fin dal basso, accompagnato da fioriture a mazzi prolungate per tutta la stagione.

Mentre nei paesi del Nord Europa l'utilizzo della Rosa da paesaggio è ormai diffuso e consolidato, in quelli del bacino mediterraneo sussiste ancora un certo scetticismo sul suo impiego in aree pubbliche, legato a una scarsa conoscenza delle varietà da impiegare.

In Italia, accanto alla presenza di storici roseti che tuttora affascinano per la loro valenza di collezioni botaniche, è possibile notare in alcune città un'attenzione particolare all'uso delle rose da paesaggio, ma ci auguriamo che ben presto l'interesse manifestato in misura predominante dai singoli privati raggiunga gli stessi livelli anche nelle Amministrazioni Pubbliche. ♦



Fig. 5 Rosa strisciante Berenice® usata come sem-rampicante.



Fig. 6 Rosa ricadente Sea Foam® in vaso.



## Il giardino e la Cerimonia del Tè

di Silvia Bellesi

*La pianta del tè, Camellia sinensis, è un arbusto sempreverde (fig. 1) proveniente dalle regioni comprese tra l'India e la Cina meridionale, dove cresce spontanea.*

Il nome della bevanda che noi chiamiamo tè è *chá* in Cina, che corrisponde nelle regioni di origine alla pronuncia *te*.

Dai "Ragionamenti" di Francesco Carletti (1573-1636), un mercante Fiorentino che visse quasi per un anno in Giappone:

Una certa lor foglia, che chiamano Cia, ovvero The, che viene prodotta da una pianta simile a quella del Bossolo, salvo che ha le foglie tre volte più grandi, e si mantiene verde tutto l'anno; e fa il suo fiore odorifero in forma di rose dommaschine. Delle foglie ne fanno polvere, che poi posta in acqua calda, che di continuo tengono al fuoco per questo effetto, beono quell'acqua più per uso di medicina, che per gusto, essendo di sapore amarognolo, benché lascia poi la bocca buona, ed a chi usa berne fa buonissimo effetto.

L'importazione del tè in Giappone risale al XIII secolo, ma fu intorno al XVI secolo che i monaci buddisti utilizzarono il tè come bevanda di rito. In tutto questo tempo il consumo e la modalità di utilizzo del tè cambiarono, da passatempo mondano per nobili e ricchi mercanti ad un'arte raffinata, *cha no yu*, ispirata al Buddismo Zen. Basandosi sugli ideali spirituali del buddismo, l'arte del tè diventa una "Via" per la ricerca del superamento della fragilità dell'impermanenza umana.

Questa spiritualizzazione accomunò in quel periodo

tutte le arti, che vennero definite "Vie", vocate e praticate per la capacità di condurre ad un fine spirituale. Da qui si capisce come si parli di Via del Tè - **sadō** - così come la Via della Poesia, - **kadō** - e la Via del Teatro Nō, - **Nō no michi** -.

Quello che noi occidentali chiamiamo Cerimonia del Tè, in Giappone significa "l'acqua calda del tè". Il nostro potente bagaglio culturale-religioso ha visto, ragionevolmente, in questa sequenza di gesti lenti e precisi, un rito sacro paragonabile ad una messa, una cerimonia.

Come nel giardino che circonda il padiglione la mano dell'uomo non deve essere visibile, così il rito, la Via del Tè, sublima gesti quotidiani riempiendoli di un infinito nulla. La semplice scoperta dell'acqua calda del tè, scaldata, pulita e sfrondata nei gesti preparatori, diventa un difficile obiettivo, la ricerca di un vuoto finale. Dando la giusta pregnanza ai gesti rituali di preparazione "dell'acqua calda del tè" si arriva alla vera essenza dei gesti. Dal pieno al vuoto.

Il contesto storico in cui si origina la Cerimonia del Tè ci aiuta a comprendere tale necessità. I samurai guerrieri coinvolti nelle lotte intestine e costretti al continuo spettacolo della morte, potevano trovare conforto nel momento di grande reciprocità della Cerimonia: nel padiglione gli ospiti non avevano gerarchie, il ristoro veniva anche dalla pacifica convivialità fra pari.

Uno dei maestri fondatori dell'arte zen, **Murata Jukō** (1423-1502), è stato il primo a trasformare il rito cinese in una cerimonia giapponese autonoma. La cerimonia venne codificata in maniera definitiva alla fine del XVI secolo dal monaco buddista zen **Sen no Rikyū** (1522-1591) (fig. 2).



Fig. 1. La pianta del tè (*Camellia sinensis*).



Fig. 2. Kotsusika Hokusai (1760-1849), xilografia.



Fig. 3. "Casa da tè, dopo una nevicata".

La sublimazione del rapporto tra l'offrire e l'accettare è la Cerimonia del Tè. Tutto ruota intorno a questa vocazione. Non c'è offerta se nessuno è disposto ad accoglierla. I quattro precetti della cerimonia: armonia, rispetto, purezza, serenità, concorrono alla creazione di un momento di simbiosi comunicativa. L'ambiente idoneo alla realizzazione di tale incontro, il Padiglione del Tè, deve sostenere il senso dei quattro precetti.

Il giardino del Tè è dunque finalizzato a corroborare il viaggio purificatorio in vista del padiglione del tè. Per far questo i principi base su cui impostarlo sono l'estetica e la purezza, nulla di ridondante.

La Via, il giardino del Tè per arrivare al padiglione, deve preparare a tale momento; percorrere il **roji** - letteralmente **ro** indica «mostrarsi» e **ji** si riferisce al cuore o mente - significa «mostrare la propria natura», lasciar cadere tutte le passioni e mettere a nudo la nostra natura originaria.

Spogliarsi dagli affanni e ad allontanare le pulsioni più fisiche per purificare il corpo-mente ed aprire il cuore, in previsione del momento "della condivisione" libera anche dal fardello del sé, senza il quale il rito acquista in qualità e ascolto dell'altro.

Il giardino del Tè è dunque finalizzato a corroborare il viaggio purificatorio in vista del padiglione del tè. Per far questo i principi base su cui impostarlo sono l'estetica e la purezza, nulla di ridondante. Da un punto di vista naturale si ricerca l'atmosfera pura dell'eremo in montagna (fig. 3), la solitudine in cui affondare una ricerca spirituale capace di allontanare dagli affanni della vicina città. Nel giardino del Tè l'uomo lavora per ricreare una natura naturale. Il dominio dell'uomo è lo stesso dei giardini all'italiana, ma qui si tende alla caotica armonia della natura.

Come la Cerimonia del Tè si è semplificata nel tempo spogliandosi di inutili zavorre, così anche le "stanze del Tè", **chashitsu**, sono passate da grandi ambienti fastosamente decorati a dimore, staccate dalle case o dai palazzi,



Fig. 4. Esempio rappresentativo dell'architettura di una "capanna per la cerimonia del tè" al Kodaiji Temple a Kyoto

di dimensioni sempre più piccole, sempre più semplici e spoglie, fino ad assomigliare a vere e proprie capanne (fig. 4).

### Alcuni aspetti tecnici del giardino del Tè

Prima di iniziare il percorso vero e proprio verso il padiglione, gli ospiti si cambiano d'abito in una sala d'attesa, chiamata machiai, poi iniziano a percorrere il sentiero.

**Roji** - Il sentiero è spesso segnato da pietre interrate in modo asimmetrico, dette **tobiishi**, in modo che l'ospite non si sporchi i piedi con il fango in caso di pioggia.

Al termine del sentiero, prima di entrare nel padiglione, si trova un panca, detta **koshikake**, un luogo ove si attende che l'ospite venga ad accogliere gli invitati.

Lungo il tragitto, a livello del terreno, si trova un lavabo per le mani, **chōzubachi** (fig. 5), provvisto di un mestolo di bambù, **yuoke**, per prendere l'acqua e versarla sulle mani

Fig. 5.



e sciacquarsi la bocca. Inoltre una piccola lanterna di pietra per far luce di sera.

L'ingresso al padiglione deve essere molto basso, in modo che l'ospite, prima di entrare, chini la testa per coronare la disposizione d'animo che durante il **roji** dovrebbe aver raggiunto, un gesto di umiltà per disporsi all'ascolto, dimentichi del proprio io.

L'interno del padiglione, nella sua evoluzione finale, doveva essere uno spazio ristretto, anche perché solo con uno spirito adatto più persone possono trovare armonia e convivialità in una piccola dimensione vitale.

Gli utensili utilizzati nella cerimonia dovevano essere semplici, irregolari, consumati dal tempo, a testimoniare l'impermanenza del tutto.

## Le piante del giardino del tè

### Alberi

Gli alberi ad alto fusto vengono scelti fra conifere e latifoglie e sono caratterizzati da foglie scure, capaci di creare un ombreggiamento intenso e costante nelle stagioni.

Fra le conifere: pini, cedri, abeti (*Abies firma*, Momi) tassi (*Taxus cuspidata*), podocarpi. Fra le latifoglie sempreverdi: querce, osmanti, ligustri, camelie.

Anche qualche caducifoglia viene inserita per quel tocco di mutamento stagionale e di colore che possono conferire: magnolie, paulonie, aceri, susini.

### Cespugli

Molti producono bacche rosse, come *Nandina domestica*, *Ardisia crenata*, *Sarchandra glabra*.

Altri cespugli presenti: *Lespedeza thunbergii*, *Euonymus*



Fig. 6. Yuzu (*Citrus ichangensis* x *Citrus reticulata* var. *austera*).

*sieboldianus*, *Aucuba*, *Deutzia*, *Rhododendron* e il profumatissimo Yuzu (*Citrus ichangensis* x *Citrus reticulata* var. *austera*) (fig. 6).

### Perenni

*Begonia grandis*, *Ophiopogon japonicus*, *Liriope muscari* (fig. 7). ◇

## Bibliografia

Roberto Terrosi, *La bellezza in Oriente. Introduzione all'estetica orientale*, Editore goWare, collana Meme

Aldo Tollini, *La cultura del Tè in Giappone e la ricerca della perfezione* Piccola Biblioteca Einaudi Filosofia

Beatrice Testini E Sachimine Masui, *San Sen Sou Moku: il giardino giapponese nella tradizione e nel mondo contemporaneo*, Casadei Libri Editore.

Fig. 7. Esempio dell'uso di *Liriope muscari* nel giardino giapponese a Kew Garden.





**Simone Tofani**  
simone.tofani@legnaia.it

## Patogeni di tarda estate

di Simone Tofani

*Anche se la stagione estiva è ormai terminata, seppure da poche settimane, le temperature sopra le medie stagionali dei primi giorni di settembre, accompagnate da un alto tasso di umidità, hanno favorito, anche nelle prime settimane di autunno, l'insorgere di alcune patologie tipiche dei mesi di tarda estate, sia su piante da reddito che ornamentali.*

Fra le piante da reddito l'olivo è certamente quello che più si adatta anche ad un uso ornamentale in molti giardini e, sebbene in modo più sporadico, in alcune terrazze della nostra Città.

Nell'annata in corso la famigerata mosca dell'olivo ha causato gravi problemi in tutta la Regione.

Riteniamo utile, anche se ben conosciuta, trattare brevemente alcuni suoi tratti distintivi.

### **Bactrocera oleae**

La mosca delle olive appartiene all'ordine dei ditteri ed è infeudata all'olivo, deponendo le uova sia su olive da tavola che da olio, dalle quali nasce una larva che divora e deteriora la polpa, con tutti i problemi collegati al prodotto finale. È il patogeno più pericoloso per l'olivicoltura, sia da mensa che, nella nostra Regione, da olio. Le larve apode, di colore bianco giallastro, vivono nutrendosi, come ricordato, della polpa dei frutti dentro le quali scavano delle ampie gallerie; le olive attaccate sono quasi sempre invase da microrganismi che provocano marciumi secondari. I danni sono particolarmente gravi quando le infestazioni avvengono in tarda estate ed in autunno, come accaduto per l'appunto nell'annata attuale. Dalle olive danneggiate si ricava un olio di scarsissima qualità.

Da un punto di vista tecnico la difesa inizia con il posizionamento, nelle nostre colline, delle trappole di moni-

toraggio, nelle nostre colline, dalla prima quindicina di luglio, secondo lo stadio fenologico dell'oliva (oliva già allegata ed in fase di accrescimento) ed in base alle catture e alla fertilità delle uova si può intervenire in due maniere:

- a) se il trattamento viene effettuato con Sali di rame (qualsiasi prodotto a base di rame) o con p. attivi biologici quando l'attacco supera il 5%,
- b) se con dimetoato, principio attivo ancora autorizzato in olivicoltura, quando l'attacco supera il 10%.

L'uso "insetticida" del rame è spiegabile non solo con l'effetto "repellenza" nei confronti delle femmine che non depongono le uova sulle olive trattate, ma anche con l'azione biocida nei confronti dei batteri simbiotici della larva, essenziali a garantirne, soprattutto nelle prime fasi di sviluppo, le funzioni digerenti.

Anche gli interventi a base di caolino, che alterano la percezione cromatica dell'olivo da parte dell'insetto hanno un effetto repellente.

La tecnica del trap and kill (trappole di cattura massale) ha fornito ottimi risultati soltanto con bassa popolazione di mosca ed è inadatta per piccole superfici. Da un punto di vista tecnico risulta particolarmente efficace solo se viene effettuata a livello di comprensorio.

Il rispetto del tempo di carenza è determinante per gli interventi effettuati in tarda estate.

Fra i patogeni che hanno attaccato le piante ornamentali in questa fine estate riteniamo meriti un cenno particolare anche la minatrice serpentina degli agrumi.

### **Phyllocnistis citrella**

La minatrice serpentina degli agrumi è un microlepidottero minatore, diffuso in tutti i continenti ma di relativamente recente introduzione in Italia, tanto che le prime segnalazioni risalgono al 1994 in Sardegna e nel 1995 in Calabria e Sicilia. Oggi è presente in tutta la Penisola.

Il danno è provocato dalle larve che, conducendo vita endofica, scavano delle mine fogliari nutrendosi a spese della epidermide. Le gallerie all'andamento sinusoidale provocano, nei casi di attacchi più gravi, una abbondante



Fig. 1. Bactrocera.



Fig. 2. Bactrocera.

filloptosi. Le piante colpite vegetano in maniera stentata e sono facilmente prediposte a attacchi di mal secco e infezioni batteriche.

Le molecole più efficaci sono risultate essere imidacloprod e thiametoxam, entrambe dotate di sistemica e alta persistenza e il regolatore di crescita flufenoxuron.

Fra le molecole biologiche ottimi risultati si sono ottenuti con azadiracta indica.

Per evitare rischi di resistenza è necessario non effettuare più di due trattamenti l'anno con gli insetticidi sistemici, alternandoli con altri principi attivi come la stessa azadiractina o il p.a. emamectina.

La difesa sia chimica che biologica, data la pericolosità del patogeno e la difficoltà nel controllarlo, va aiutata con quella agronomica che -controllando l'attività vegetativa della pianta- limita, in alcuni periodi dell'anno, la disponibilità di giovani foglie suscettibili all'attacco.

La difesa sia chimica che biologica, data la pericolosità del patogeno e la difficoltà nel controllarlo, va aiutata con quella agronomica

E' necessario dunque:

- evitare gli stress idrici;
- ridurre gli apporti azotati estivi;
- anticipare la potatura che deve essere effettuata tutti gli anni e di limitata entità;
- eliminare l'eccessiva presenza di succhioni che con la loro germogliazione favoriscono lo sviluppo continuo dell'insetto.

Nel nostro Paese ancora non hanno trovato la giusta collocazione le trappole a feromoni sessuali di cattura, peraltro già presenti negli Stati Uniti (California).

Infine come non parlare del "Re dell'estate", il geranio che viene attaccato proprio nell'ultima fase della sua avventura da un temibile patogeno animale, ormai definita "farfallina killer".



Fig. 3. Minatrice serpentine.

### **Cacyreus marshalli**

E' un lepidottero di origine africana (Sudafrica e Mozambico) apparso nel 1990 in Spagna nell'isola di Maiorca e diffuso, da alcuni anni, anche in Italia.

L'adulto è diurno, di colore bronzato, e svolge la sua attività nelle ore più calde della giornata, la femmina depone le uova sul geranio prediligendo le infiorescenze e i bocci fiorali.

Le larve, di colore verde, penetrano nei fusti dove scavano delle gallerie, dalle quali escono per nutrirsi erodendo fiori, foglie e apici vegetativi.

A fine stagione le piante appaiono rinsecchite e defogliate, molto spesso senza fiori e con i caratteristici fori d'uscita a livello degli internodi dei fusti.

Nel nostro Paese compie 5-6 generazioni all'anno.

Nei Paesi di origine la C. marshalli ha diversi limitatori naturali e per questo motivo sono in corso ricerche per mettere a punto tecniche di lotta biologica, attraverso l'impiego di insetti predatori, parassiti, o parassitoidi: ad oggi la ricerca è ancora in corso anche in importanti biofabbriche italiane. Per questo motivo l'unico metodo di lotta efficace è l'impiego di insetticidi.

Si sono rivelati efficaci fornendo buoni risultati, con un soddisfacente contenimento della specie, sia interventi con p. attivi biologici come bacillus thuringensis e spinosad, che sia interventi di sintesi come thiametoxam, p. attivo dotato di ampia sistemica acropeta e basipeta. ◊



**Francesco Ferrini**  
francesco.ferrini@unifi.it

## La potatura delle piante ornamentali (terza parte)

di Francesco Ferrini

Concludiamo, con il terzo articolo,  
la serie dedicata alla potatura delle piante ornamentali  
(v. per la I e II parte, *Bullettino* n.3/2015 e n.1/2016).

È chiaro che non si ha la pretesa di esaurire un così vasto e complesso argomento in soli tre brevi articoli il cui scopo è solo quello di fornire le chiavi di lettura per intervenire sulle piante in modo più razionale ed evitare che si facciano errori che poi risultano esiziali per la vita degli alberi e per la sicurezza delle persone.

### Quando potare: estate o inverno?

In generale il periodo migliore per compiere la potatura è la fine dell'inverno, quando ormai il pericolo di repentini abbassamenti di temperatura è terminato. La potatura può, inoltre, essere compiuta quando le foglie hanno raggiunto la dimensione finale (ma va valutata caso per caso). Esistono tuttavia notevoli differenze fra latifoglie e conifere e all'interno di queste due suddivisioni. Per le latifoglie i periodi critici sono due: la fase di emissione delle foglie, in cui l'albero deve mobilitare una grande quantità di energie, e l'abscissione autunnale delle stesse, periodo in cui la fase di sporulazione di alcune crittogame è solitamente elevata, per cui è bene evitare di sottoporre le piante allo stress conseguente alla potatura e creare una via preferenziale per l'ingresso di patogeni. In queste due epoche è meglio non potare.

*Acer* spp., *Betula* spp., *Juglans* spp. e *Carpinus* spp., non dovrebbero essere potati nei periodi di particolare attività vegetativa, vale a dire orientativamente da febbraio ad aprile, per la eccessiva emissione di linfa dalle ferite

(pianto). In particolare le betulle possono emettere fino a 5 litri di liquido in 24 ore. Al contrario per gli alberi sempreverdi non esiste un periodo preciso in cui eseguire gli interventi di potatura. Tuttavia alcune conifere come per esempio *Cedrus atlantica*, rispondono meglio alla potatura se compiuta in primavera, mentre la potatura estiva è particolarmente indicata per *Thuja* spp. e *Cupressus* spp., la cui crescita è più accentuata nei mesi estivi, consentendo così di ricoprire rapidamente i tagli effettuati.



Fig. 2. Forbici da pota

### Come reagiscono le piante alla potatura?

Le piante legnose sono organismi composti da una serie di compartimenti e possiedono una grande capacità di reagire a ferite e infezioni, anche se in maniera non illimitata. Il principio base dal quale non si può prescindere è che le piante non sono in grado di cicatrizzare le ferite, ma le sigillano isolandole, pertanto, dai tessuti vivi. La potatura rappresenta, comunque, una fonte di pericolo per le piante, poiché si apre una ferita obbligando la pianta a utilizzare le riserve per attivare le barriere protettive. Analoghi pericoli sono rappresentati dai tagli all'apparato radicale.

Tutti i tagli superiori ai 3-5 cm di diametro possono causare l'alterazione dei tessuti dell'albero. Queste alterazioni che si possono estendere all'interno delle branche e del tronco provocano un indebolimento dello scheletro e, come detto, costituiscono una via privilegiata di sviluppo di malattie e parassiti del legno. Gli arbusti e gli alberi hanno nei confronti delle ferite tre tipi di reazione così schematizzabili:



Fig. 1. Tipico seghetto utilizzato per la potatura.



- a) **Rafforzamento dei limiti dei compartimenti** già esistenti, al fine di impedire la diffusione dei processi distruttivi del legno. Solitamente questo rafforzamento è ottenuto mediante la sintesi di composti fenolici (questi composti hanno un ampio spettro di attività biologiche nelle piante. La loro produzione e attivazione costituisce, ad esempio, la prima risposta del tessuto vegetale al danno subito).
- b) **Creazione di nuove barriere mediante mezzi anatomici e chimici.** Il cambio produce un minor numero di cellule di conduzione e fibre, mentre le cellule parenchimatiche, ottenute in maggior quantità, sono più piccole del normale e la loro attività metabolica è alterata, così da opporre resistenza ai microorganismi.

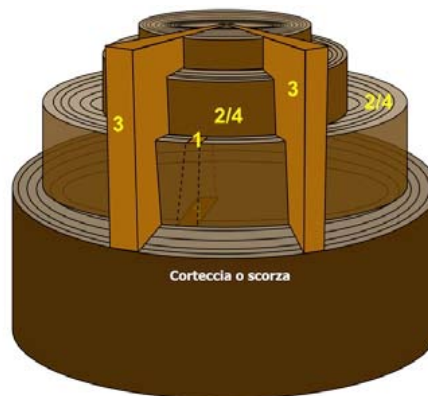


Fig. 4. Rappresentazione schematica delle barriere protettive degli alberi.

La reazione vigorosa dell'albero ai tagli drastici non deve trarre in inganno e far ritenere che giovino: questi infatti spossano la pianta e la espongono a malattie.

- c) **Isolamento dei tessuti lesi o infettati**, mentre sono generati i nuovi tessuti che assicureranno la sopravvivenza della pianta.

Fig. 3. Emissione di liquido dal taglio di potatura eccessivo e troppo rasente al tronco.



Molto diversa è la risposta al taglio da parte delle varie specie. Se da una parte quasi tutte le specie sono in grado di sopportare tagli leggeri altre, come ad esempio l'ippocastano (*Aesculus hippocastanum*) e il faggio (*Fagus sylvatica*), non resistono alle potature drastiche.

Le specie del genere *Platanus* tollerano bene le potature, sempre però che non siano troppo drastiche (ma questo vale per tutte le specie). Per *Quercus* spp., mentre il diradamento consente di ottenere buoni risultati, il raccorciamento deve essere eseguito solo su rami di ridotte dimensioni. Su esemplari di *Betula* spp., *Fraxinus* spp., è preferibile non compiere il raccorciamento dei rami.

I tannini, grazie alla loro azione antisettica, assicurano una certa resistenza contro i parassiti alle specie il cui legno ne è ricco come *Castanea* spp., *Juglans* spp. e *Quercus* spp., ma la reazione della pianta allo stress imposto varia in funzione dell'età e dello stato di salute della stessa.

La reazione vigorosa dell'albero ai tagli drastici non deve trarre in inganno e far ritenere che giovino: questi infatti spossano la pianta e la espongono a malattie. Un ruolo importante nella cicatrizzazione dell'albero è inoltre rappresentato dal tipo di attrezzo utilizzato per la potatura e dalle condizioni in cui questo si trova. La migliore superficie di taglio è ottenuta con le cesoie, mentre i segchetti e le motoseghe lasciano spesso delle sfilacciate nella parte inferiore di questa. Usando il pennato e l'accetta si provocano frequenti scosciature e lesioni, profonde alcuni centimetri, nel ramo rilasciato o nel tronco. Gli attrezzi devono essere mantenuti sempre ben affilati e, quando necessario, dovranno essere disinfettati, preferibilmente con ipoclorito di sodio.

## Le barriere protettive

Come già detto l'albero reagisce agli attacchi dei patogeni opponendo alla loro avanzata una serie successiva di barriere, che non sono però impenetrabili.

La prima barriera chimica è posta nel punto d'inserzione dei rami sul tronco, e più precisamente nel cono formato dai tessuti di questi all'interno del tronco stesso. Quando il taglio è compiuto in modo corretto l'alterazione del legno si ferma solitamente a questo livello. Può tuttavia accadere che questa barriera sia oltrepassata. Nella maggior parte dei casi il legno degradato termina nel



Fig. 5. Effetti di un taglio eseguito correttamente. Si noti come il decadimento del legno si interrompa ben prima della inserzione della branca sul tronco che risulta intatto

punto di confine tra ramo e tronco. A questo punto l'alterazione può essere isolata solo grazie a un meccanismo proprio delle piante, detto compartimentazione. Si tratta di una serie di barriere la cui efficacia varia con la specie e le caratteristiche individuali.

Secondo il modello denominato **CODIT** ("Compartimentalization of Decay in Trees, ovvero Compartimentazione della carie negli alberi) sono suddivise in due gruppi. La prima parte concerne reazioni che la pianta produce al momento della ferita (barriere 1, 2, 3), vengono cioè rinforzate barriere che sono già in buona parte presenti nel legno. La seconda parte del modello (barriera 4) è costituita da una reazione che l'albero manifesta in seguito alla ferita e consiste nella formazione di una barriera da parte del cambio; essa separerà il legno infetto dal nuovo tessuto legnoso sano che si verrà a formare.

La **barriera 1**, considerata relativamente debole, si oppone all'estensione verticale dei processi infettivi nel legno con mezzi anatomici e chimici. Questa barriera consiste nell'occlusione, con varie modalità, dei tubi conduttori, che altrimenti potrebbero essere impiegati come vie di diffusione da parte degli organismi aggressori.

La **barriera 2**, mediamente robusta, è formata dalle cerchie annuali e ha la funzione di impedire la diffusione delle infezioni frontali, cioè verso l'interno della pianta.

La diffusione in senso laterale è ostacolata dalla **barriera 3**, la più robusta in assoluto, dovuta ai raggi parenchimatici. Se questa è superata la carie diviene libera di diffondersi con andamento a ventaglio, portando alla formazione di cavità interne ai tronchi degli alberi.

La resistenza decisiva alle infezioni è dovuta però alla **barriera 4** detta *barrier zone*. Quest'ultima si oppone alla diffusione dell'alterazione dalla parte interna della pianta verso l'esterno. Si tratta di una barriera debole dal punto di vista meccanico, poiché è povera in lignina. La *barrier zone* è un punto privilegiato di fessurazioni dell'albero e di crepe circolari, da cui si possono diramare fessurazioni radiali. È tuttavia una barriera molto efficiente nei confronti dei microrganismi, poiché isola i tessuti esterni sani, prodotti dopo la lesione, da quelli interni danneggiati. Inoltre, si rivela impenetrabile per la gran parte dei funghi e dei batteri che vivono nel legno e nella corteccia.

Tale efficacia pare essere condizionata dal fatto che il legno di nuova formazione non sia ferito, per esempio, con operazioni di potatura o per il drenaggio di cavità (dendrochirurgia o slupatura). Alcune specie come il *Platanus x acerifolia* e *Tilia* spp., possono essere in grado di attivare le barriere 1, 2, 3 dette anche "zone di reazione", così rapidamente ed efficacemente che l'infezione è confinata in una piccola parte del legno. In altre specie come *Aesculus hippocastanum*, la reazione è talmente debole che l'alterazione si espande rapidamente in una grande area.

Differenze esistono poi tra gli individui di una stessa specie. Il mantenimento di un elevato vigore della pianta mediante corretti interventi di concimazione, irrigazione e di lotta alle avversità, aiuta la stessa a reagire agli attacchi fungini. Deve inoltre essere ricordato che esistono altre teorie sullo sviluppo della carie da ferita, come la "Teoria della successione nei processi della carie", secondo la quale, in seguito a una ferita, il legno è sottoposto a invasione da parte di differenti organismi, i quali si insediano nel tessuto secondo una determinata successione.

Operativamente Shigo (1989), che possiamo considerare il padre dell'arboricoltura moderna, propone di non potare se non è assolutamente necessario, di non curare le carie, in quanto non si riesce in ogni caso a rimuovere tutte le ramificazioni del patogeno (che quindi tornerà a proliferare perché si sono distrutte le barriere naturali che l'albero aveva prodotto per compartimentare il parassita) e, infine, di eseguire correttamente i tagli di rami e branche senza danneggiare o asportare il collare di cicatrizzazione. Quest'ultima condizione si rispetta

Fig. 6. Produzione disordinata di succhioni a seguito di un maldestro intervento di capitozzatura.





Fig. 7. Effetto della potatura su cedro. La specie può emettere germogli avventizi, ma non riuscirà mai a ricostruire una chioma regolare

se i tagli di potatura non sono eseguiti a filo tronco ma secondo una linea inclinata ideale che unisce la cresta della corteccia (rilevanza sugherosa posta superiormente nella conca di inserzione tra il tronco e il ramo), e l'esterno del rigonfiamento (collare) rilevabile nella faccia inferiore del ramo da recidere. In questo modo si rispetta l'integrità dei tessuti meristemati presenti nel collare, che costituiscono un sistema difensivo autonomo grazie alla produzione di nuove cellule, ricche di suberina e lignina in grado di compartimentare la zona della ferita.

I concetti sin qui esposti si rifanno alla potatura delle latifoglie. Meno frequente è la potatura delle conifere, tranne nel caso di sieponi di cipresso, tasso, tuja e simili; anche per le conifere si possono considerare validi i principi generali esposti in precedenza, con alcuni distinguo in relazione alla specificità che le differenziano dalle piante del precedente Ordine:

1. la soppressione della cima, nelle forme coniche o piramidali, blocca la crescita verticale; raramente un setto laterale fa "ginocchio" e costituisce una nuova cima;
2. la resina ha un'azione protettiva sulle ferite; si registra quindi una minore incidenza delle malattie da ferita;
3. i ricacci dopo i tagli di potatura, qualora vengano prodotti (non tutte le conifere hanno gemme avventizie o latenti che vengano attivate dal taglio, come accade nelle latifoglie) sono più modesti che nelle latifoglie; occorre pertanto più attenzione al futuro assetto che assumerà il soggetto una volta potato.

Anche per le conifere si suggerisce di applicare il taglio di ritorno, preferendo la spuntatura e il diradamento; rientra in quest'ultimo tipo di intervento la spalcatura, dettata da esigenze fisiologiche (disseccamento dei palchi più bassi) o da ragioni di viabilità, ingombro, sicurezza. La spalcatura dei rami ancora vitali non dovrebbe di norma prevedere l'asportazione di più di due corone contemporaneamente.

## Conclusioni

La potatura è forse l'intervento di gestione più importante per gli alberi in ambiente urbano e può essere una delle migliori cose che un arboricoltore può fare per un albero ma, allo stesso modo, è una delle cose peggiori che egli può fare all'albero stesso (Shigo, 1989).

La corretta potatura, che in certi casi potrebbe o meglio dovrebbe essere limitata ai primi anni dopo l'impianto, è un saggio investimento in grado di estendere la vita di alberi e arbusti, migliorando la sicurezza e aumentando notevolmente i benefici che essi forniscono.

Viceversa, interventi scorretti possono danneggiare irreparabilmente un albero o un arbusto, diminuendone significativamente il valore e rendendolo probabilmente pericoloso. I tre brevi articoli, dei quali questo è la chiusura, possono essere utilizzati per prendere decisioni informate sulla effettiva necessità della potatura, sulla base di obiettivi generali e per migliorare la comprensione sulla salute dell'albero e sulla sua gestione oculata.

Le municipalità dovrebbero produrre delle linee guida - ma devono essere loro le prime a rispettarle, perché troppo spesso si assiste a massacri granguignoleschi perpetrati sugli alberi dalle amministrazioni pubbliche - con delle precise indicazioni riguardo al livello atteso di cura per gli alberi sia pubblici, sia privati. I proprietari e gli operatori dovrebbero essere fortemente incoraggiati ad aderire a queste linee guida e consultare i tecnici del Comune qualora fossero necessari dei chiarimenti.

Ricordiamoci sempre che tutti gli sforzi compiuti per migliorare la qualità del verde possono venir vanificati dalla non corretta esecuzione, spesso guidata dalla logica del "massimo ribasso" negli appalti, di interventi di manutenzione ordinaria e straordinaria. ♦

## Bibliografia

Ferrini F., 2013. *Perché capitozzare gli alberi è un danno per gli alberi e per il patrimonio cittadino*. Arbor, 35:18-21.

Ferrini F., 2006. *Interventi di potatura e loro effetti sull'equilibrio fisiologico e biomeccanico degli alberi ornamentali*. Sherwood, 3:19-22

"Il Divulgatore", 1996. *La potatura delle piante ornamentali*, anno XIX, n° 1.

Shigo, A. 1989. *Tree Pruning: A Worldwide Photo Guide*. Shigo and Trees, Associates. Durham NH.



**Maria Adele Signorini**  
mariaadele.signorini@unifi.it



**Ettore Pacini**  
ettore.pacini@unisi.it

## I giardini nelle opere di William Merritt Chase

di Maria Adele Signorini & Ettore Pacini

*William Merritt Chase (Niveneh, Indiana 1849 – New York 1916) è stato un pittore americano e un didatta di pittura il cui stile può essere definito impressionista, soprattutto relativamente alle opere in cui i soggetti sono paesaggi e giardini.*

Come i suoi colleghi francesi, amava dipingere all'aria aperta e stimolava anche i suoi allievi a farlo. Nelle sue opere usò ogni tipo di supporto, di tecnica pittorica e di soggetto. Grazie al suo riconosciuto precoce talento, ancora giovane ottenne una borsa di studio per un soggiorno di due anni in Europa (1876-78), durante il quale si fermò a Monaco di Baviera e si recò in Italia, dove ebbe modo di visitare Venezia. Nel 1881 tornò in Europa, fermandosi ancora a Venezia, Capri e nuovamente a Monaco. Viaggiò ancora nel continente europeo negli anni della maturità, spesso accompagnato da allievi americani; nei primi anni del '900, nel corso di un suo soggiorno in Italia, si fermò a Firenze, dove tenne corsi di pittura molto seguiti. Affascinato dalla bellezza del paesaggio toscano, soggiornò a lungo nella villa 'La Meridiana' presso Careggi.

Come i suoi colleghi francesi, amava dipingere all'aria aperta e stimolava anche i suoi allievi a farlo. Nelle sue opere usò ogni tipo di supporto, di tecnica pittorica e di soggetto.

Durante i suoi soggiorni europei eseguì dipinti e disegni in cui compaiono personaggi, scene e giardini dei luoghi visitati. Tornato negli Stati Uniti, si stabilì a New York, dove ebbe tra i numerosi allievi alcuni dei più importanti artisti americani dello scorso secolo e dove conobbe una certa notorietà, dovuta in parte anche allo stile vistoso e stravagante del suo modo di vestire e dell'arredamento del suo studio. A New York Merritt Chase rielaborò in opere ad olio i disegni del periodo europeo e iniziò a ritrarre giardini pubblici e privati americani. Degno di nota il fatto che i giardini pubblici che si andavano sviluppando in America in quegli anni si ispiravano nello stile a quelli europei, in particolare a quelli francesi e inglesi.

Nel quadro *Open Air Breakfast* (circa 1888, Toledo Museum of Art), la scena si svolge su un prato, separato dalla parte alberata del giardino da due alte palizzate

parallele simili a pareti legnose, tra cui è teso un telo di stoffa grezza seminascolato da arbusti (Fig. 1). Un paravento dipinto in stile orientale raccorda sulla destra telo e palizzata, conferendo alla scena un tocco di raffinatezza, mentre sulla sinistra la palizzata appare incorniciata da un cespuglio di rose gialle e da un arbusto a fiori rosa, forse un ibisco. Telo, paravento e palizzate creano una sorta di privacy per i personaggi della scena; al di là di questa quinta si intuisce un giardino, con una scala chiara che probabilmente conduce alla casa. All'interno dello spiazzo erboso con le figure si vedono alcuni gerani fioriti in vaso e una pianta (forse una dracena) dentro un elegante cachepot di ceramica smaltata in bianco e azzurro. Nel prato anche un cane nero sdraiato sull'erba: siamo forse alla fine dell'estate, perché sul verde si vedono delle chiazze gialle, probabilmente foglie cadute. Davanti al telo grezzo che chiude la scena, una signora vestita di bianco sta per scendere da un'amaca tesa fra due pali per sedersi ad un tavolo coperto da una tovaglia bianca ornata di trine, su cui è posato l'occorrente per la colazione insieme a un vasetto con un mazzo di fiori. Un'altra donna è seduta a tavola con accanto un bambino su un seggiolone di vimini, ritratto di spalle; in piedi dietro di lei, una ragazza vestita di bianco con cappello, calze e scarpe nere e una corta racchetta nella mano sinistra.

Merritt Chase dipinse anche alcuni dei giardini pubblici di New York che erano stati creati da pochi anni. *Prospect Park* compare in varie sue opere sotto diverse angolature e in differenti ore della giornata, come si intuisce dai colori e dalla posizione delle ombre. Questo parco è ancora presente in città, ma è stato rimodellato nella seconda metà degli anni '30 del Novecento sotto l'impulso dato dal sindaco Fiorello La Guardia.

L'opera *The lake for miniature yachts* (1890, collezione privata), conosciuta anche col titolo *Central Park*, è interessante perché mostra una delle attività che tuttora vengono svolte dai ragazzi nei giardini pubblici, anche se oggi vengono fatte muovere con il telecomando. Nello specchio d'acqua a contorno sinuoso in accordo con lo stile dell'epoca, si vedono numerose barchette a vela. Una bambina con vestito e cuffietta bianchi



Fig. 1. *Open Air Breakfast* (circa 1888, Toledo Museum of Art).



Fig. 2. *The nursery* (1890, collezione privata).

osserva il padre (o forse il fratello) che ha messo da poco la barca nell'acqua. Le linee ondulate del giardino sullo sfondo, dove si alternano zone a prato e zone alberate, mostrano il carattere paesaggistico del giardino, secondo la moda del periodo arrivata dall'Europa. Nel parco sembra presente anche un settore in stile più formale con aiuole fiorite, che si intravede in alto a destra.

Nell'opera *The nursery* (1890, collezione privata) è raffigurata quella parte dei giardini che normalmente non è mostrata ai visitatori: il vivaio, dove vengono fatte crescere, da seme o da talea, le piante ornamentali che poi sono messe a dimora in primavera (Fig. 2). Nel dipinto tutta questa parte appare in ombra ed è delimitata da una siepe, al di là della quale si vedono un prato e degli alberi in pieno sole. Sulla sinistra un edificio con pareti vivacemente colorate in rosso e ampie finestre bianche, forse una limonaia. Al centro del dipinto i vari scomparti o cassoni entro cui vengono seminate e curate le piantine fino al trapianto; alcuni sono protetti da lastre di vetro, per difendere le giovani piante dal freddo della notte. Gli scomparti sono disposti in due file regolari, separate da un camminamento in mezzo al quale è poggiato a terra un annaffiatoio. Sullo sfondo, un giardiniere è piegato sopra uno dei cassoni, nell'atto di svolgere qualche operazione colturale. Più vicine all'osservatore due signore elegantemente vestite di bianco, con eleganti cappellini in testa; una è leggermente chinata ad osservare le piante di uno scomparto, mentre l'altra è seduta a ridosso della parete dell'edificio con un mazzolino di fiori tra le mani e guarda verso il pittore.

*An early stroll in the park* (1890, Montgomery Museum of Fine Arts). Il titolo dell'opera suggerisce che la scena ritratta si svolga di mattina e in effetti il dipinto è pervaso da una luce chiara e poche sono le persone che si vedono passeggiare nel sontuoso parco pubblico: una donna vestita di bianco con cappellino, simile ad altre signore ritratte in altre opere dello stesso artista, e una piccola figura in lontananza. Il giardino appare realizzato su due livelli. In quello superiore che si intravede sullo sfondo crescono fitti alberi, mentre quello inferiore è occupato da un grande spiazzo di terra battuta in mezzo al quale si trova un'ampia vasca circolare da cui sporgono delle pian-

te, forse delle ninfee; al centro, una fontana monumentale a due tazze sovrapposte con all'apice una statua di figura alata. I due livelli del giardino sono collegati, sulla sinistra da una grande rampa bordata da un muretto, sotto a cui si trova un porticato che forse nasconde un ninfeo; sull'altro lato, da una strada. Nel mezzo si vede un prato in pendio, dal cui margine superiore occhieggiano aiuole piene di fiori colorati.

In *Tompkins Park Brooklyn* (1887, Colby College Museum of Art) l'ordinato giardino pianeggiante ha un aspetto vagamente parigino. Un camminamento dritto che taglia diagonalmente il dipinto separa due porzioni a prato. In quello sulla sinistra si vedono giovani alberi disposti a file regolari, sotto cui passeggiano numerose persone; quello di destra è dominato in primo piano da una grande aiuola circolare ricolma di una mescolanza di piante fiorite multicolori. Su una panchina a lato del camminamento è seduta una donna, china su un passeggino di vimini. Forse il vezzoso ombrellino che sormonta il passeggino è ormai superfluo per difendere il piccolo dal sole, visto che la luce rosata e le ombre lunghe fanno capire che siamo all'ora del tramonto. Seduta accanto alla donna una figura femminile più piccola, forse una figlia.

Nell'opera *In the park, Paris* (1889, collezione privata) una signora e la figlia, vestite di scuro, passeggiano sul marciapiede rialzato che costeggia una strada, seguite da due cagnolini bianchi privi di guinzaglio. Dietro alle due figure si vede un prato con aiuole e al di là di questo un camminamento su cui passa una carrozza trainata da cavalli. Alcuni degli alberi che fiancheggiano il sentiero hanno le foglie già brune, a indicare l'ambientazione autunnale; altre foglie cadute si vedono a terra in primo piano, sparse sulla strada e sul marciapiede. Nelle aiuole del prato, vicino alle due figure, chiazze di arbusti bassi con fogliame arrossato. Ai margini del prato sono stati piantati da poco due ippocastani, ancora sorretti dal tutore. Anche questi mostrano le poche foglie della chioma parzialmente ingiallite.

In molte opere di Merritt Chase compaiono giardini in stile italiano, e località italiane sono spesso richiamate anche nel titolo dei dipinti. Nel quadro *The orangery* (1909, collezione privata) è ritratto l'esterno della limonaia di vil-

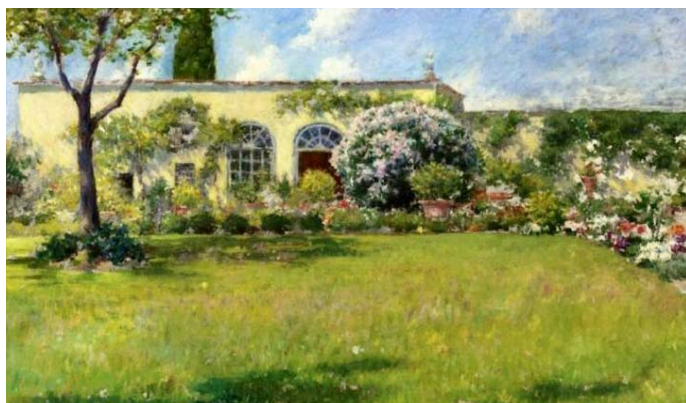


Fig. 3. *The orangery* (1909, collezione privata).



Fig. 4. *An italian garden* (1909, Chrysler Museum of Art, Norfolk).

la La Meridiana presso Careggi, dove l'artista dimorava in quegli anni (Fig. 3). La metà inferiore della tela è occupata quasi interamente da un prato, ombreggiato in parte da un albero fuori campo e in parte da un altro, posto sulla sinistra quasi al limite del prato. Un vialetto che corre sul lato opposto conduce alla limonaia, una costruzione bassa e chiara con dei rampicanti, forse rose o glicini, che occupano parte della superficie libera da porte e finestre. La metà di destra dell'edificio è occupata da grandi aperture a vetri che servono a dare luce in inverno alle piante di agrumi in vaso conservate all'interno. Le vetrature mostrano la struttura formata da riquadri sormontati da una lunetta che è comune negli stanzoni di molte ville toscane. Anche il grosso cipresso che spunta da dietro l'edificio è un richiamo ai tratti del paesaggio toscano. Nella metà sinistra della limonaia si aprono una porta e una piccola finestra che forse danno sulla stanza degli attrezzi dei giardinieri. Tra il prato e la limonaia si vedono piante di varie dimensioni, cespi di erbacee fiorite e alcuni grandi vasi di agrumi portati da poco a fare bella mostra di sé in giardino. Quasi al centro del dipinto, sull'angolo destro dell'edificio, un grande arbusto fiorito, forse un lillà.

Anche *The big oleander* (1907, collezione privata) è un quadro che ricorda l'Italia. La grossa macchia dell'oleandro in fiore che ha dato il nome all'opera occupa gran parte del dipinto. Il primo piano è occupato da un largo sentiero di terra battuta parzialmente ombreggiato, forse a causa di una costruzione alle spalle dell'osservatore. Il sentiero conduce ad un cancello con ai lati degli stipiti di muratura che sorreggono statue di cani e piccoli obelischi sormontati da sfere. Oltre il cancello spuntano degli alti alberi. Sulla destra del sentiero, un prato semicircolare delimitato da una bordura verde. Dietro al grande oleandro il giardino è chiuso da un basso muro chiaro, al di là del quale si vedono sulla destra una villa con un portico a tre archi e sulla sinistra una costruzione rurale con tetto molto spiovente.

In *An italian garden* (1909, Chrysler Museum of Art, Norfolk) è ritratto uno scorcio del giardino della villa Corsi-Salviati di Sesto Fiorentino, con la parte formale circondata da un muro di cinta sormontato da busti, oltre al quale si vede una zona alberata, con latifoglie e cipressi. Nel muro, decorato con statue e urne in terracotta, si

apre un cancello di ferro da cui parte verso l'osservatore un vialetto bordato dalle grandi aiuole che si intuiscono ai margini del quadro. Al centro di uno slargo circolare del vialetto è posta una fontana a tazza con un piccolo zampillo, al di là della quale si vede una seduta in pietra. Tra il camminamento e le aiuole, grossi vasi di terracotta con le tipiche decorazione a festoni in rilievo ospitano piante di limone cariche di frutti. Anziché dalle più scontate basse siepi di bosso, le aiuole sono bordate da una grande quantità di piante fiorite di diversi colori, che appaiono però troppo vistose e di aspetto quasi irrealista (Fig.4).

Si conoscono due opere che hanno come titolo *Good friends*, ma solo in una compaiono un giardino e paesaggio di sapore italiano (1909, Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington DC). Nel quadro una giovane donna seduta in un prato all'ombra di un albero carezza con una mano un cane bianco. Sulla sinistra si vede uno scorcio di una villa a due piani con infissi verdi, finestre con le inferriate al piano terreno e un balconcino con balaustra in ferro al piano superiore. Un vialetto segnato ai lati da una bordura di piante fiorite conduce verso l'ingresso dell'edificio, dietro a cui sporge un grande albero fronzuto. Più oltre, un cancello retto da stipiti di pietra sormontati da vasi di terracotta si apre su un tipico paesaggio collinare toscano, con campi terrazzati piantati a olivi e sparse ville accompagnate dai loro parchi.

Merritt Chase dipinse anche una *View of Fiesole*, dove però i giardini appaiono solo in lontananza.

Si può dire che proprio paesaggi e natura documentano la grande versatilità di Merritt Chase: in alcuni dipinti l'artista fa degli ambienti all'aria aperta, e in particolare dei giardini, i protagonisti dell'opera, mentre le figure sono semplici comparse; nei suoi celebri ritratti sposta invece l'accento sulle persone, che appaiono raffigurate con cura ed efficacia e i giardini, se presenti, hanno la funzione di semplici sfondi; infine, nelle raffinate nature morte che il pittore produsse per tutto il corso della sua vita artistica, oggetti naturali (animali, ma anche fiori e frutti) resi con buon naturalismo costituiscono il vero e proprio soggetto dell'opera. ♦



## Agricoltura sostenibile e Fertilità della Terra: risultati ottenuti nell'Orto bioattivo

di Andrea Battiata

Nel precedente articolo (v. *Bullettino* 1/2016) avevamo messo in evidenza che l'applicazione contemporanea e continuativa dei tre principi su cui si basa l'Agricoltura Rigenerativa (**diversificazione colturale, eliminazione delle lavorazioni, copertura organica continua del suolo**) ricrea gli equilibri bioenergetici necessari per lo sviluppo di ecosistemi agricoli vitali, fertili e capaci di generare alimenti di alta qualità e nello stesso tempo effetti benefici per l'ambiente.

In particolare gli obiettivi raggiunti nell'Orto bioattivo ci portavano ad osservare:

1. produzione di ortaggi di alta qualità (bioattivi - nutraceutici) e biologici;
2. semplificazione estrema anche per chi non ha mai fatto un orto;
3. notevole sequestro di Co2 nel terreno e contemporaneamente produzione di humus stabile;
4. possibilità di non usare alcun mezzo meccanico (petrolio): il terreno non viene mai arato, zappato, rivoltato, compattato, rivoluzionando i paradigmi dell'agronomia dell'ultimo secolo;
5. un risparmio di acqua in relazione alle alte produzioni: abbiamo una copertura permanente del terreno e sostanza organica stabile;
6. il non inquinamento delle falde acquifere;
7. si ottengono insalate senza nitrati;
8. non si usano materie prime di lontana provenienza e non rinnovabili come la torba: ci rifacciamo i terricci in base alle disponibilità locali;
9. la produzione è molto superiore rispetto sia ai metodi di agricoltura chimica sia a quelli di agricoltura biologica tradizionale: si coltiva in modo biointensivo (da 5 a 10 volte in più di un orto tradizionale);
10. la possibilità di rifare da soli i microorganismi buoni che sono essenziali per produrre ortaggi bioattivi (bokaschi, Teku-kana, Compost tea, EM, Micorrize);
11. è possibile rendere il sistema con una fertilità autorigenerante e quindi non avere nessun apporto esterno (concimi, antiparassitari, energia), riciclando con il

lombricompostaggio tutte le parti verdi non utilizzate;

12. con questo sistema si producono piante con uno shelf life (periodo di conservazione naturale) molto più lungo.

Ci rendevamo conto che l'interazione tra le radici delle piante, i diversi micro e macroorganismi, gli elementi minerali della terra e la sostanza organica rappresentava un sistema biologico complesso di relazioni: nei suoli naturali questi processi funzionano in maniera sinergica, interconnessa, bilanciando efficacemente tutte le attività, senza squilibri, riuscendo, altresì, a tenere a bada i microrganismi, dal nostro punto di vista antropocentrico, patogeni.

Per comprendere tale "misterioso" funzionamento avevamo bisogno di adottare un'altra prospettiva rispetto all'agronomia classica, uscire fuori dai paradigmi in cui si pensava di modificare a nostro piacimento la struttura chimico-fisica del terreno tralasciando completamente la parte biologica.

Ci interessava capire se esistevano modelli naturali, ricorrenti, imperturbati, capaci di generare autofertilità; avevamo bisogno di analizzare ecosistemi naturali riconosciuti e metterli in relazione rispetto alla loro latitudine sulla terra:

1. tundra (lat. 60° , 90°);
2. foresta boreale - taiga (lat. 50° , 60°);
3. foresta temperata decidua (lat. 40° , 50°);
4. macchia mediterranea (lat. 30° , 40°);
5. prateria o steppa (lat. 30° , 40°);
6. deserto (lat. 20° , 30°);
7. savana (lat. 10° , 20°);
8. foresta pluviale (lat. 0° , 10°).

La nostra attenzione si è focalizzata sulle foreste pluviali tropicali localizzate nella fascia del pianeta detta intertropicale, quella cioè compresa tra i due tropici, del Cancro e del Capricorno. Le grandi foreste pluviali si trovano principalmente in America Latina (Amazzonia) dove sono chiamate *selva*, in Africa (Congo, Camerun, Madagascar, ecc.), nell'area indomalese (Filippine, Indonesia, ecc.) dove

sono chiamate “giungla” (dal sanscrito *jangala*) e in quella australiana (Australia, Nuova Guinea); in totale occupano il 10 % delle terre emerse.

Sono caratterizzate da un’alta umidità, da una temperatura media costante intorno ai 20-25 gradi, con precipitazioni costanti che vanno dai 2000 mm/anno fino ai 10.000.

In particolare ci interessava capire il terreno su cui le foreste pluviali crescono: il suolo è molto ricco di sostanze nutritive. L’elevata umidità e il calore costante fanno sì che la materia organica si decomponga molto velocemente. Quando la materia organica si decompone, rilascia nutrienti al terreno, arricchendolo ulteriormente. Le foreste pluviali contengono la più grande diversità di piante nel mondo. Ciò è dovuto principalmente alla ricchezza del suolo, in combinazione con altri componenti quali pioggia, sole e umidità costante.

Quindi abbiamo un suolo ricchissimo di sostanze nutritive e con tanta sostanza organica, fragile, che si decompone rapidamente.

Ma in che percentuale è questa sostanza organica?

Nell’agronomia classica un suolo fertile contiene dall’uno al cinque per cento di sostanza organica; nelle foreste pluviali arriviamo al 30 – 40 % con una produzione di biomassa 50 volte superiore a quella di un terreno agricolo.

La Tab.1 riporta alcuni dati medi della PPN (Produttività Primaria Netta) a seconda dei diversi tipi di vegetazione presenti nelle varie parti del nostro pianeta affiancandoli



ai valori di biomassa. È interessante notare come la PPN in ambiente terrestre raggiunga i suoi valori massimi nella foresta pluviale tropicale (3,250 Kg di peso secco per metro quadrato e per anno contro 0,65 kg di un terreno agricolo e la Biomassa prodotta è di 50 kg nella foresta pluviale contro 1 kg in un terreno agricolo). Anche le praterie e le tundra sono meno produttive delle foreste presenti alle medesime latitudini.

Quindi si assiste ad un processo continuo e incessante di immobilizzazione e mineralizzazione della sostanza organica.

Questa capacità straordinaria di creare la materia e di sostenere la vita è stata sfruttata pochissimo dall’agri-

Tipo di vegetazione	PPN	Biomassa
Tundra artica	100	500
Tundra a cespugli nani	250	2800
Taiga settentrionale	450	10000
Taiga intermedia	700	26000
Taiga meridionale	850	33000
Faggete	1300	37000
Querceti	900	40000
Steppe temperate	1120	2500
Steppe aride	420	1000
Deserti a cespugli nani	122	430
Deserti subtropicali	250	600
Foreste subtropicali	2450	41000
Savane aride	730	2680
Savane	1200	6660
Foreste pluviali tropicali	3250	50000
Mangrovie	930	12730
Oceano aperto	125	3
Piattaforma continentale	350	10
Terreno agricolo	650	1000

Tabella. n.1 Produttività primaria netta (in grammi di peso secco per metro quadrato e per anno) di alcuni tipi di vegetazione e relativa biomassa per unità di area (in grammi per metro quadrato). Dati tratti da Krebs (1972).



coltura moderna: nell'Orto bioattivo, imitando il funzionamento delle foreste pluviali (escludendo la gestione delle temperature) impariamo a gestire la fertilità, ottenendo contemporaneamente produzione di ortaggi ad alto valore nutraceutico e permettendo al suolo, ai suoi organismi, di funzionare autonomamente per mantenersi in un equilibrio naturale altamente efficiente ed armonioso.

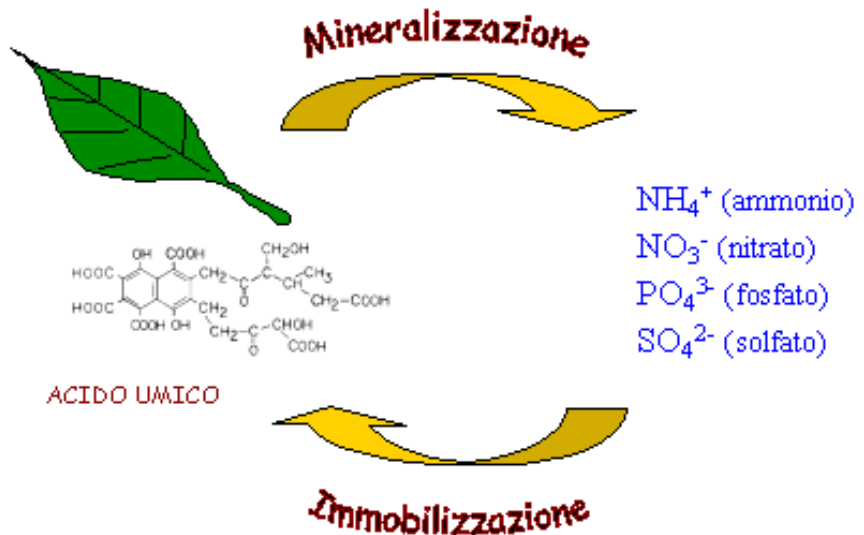
Il suolo nutre le piante, le piante nutrono il suolo in un moto sinergico continuo.

Accade come se il suolo sapesse nutrirsi da solo. Lo fa ovunque abbia a disposizione una vegetazione che fornisca una biomassa nutritiva, come le radici morte, e sulla superficie uno strato organico in decomposizione che viene incorporato progressivamente nel terreno e nello stesso tempo lo protegge dalla luce diretta del sole: proprio come in una foresta pluviale.

In fin dei conti, agire sulla realtà preconstituita e cambiarla, anche se di poco, è l'unico modo per dimostrare che la realtà è modificabile.

### Riassumendo i principi fondamentali:

- utilizzare tecniche naturali collaudate che fanno crescere ortaggi ad alto valore nutritivo; il rapporto è il seguente: terreno vivo e sano - cibo vivo e sano - corpo vivo e sano;
- mantenere la coltivazione semplice e pratica ma con una letteratura scientifica che la supporta;
- spostare il nostro focus dalle piante al terreno e quindi alla rete alimentare del terreno (leggi macro e microrganismi) perché effettivamente sono loro che fanno le nostre piante sane e nutrienti;
- avere una produzione di cibo in armonia con la natura, senza inquinare e sciupare energie ma sequestrando CO<sub>2</sub>, contribuendo a salvare il nostro pianeta;
- avere la consapevolezza di lasciare alle future genera-



zioni terreni di coltura migliori di quelli che abbiamo trovato noi.

### I vantaggi che se ne ricavano:

1. avere la possibilità di poter far crescere un cibo ricco di vitamine, sali minerali, antiossidanti, enzimi e sostanze fitochimiche attive in modo da contribuire alla nostra salute;
2. ristabilire il rapporto con la natura, riappropriandoci del rapporto tra stagioni e alimentazione;
3. imparare ad alimentarci con più frutta e verdura;
4. fare un ottimo esercizio fisico stimolando parti importanti del nostro cervello (ortoterapia);
5. aiutare il nostro pianeta: quando si mette in pratica un'orticoltura intensivamente naturale ci trasformiamo in custodi della Terra diventando naturalmente consapevoli dell'importanza della salvaguardia di ogni forma di vita, con la conseguente rinuncia all'uso di OGM, pesticidi ed energie non rinnovabili. ◊



Fig. 1 e 2. Orto bioattivo allo Chalet Fontana - Firenze.

## Yacouba Sawadogo, l'uomo che ha fermato il deserto piantando alberi

da [www.redattoresociale.it](http://www.redattoresociale.it)

*Scelse di fare il contadino negli anni '70, in piena carestia del Sahel. Utilizzando una tecnica antica ha creato foreste e campi dove non c'era nulla. La sua storia coraggiosa e poetica è raccontata da Africa in occasione della Giornata mondiale dell'acqua*

Yacouba Sawadogo, ha speso la sua vita a piantare alberi. Grazie a lui oggi ci sono foreste e vita dove prima non c'era nulla, ai margini del deserto del Sahel, in Burkina Faso. La sua storia coraggiosa e poetica è raccontata, in occasione della Giornata mondiale dell'acqua che cade il 22 marzo, da un articolo di Tamara Ferrari pubblicato dalla rivista Africa.

Yacouba è quasi analfabeta, ma parla come un saggio. I suoi genitori volevano farne un imam ma non riuscì ad imparare quasi niente del Corano. Alla metà degli anni '70 tutta l'area del Sahel fu colpita da una grave siccità. Il deserto avanzava e migliaia di persone morivano di fame o erano costrette a scappare. Fu in questa situazione che Yacouba ebbe la "folle" idea di mettersi a fare il contadino. "Se vado via anch'io non resterà più nulla", pensò.

In Mali aveva appreso la tecnica antica dello zar che consiste nello scavare buche durante



la stagione secca per trattenere l'acqua. Yacouba allargò le fosse e le ricoprì di foglie e letame per attirare le termiti. Questi animaletti divennero i suoi principali alleati: scavano cunicoli che trattengono l'umidità, digeriscono il letame rimiralizzando il suolo. Nelle fosse piantò miglio, sorgo, sesamo ma anche alberi che fanno ombra e concimano il suolo con le loro foglie. Se all'inizio c'era una sola pianta oggi la foresta copre 27 ettari.

Oggi la tecnica prodigiosa di Yacouba è studiata da esperti di tutto il mondo. Molti altri boschi sono nati grazie allo zar. Ma non mancano i nemici da combattere: i politici senza scrupoli, i "costruttori di villette" in quella terra ritornata viva. Una parte della foresta è stata espropriata e gli alberi falciati per costruire, ma senza gli alberi "il deserto riprenderà possesso di queste terre". Il vecchio burkinabé ha ingaggiato una battaglia legale e nel frattempo "dove loro tagliano io ritorno a piantare", dice. I suoi 17 figli e 40 nipoti lottano con lui.





## L'Orangerie del Castello di Schönbrunn

di Marcello Pieri

*Il Castello di Schönbrunn (fig. 1-2) iniziato a costruire nel 1696 per volere dell'Imperatore Leopoldo I, sorse in un'area dove in precedenza era presente un mulino che era stato fortificato dal borgomastro Herman Bayer.*

Il nome risale al tempo dell'Imperatore Mattia che scoprì durante una battuta di caccia una fontana in un luogo così ameno da essere denominata "bella fontana" ovvero "schöner Brunnen" in austriaco; qui oggi è presente una costruzione adornata da una statua con soggetto femminile (fig. 3).

Johann Bernhard Fischer, incaricato della realizzazione del castello e del giardino, si avvale per quest'ultimo dell'architetto paesaggista francese Jean Trehet che curò il completamento dei lavori della parte centrale del parco.

Col passare del tempo il castello e il parco acquistarono sempre più importanza agli occhi della famiglia Imperiale e, nella seconda metà del XVIII sec., furono realizzati importanti ampliamenti, tra i quali un sistema di viali a pianta stellata e una menagerie, suddivisa in tredici settori dotati di una vasca e ospitanti animali raccolti nelle spedizioni scientifiche nelle Indie Occidentali, in Sudafrica e Brasile.

Nel 1754 l'Imperatore Francesco Stefano I dette l'incarico di costruire una orangerie all'architetto di corte Nicola Pacassi, forse per meglio conservare il nucleo di agrumi acquisito nel sud Italia già nel 1700 dalla vedova dell'imperatore Guglielmina Amalia e consistente in circa 300 esemplari in prevalenza sicuramente melangoli e aranci dolci.

Per le notevoli dimensioni questa orangerie (fig. 4-5) è considerata in Europa seconda soltanto a Versailles: misura infatti 189 metri di lunghezza, 10 di larghezza e ben 8 metri di altezza. In stile barocco, presenta sul lato sud 20 archi grandi, alternati a 19 più piccoli, dotati di ampie finestre che garantiscono una sufficiente illuminazione nel periodo del ricovero invernale grazie alle ampie volte del soffitto e alle pareti tinteggiate di bianco (fig. 6).

All'interno sono esposti alcuni vecchi attrezzi (fig. 7) ed un carrello per la movimentazione degli esemplari più grandi e pesanti (fig. 8).

Degno di nota è il sistema di riscaldamento tutt'ora funzionante, basato sul modello romano detto "hipocaustico" e consistente in dieci camere dove il calore prodotto dal fuoco viene incanalato in condotti, chiusi sul loro lato superiore da piastre metalliche, che riscaldano

l'ambiente come veri e propri pannelli radianti capaci di mantenere una temperatura di 10/15 gradi Celsius.

L'Orangerie, oltre che per la funzione di protezione degli agrumi e delle altre piante in vaso delicate, veniva impiegata nei festeggiamenti imperiali anche per banchetti sontuosi tra i fiori; fu qui che, durante l'inverno del 1786, Mozart diresse "L'Impresario".

Il periodo di massimo splendore coincise dal suo completamento, nel 1755, fino alla morte dell'imperatrice Maria Teresa d'Asburgo (1780), che si prodigò per l'ampliamento della collezione degli agrumi e delle piante di area mediterranea, come l'olivo (*Olea europea*), il melograno (*Punica granatum*), l'alloro (*Laurus nobilis*), la palma da datteri (*Phoenix dactylifera*) e gli amatissimi mirti (*Myrtus communis*), di cui ancora oggi sono presenti i discendenti.

Al fine di proteggere il giardino dell'Orangerie dai venti freddi provenienti dal lato est fu realizzata la serra dei cedri, a pianta semicircolare, oggi denominata "Apothecaries Wing" e utilizzata per convegni ed incontri culturali.

Quello che personalmente mi è sembrato a dir poco curioso è che nel giardino dell'Orangerie non è rimasta alcuna traccia degli agrumi: vi sono infatti esposte copiosamente le piante di origine mediterranea precedentemente citate oltre ad ulteriori acquisizioni botaniche tutte all'insegna di una ricerca esotica, come le palme cinesi del genere *Trachycarpus fortunei* e quelle della Florida come il *Rhapidophyllum hystrix* (fig. 9) così simile alla palma nana di S. Pietro (*Chamaerops humilis*) da confondere a prima vista anche un occhio esperto.

Ma soprattutto risalta agli occhi un numero decisamente sproporzionato di topiari del genere *Eugenia*, sagomati in forma cilindrica, così uguali ed indistinti da non poter minimamente competere, da un punto di vista estetico, con i colori e la ricchezza di forme dei frutti di una collezione di agrumi.

I dati ufficiali dicono che ad oggi la collezione di agrumi consiste in circa 400 esemplari, di cui circa 35 molto vecchi e tra questi qualcuno risalente al periodo dell'imperatrice Maria Teresa. Io sono riuscito a vedere quelli posizionati nel giardino del principe ereditario, circa 150 piante, qui esposte perché trattasi di un giardino adiacen-



Fig. 1. Castello di Schönbrunn.



Fig. 2. Castello di Schönbrunn.



Fig. 3.



Fig. 4.



Fig. 5.



Fig. 6.



Fig. 7.



Fig. 8.



Fig. 9.



Fig. 10.



Fig. 11.



Fig. 12.

*Aurantium distortum. Cap. XI.*

**A**BORTVS & monstra in animalibus plerunque horremus, atamas in pomis. Hinc aurantij generis varietatibus abortivis, quae horribilibus in deliciis miraculosis numerantur. Id ex urbe Neapoli, cuius res quoque monstriferae formosae sunt, nostris in ora peregrinatum in horti Mastabatorum romani, ab antiquo Sabellorum, nempe in gemino regie amenitatis Elyso, fortunatam coloniam collocavit. Inde alia in pomaria propagatum. Hac autem illi effigies. Totum est pleribus verrucis corniculique, fuscis est papillis depravatae figurae pomis cognoscatur. Saepe illorum cuique curia ardens crece, leviter aspera, iucunde oleis, ac summe amara. Capa multa, fungosaque natura. Medulla spice simplicis, colona vehemens, huius acritudinis temperata, nullaque lenitas. Eadem papilli pomis, ferè in vobis se plus differens, iuxta pediculis cohaerent. Hinc facies huius aurantii varia, & alcius interdum animantis imitamento personata, cocombibus compactis in mendacium sepe dicitur coepulcilli. Neque verò plerumque coitione partium efficitur, ut id genus aurantium vulgare magnitudinem exaequet. Aurantem comitragino citreo multiformi de figurarum varietate coarctandi: & paulo giganteum perveniat. Sed non confusum distorti monstriferae partu lege, nec omnibus amia patens arbori aborat: hincque solet interdum, ut vulgare pomis rotunditatis indicat, eadem canis exigua, & ipsa, quae vulgo siseria nominant, aurantij paulo grandiora. Ceterum huius aurantia folia densissima, & fusciter minutata, ut in cruce fonsis aurantia: pediculis angustis foliatis. Hinc abortivorum indicis pomorum seminales, & ipsi abortivi. Nam verò si super huius aurantij distortione aborruque Lyci cortinam confusam, eadem affert illa cauda, quae in citreo multiformi sem tradita hoc loco repetere casus superavimus.

Fig. 13.



Fig. 14 e 15.



Fig. 16.



Fig. 17.



Fig. 18 e 19.



Fig. 21.

te il palazzo e completamente cintato (fig. 10); sembra che il criterio sia quello di un maggior controllo atto a scoraggiare l'asportazione dei frutti e altri atti vandalici. Le piante sono belle e curate, tutte impostate ad alberetto, allineate in doppia fila parallela ai lati dei vialetti che sono delimitati dalle bordure di bosso del giardino (fig. 11-12). In prevalenza si tratta di aranci amari, tra cui ho potuto notare per la prima volta il melangolo distorto (*Citrus aurantium* "Distortum"), descritto dal gesuita Ferrari (fig. 13) e dal Volkamer (fig. 14-15): è caratterizzato da frutti uno diverso dall'altro con protuberanze, setti e costolature, che purtroppo non sono riuscito a fotografare per un problema all'apparecchio ma di cui ho trovato un'immagine sul Web, purtroppo con scarsa risoluzione (fig. 16).

Tutti gli esemplari sono coltivati nei caratteristici vasi di legno di color verde scuro (fig. 17) costituiti da doghe trattenute da una doppia cerchiatura metallica tinteggiata in nero. I vasi si presentano molto larghi e poco profondi rispetto alle conche in terracotta toscane, ma le buone condizioni fitosanitarie ed il grande sviluppo degli esemplari depone a favore di queste proporzioni (fig. 18-19).

Tra le specie e varietà che sono riuscito a vedere al volo e che fanno parte della collezione asburgica vi sono:

- L'arancio amaro o melangolo (*Citrus aurantium*) nelle seguenti varietà: Virgatum, Corniculata, Distortum, Canaliculata, Crispifolia, Salicifolia, Turcicum Salicifolia, Foetifera e Bizzarria oltre ai correlati Bergamotto (*Citrus bergamia*) e Chinotto (*Citrus myrtifolia*, fig. 20);
- Il limone (*Citrus limon*) nelle varietà: Femminello, Panache (foglia e frutto variegato), Lunario, Mellarosa (fig. 21), Volkameriana e Meyeri; oltre all'ibrido tra il limone e pompelmo chiamato limone Imperiale o Lipo,
- Il limone cedrato (*Citrus limoni medica*) nelle varietà: Pigmentata, Florentina;
- Il cedro (*Citrus medica*) nelle varietà Digitata o Sarcodactylis, Aurantiacata e Maxima;

Inoltre erano presenti pompelmi (*Citrus paradisi*) e limette (*Citrus latifolia*).

Da svariati anni, all'incirca alla metà del mese di

maggio, all'interno dell'Orangerie viene organizzata una mostra della collezione di agrumi con esposizione di esemplari di frutti interi e tagliati a fette, nelle varietà da assaggiare ed essenze. Grazie alla presenza di gastronomi è possibile imparare ricette che ne prevedono l'impiego. Inoltre i giardinieri curatori tengono delle lezioni sulla corretta tecnica culturale da adottare per avere piante belle e sane. ◊



Fig. 20.

## Offerta formativa 2017



### Corso base di giardinaggio (da Febbraio)

Appuntamenti mensili in base alla stagionalità e ai lavori in giardino; le lezioni saranno articolate in moduli mensili da poter frequentare separatamente per tutta la durata dell'anno.



### 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 (Marzo - Aprile)

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 e interessante reddito economico, oltre a rappresentare una interessante coltura da integrare al proprio orto o giardino.



### Corso Potatura e innesto alberi da frutto (Gennaio-Febbraio)

### Corso Potatura Olivi (Gennaio-Febbraio)



### Corso sulla conoscenza del Tè (Gennaio - Febbraio)

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



### Corso di composizione Floreale (Marzo - Aprile)

*Il calendario definitivo dei nostri corsi  
sarà disponibile sul nostro sito  
[www.societatoscanaorticoltura.it](http://www.societatoscanaorticoltura.it)  
entro il mese di Novembre*

## 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

1 e 2 ottobre 2016

Mostra mercato autunnale al Giardino dell'Orticoltura

15 e 16 ottobre 2016

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

Orario 9-19  
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

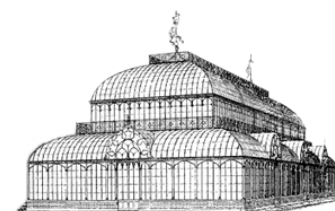
**Sconto 10%**  
presso gli espositori delle  
Mostre Mercato Primave-  
rile e Autunnale di Piante e  
Fiori del Giardino dell'Or-  
ticoltura

**Invito alle conferenze** che  
si terranno periodicamente  
dalla nostra Società

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

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

info@societatoscana  
orticoltura.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](mailto:info@societatoscanaorticoltura.it)

Presidente:

Alberto Giuntoli

Vice Presidente:

Fabrizio Ermini

Consiglio Direttivo:

Pietro Barni, Andrea Battiata, 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  
Battiata, 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



*"honor campis et hortis"*