

Andrea Ubrizsy Savoia

GIARDINO RINASCIMENTALE *VERSUS* ORTO BOTANICO.  
“VIRTÙ” (LA VOLONTÀ DELL’UOMO *SENSU* KLANICZAY, 1970, 1982)<sup>1</sup>  
*VERSUS* “FORTUNA” (LE FORZE DELLA NATURA IMPREVEDIBILI)

**Introduzione**

Ho incontrato per la prima volta Tibor Klaniczay nel 1975 nel suo studio alla Facoltà di Lettere dell’Università La Sapienza di Roma per una commissione partita dalla mia casa materna. Al momento della consegna Klaniczay mi chiese del mio lavoro e delle mie ricerche all’Istituto Botanico alla Sapienza. Gli raccontai dei primi risultati e pubblicazioni sullo studioso fiammingo Carolus Clusius (Charles de l’Ecluse, 1526-1609), figura importante per la storia della scienza con un particolare valore per l’Ungheria. È ben noto che Clusius tra il 1578 e 1588 trascorse lunghi periodi nei possedimenti del barone Boldizsár Batthyány, palatino del Regno d’Ungheria, facendo osservazioni su piante, animali e anche sui funghi, annotando inoltre usanze locali, fatti storici, personaggi illustri, curiosità archeologiche, e così via<sup>2</sup>.

Clusius era uno di quegli studiosi colti che rappresentano al meglio lo spirito del Rinascimento per i suoi molteplici interessi, attività, contatti e viaggi in tutta l’Europa, con uno sguardo alle nuove terre che si scoprivano in quel secolo. Aveva studiato da medico, si interessava di quelle che oggi chiamiamo scienze naturali (compreso l’interesse per i giardini: introduce, fra l’altro, l’uso dei tulipani!), conosceva molte lingue (era un richiestissimo traduttore), con viaggi e contatti in Europa con una ricchissima corrispondenza (cittadino della ‘Res publica Literaria’, un’ideale repubblica delle lettere) e così via, dunque con la sua universalità

---

<sup>1</sup> T. Klaniczay, *A reneszánsz határai és ellentmondásai*. Kritika (1970) 1: 8-15. T. Klaniczay, *A reneszánsz válsága és a manierizmus*. Irodalomtörténeti Közlemények (1970): 419-450, T. Klaniczay, *A nagy személyiségek humanista kultusza a XV. században*. Reneszánsz füzetek (1982) 52.

<sup>2</sup> Le sue pubblicazioni, soprattutto la *Rariorum aliquot stirpium, per Pannoniam, Austriam & vicinas quasdam provincias observatarum Historia* del 1583 con lo *Stirpium nomenclator panonicus* (lista latino-ungherese di nomi di piante scritto con István Beythe in editio princeps a Németújvár, 1583) in appendice, e la *Rariorum Plantarum Historia* del 1601, sono preziose anche da un punto di vista linguistico grazie alle annotazioni di molti nomi di piante, funghi e quant’altro in ungherese. Il suo mecenate ungherese, Batthyany, assistette lo studioso, insieme ad un esperto locale, nelle osservazioni e nei commenti. Eroe di tante battaglie contro i turchi, il nobiluomo, nonostante i gravi impegni, aveva creato intorno a sé a Németújvár (oggi Güssing, Austria) una corte di intellettuali tipo accademia rinascimentale, dove aveva trovato posto anche l’interesse per la storia naturale.

non poteva mancare da una impresa editoriale come quella de *L'époque de la Renaissance 1400-1600* della collana "Comparative History of Literatures in European Languages", di cui Klaniczay era editore in collaborazione con E. Kushner e P. Chavy. Klaniczay mi propose di partecipare con tre capitoli: studi naturalistici, scienze mediche, agricoltura, al IV volume riguardante il periodo 1560-1620 del Rinascimento. Una volta consegnati e poi accettati i manoscritti, mi venne proposto di elaborare per il III volume, riguardante il periodo 1520-1560 della stessa collana, il tema degli studi naturalistici. Ma questa volta Klaniczay mi suggerì di soffermarmi su due aspetti che potevano avere ulteriori sviluppi anche oltre quella pubblicazione. Si trattava delle accademie e, ancora più specificatamente, dei giardini: già anticamente collegati fra loro a partire dall'Accademia, cioè la scuola di Platone che svolgeva la sua attività nel giardino dedicato all'eroe Academos, con un legame che era stato riscoperto dal Rinascimento. Per facilitare il lavoro ricevetti la copia della sua pubblicazione con l'indicazione, nella dedica, delle pagine che mi potevano interessare.

### **Il giardino rinascimentale – il trionfo della “virtù”**

Nel Rinascimento l'architettura, ivi compresa l'architettura dei giardini, assunse come esempio da seguire il mondo classico dell'antica Grecia<sup>3</sup> e dell'antica Roma. Plinio il Giovane (Gaius Plinius Caecilius Secundus, chiamato Plinio il Giovane dai posteri per distinguerlo dallo zio, famoso letterato-storico studioso della natura), insieme a Plinio il Vecchio, grandi testimoni del Mondo Antico, ebbero uno spazio importante nella rinascita dell'interesse per gli studi classici negli scritti degli Umanisti italiani tra il '300 e '400. Il merito va agli Umanisti che, da vari volumi incompleti di lettere sopravvissuti al tempo, ricomposero quelle che conosciamo oggi come *Epistulae* di Plinio il Giovane<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> Per quanto riguarda i giardini come gli orti delle Esperidi o il giardino di Alcinoò raccontato da Omero.

<sup>4</sup> Tra i primi umanisti Francesco Petrarca (1304-1374), in tranquillo ritiro (in un ozio allietato dagli studi, dallo spettacolo di una natura piacevole e dalle amicizie, come compare dalla sua *De Vita solitaria* scritta nel 1346-1356) a Valchiusa (Vaucluse in Provenza) con le sue lettere ai familiari (note come *Familiares* o *Rerum familiarium libri*) aveva riportato in auge questo genere letterario, anche se è ancora da dimostrare che egli conoscesse le lettere di Plinio (R. Antognini, *Il progetto autobiografico delle Familiares di Petrarca*. LED Studi e Ricerche, 2008, pp. 468; p. 69). È certo invece che una copia dell'epistolario del Plinio venne scoperta nella biblioteca Capitolare di Verona da Guarino Veronese (Guarino de' Guarini, 1374-1460) nel 1419, poi emendato e allestito per l'edizione dal Guarino stesso (Reynolds, 1968, p. 105 in: Antognini, 2008, op. cit., p. 69). Questa copia già agli inizi del Trecento, tra gli altri, poteva essere letta dal chierico veronese Giovanni de Matociis, dal 1311 mansionario della cattedrale di Verona (F. Gamberini, *Materiali per una ricerca sulla diffusione di Plinio il Giovane nei secoli XV e XVI*, «SCO» 34, 1984, pp. 133-170; p. 136). L'epistolario fu certo noto all'aretino Domenico Bandini

La Biblioteca Laurenziana ospita anche il codice Bellovacensis (conosciuto anche come Ashburnhamensis, R 98) *C. Plini Secundi Epistularum libri numero decem*, copia risalente al IX-X secolo. Un'altra copia della raccolta di epistole si conosce dalla Biblioteca Medicea Laurenziana ed è databile alla metà degli anni Cinquanta del '400: il *Plinii Secundi Epistularum libri VII* (Plut. 47 cod. 31).

Furono proprio i de' Medici che, passando dall'interesse puramente filologico, presero come esempio le ville di Plinio descritte nelle sue Epistole per la costruzione delle loro ville, le prime ville Rinascimentali nella storia della cultura. Riscoprendo le lettere di Plinio scritte a Gallo e a Domitius Apollinaris l'interesse del Rinascimento era pari tra aspetti di architettura e giardini, permettendo così di tramandare le conoscenze dell'arte del giardinaggio degli antichi romani. La riscoperta del giardino romano antico, accuratamente riportato alla luce dagli umanisti, favorì il grande ritorno dell'arte topiaria con giardini che accoglievano piante sempre verdi regolarmente disposte e potate in forme e figure.

La Villa Medicea di Fiesole è la prima villa del Rinascimento costruita nel senso pliniano, intorno al 1444, come un misto tra le sue varie ville descritte nelle *Epistole*. Con questa villa suburbana (lontana dalla città maleodorante) "all'antica" inizia quella lunghissima tradizione che sarà una delle caratteristiche qualificanti del Rinascimento. Cosimo de' Medici (1389-1464) acquistò il terreno dove, secondo il Vasari, il Michelozzo di Bartolommeo (1396-1472) costruì per Giovanni di Cosimo de' Medici (1421-1463), figlio più piccolo di Cosimo, la villa poi passata al nipote Lorenzo (1449-92). Lorenzo vi installò il suo circolo umanistico, qui ebbe residenza Angelo Poliziano (1454-94) come poeta del circolo. Da qui Poliziano scrisse nei primi anni Ottanta del '400 una lettera a Marsilio Ficino (che risiedeva a Careggi, altra villa medicea eretta sull'esempio delle ville pliniane) con una chiara influenza dello stile letterario di Plinio nella descrizione della villa toscana, come anche Michele Vieri (1469-1487) descrive in stile epistolare pliniano la villa medicea di Poggio a Caiano, fatta costruire da Lorenzo a partire dal 1485 (meno panoramica di quella di Fiesole ma più facilmente accessibile). Sotto Giovanni di Lorenzo de' Medici (poi papa Leone X) per volere del cardinale Giulio de' Medici dal 1518 iniziarono i lavori di costruzione della villa (poi diventata nota come Villa Madama)

---

(c. 1335-1418) il quale lo utilizzò ampiamente nel suo *De viris claris* con biografie di uomini famosi antichi e moderni (Emilio Giuzzi, *Un episodio della fortuna dei due Plinii fra Trecento e Quattrocento: Domenico Bandini di Arezzo*. *Analecta Brixiana* vol. 1. 2004, pp. 49-74; p. 56). Il manoscritto d'origine francese (segnatura MS S. Marco 284 alla Biblioteca Medicea Laurenziana) appartenne a Coluccio Salutati, pervenutogli probabilmente tramite il Bandini, che a sua volta poté averlo avuto dal concittadino Simone della Tenca: si tratta di una miscellanea che contiene anche le epistole di Plinio. Anche per Leon Battista Alberti (1404-1472) è ipotizzata la sua conoscenza delle lettere di Plinio, che poté utilizzare per i progetti dei giardini della villa dei Rucellai a Quaracchi (Peretola), una villa agricola.

sulle pendici di Monte Mario a Roma, su progetti di Raffaello poi (dal 1520) realizzati da Antonio da Sangallo. Come la Domus aurea, essa sfruttava i dislivelli per la costruzione dei giardini (con fontane, peschiere, terrazze balaustrate), con grottesche copiate direttamente dalle rovine della reggia di Nerone sulle pendici di Colle Oppio. Rappresenta una novità rispetto ai modelli fiorentini quattrocenteschi per le connotazioni simboliche legate alla volontà del committente (p.e. la fontana del “Liofante”, cioè elefante, nella nicchia centrale, con decorazioni ispirate ad antichi ninfei romani) anche per i giardini. La villa con la loggia di Raffaello si affaccia su un giardino-terrazzo formale con labirinti formati dall’arte topiaria da bosso delimitato da una balaustra che si affaccia con un panorama sul Tevere e diviso dal contiguo ampio giardino ‘rustico’.

Plinio aveva messo in evidenza come la villa fosse un punto di incontro e anche un punto di osservazione della natura nelle sue varie forme. La natura forgiata, come i pascoli, dall’interazione con l’attività dell’uomo era gradevole, amena e rassicurante. La natura selvaggia, quella rappresentata dal mare (nella villa Laurentium, descritta nella lettera al suo amico Gallus, epistola 17, libro II) e dalla selva (nella sua villa in Toscana descritta nella lettera a Domitius Apollinaris, epistola 6 libro V) era da ammirare e temere ma se ne poteva comunque ricavare frutti (il pescato dal mare e dal lago, la legna e la selvaggina dai boschi, ecc.). Infine la natura dominata, come frutteti, orti, giardini con le piante (soprattutto bosso, salvia) che non crescono liberamente ma sono forgiate in forme architettoniche e scultoree dall’uomo, permetteva al padrone una vita attiva e sana. Su queste tre forme si godeva un panorama dalle finestre e dai terrazzi delle sue ville. La villa, un artificio che permetteva di dominare la natura mitigando il troppo caldo e troppo sole con opportune esposizioni delle sale, di porte e finestre ben posizionate, di giardini ombreggiati da pergolati, come anche il freddo e il vento erano mitigati grazie a grandi finestre munite di marmi trasparenti che facevano entrare i raggi del sole, i muri opportunamente posizionati e così via. I giardini e gli spazi aperti sono il prolungamento delle stanze ma, allo stesso tempo, la pergola è una sorta di stanza senza soffitto. Questi erano anche i punti salienti di cui fece tesoro il Rinascimento, imitandoli. Gli altri aspetti e concetti espressi non erano meno importanti, così la misurata vicinanza ad altre ville e a borghi per avere un contatto con la civilizzazione, il relativamente facile accesso, l’economicità (vicina all’autosufficienza), la salubrità del luogo prescelto. Era esaltato il nobile e colto ozio (uno “studiosum otium” – epist. 22 libro I – non un ritiro di protesta!) tra letture, lo scrivere, e non in ultimo, attività fisica (nuoto, passeggiate<sup>5</sup>, gioco a palla, e così via).

---

<sup>5</sup> Le passeggiate nel giardino erano particolarmente raccomandate anche dai medici dell’epoca del Rinascimento, come p.e. da Marsilio Ficino, per assicurare una vita lunga e sana.

Il panorama, la continuità tra interno ed esterno (grazie a giardini, pergole, logge, terrazze, portici, gallerie) e la natura dominata dall'uomo nel giardino scolpito grazie all'arte topiaria intersecato da viali erano i punti salienti della villa e parte del messaggio che Plinio intese trasmettere con le sue lettere. L'architettura asserviva l'esigenza del panorama e la reciprocità tra elementi architettonici e giardini. Dominare la natura selvaggia e trasformarla in eterna primavera e, allo stesso tempo, imitare la natura tramite l'arte.

Le lettere di Plinio sulle sue ville non erano semplicemente una trattazione letteraria di un argomento di architettura. Egli vi delinea il tipo ideale dell'uomo che rappresenta la via di mezzo: la capacità di mitigare, di attenuare, di perseguire la giusta misura (comportamenti attribuiti all'imperatore, e precisamente a Traiano, suo generoso contemporaneo) grazie all'alternanza, mescolanza e riduzione. Nell'uomo ideale dell'età traiana Plinio celebra e amplifica il senso di misura che evita gli eccessi e che trova la sua espressione e la sua applicazione anche nella casa, nella villa. Un equilibrio compromissorio fra elementi eterogenei, una miscela sapiente per ottenere il miglior risultato possibile equidistante dagli opposti. Disciplina, equilibrio, ordine e moderazione contro il disordine.<sup>6</sup> Il giardino è come un messaggio sociale, politico e letterario, come appare anche dalla *Silvae* (risalente al 89-96 d.C.) di Publius Statinius Statius nel poema dove descrive la villa dei suoi padroni<sup>7</sup>.

Dall'Italia irradiava la cultura che caratterizzava il Rinascimento, arrivando tra i primi paesi in Ungheria, dove furono realizzate dimore e ville reali "all'antica" e sull'esempio pliniano. Nel 1467 l'*Epistulae* di Plinio fu copiato dal famoso copista fiorentino Piero Cennini (1444-1484) ed entrò a far parte della reale biblioteca poi chiamata Corviniana (di circa 2000 volumi) a Buda del re ungherese Mátyás Hunyadi (1443-1490), noto come Mattia Corvino (oggi alla British Library di

---

<sup>6</sup> La 'moderatio' che deriva da un salubre temperamentum investe ogni settore della vita quotidiana e riguardava sia lo spirito che il corpo: non sono solo le attività fisiche né quelle intellettuali ad interferire con il benessere (psicofisico) dell'uomo ma anche le stagioni (le condizioni climatiche diremmo oggi) (G. Galimberti Biffino, *Il temperamentum e l'uomo ideale dell'età Traiana*. In: Castagna L. & Lefèvre E. ed.s, *Plinius der Jungere und seine Zeit*. München-Leipzig, 2003, pp. 173-188; p. 185). Ricordiamo dalle lettere di Plinio le attività intellettuali (lettura di libri e scrittura) e fisiche (nuoto, passeggiate, gioco a palla) svolte nella villa e tutti gli artifizi architettonici per mitigare gli effetti delle condizioni climatiche. Questa moderazione investe persino la dietetica, un equilibrio tra un consumo frugale e cibi presi in eccesso. L'uomo ideale gestisce la propria vita secondo una precisa ratio basata su un rapporto misurato fra le varie attività, un sistema di vita improntato sulla misura. Persino il profitto della villa e della sua tenuta non dev'essere massimizzato, al di là dell'assicurare un reddito per sostenere le spese: l'equità deve guidare il comportamento economico dei proprietari.

<sup>7</sup> K.S. Meyers, "Docta Otia": *Garden ownership and Configurations of Leisure in Statius and Pliny the Younger*. *Arethusa* 38 (1) 2005: 103-129.

Londra cat. Harley 4868). La biblioteca custodiva anche l'opera di Leon Battista Alberti, *De re aedificatoria*<sup>8</sup>, per nominare soltanto i codici conosciuti e giunti fino a noi su questo argomento.

Mattia Corvino, venuto a conoscenza della larga diffusione del trattato *De Architectura libri XXV* dell'architetto Antonio Averlino (c. 1400-c. 1465/9), noto con lo pseudonimo di Filarete, ne volle una copia<sup>9</sup>. Francesco Bandini nel 1482 ne presentò al re Mattia la copia in lingua italiana, che venne tradotta in latino dopo il 1484 dallo storico della corte ungherese Antonio Bonfini (1427/1434-1502). Cercando i termini latini Bonfini si rivolge direttamente agli autori antichi, la sua fonte principale è costituita da Vitruvio e Plinio il Giovane<sup>10</sup>. La traduzione venne trascritta in elegante umanistica da un ignoto copista nel 1489, miniata da un artista lombardo, forse Francesco Castello. Nella seconda pagina del codice<sup>11</sup> si vedono interni di edifici in costruzione, forse il palazzo che il re stava facendo erigere a Visegrád. Bonfini, nel descrivere la villa reale a Visegrád, residenza destinata allo svago e al riposo del re Mattia, usa termini come spheristeia (spheristerium in Plinio, sale adibita al gioco a palla), apotheca (ripostiglio per i vini), triclinio, ambulacro (passaggio coperto), siepi di bosso tagliate secondo l'arte topiaria per dividere gli spazi verdi<sup>12</sup>. Del giardino faceva parte anche l'hyppodromus, che si estendeva fino alla riva del Danubio, destinato ad esercizi ginnici. Bonfini fa cenno al giardino del castello reale di Buda, capolavoro dell'arte topiaria, dove gli alberi erano piantati per formare un labirinto e che conteneva un padiglione da pranzo a forma di torre con pareti in vetro raggiungibile da un pergolato. Le ville del re Mattia<sup>13</sup> facevano rivivere molti elementi delle ville "all'antica" come

<sup>8</sup> Era presente alla Corviniana in 2 copie: oggi una è nella Biblioteca Estense di Modena, l'altra ad Olomouc.

<sup>9</sup> Averlino nella descrizione della città ideale di Sforzinda (1464) immagina anche il giardino con labirinti, terrazze.

<sup>10</sup> Á. Mikó, *Il De re Aedificatoria e la corte del re Mattia Corvino*. Nuova Corviniana, rivista di italianistica, 2004, 12: 71-76 (p. 73).

<sup>11</sup> Il codice della biblioteca reale di Buda ora si trova alla Biblioteca Marciana di Venezia: Lat. VIII, 2=2796.

<sup>12</sup> Bonfini ricorda anche i giardini pensili e il pergolato fatti realizzare da Mattia al castello di Vienna. Altri, come p.e. Galeotto Marzio, testimoniano della bellezza delle ville e dei castelli del re, e una testimonianza oculare risalente ai primi anni del '500 (di Miklòs Oláh, pubblicata nel 1536) ricorda, tra l'altro, la sala dei ricevimenti a Visegrád che si affacciava sulla spiaggia e poteva contenere più di 350 sedie, le logge balaustate, e così via (A. Ubrizsy Savoia, *Rapporti italo-ungheresi nella nascita della botanica in Ungheria*. Pécs, Bornus Nyomda. 2002. pp. 374 + pp. 26 + pp. 30; pp. 69-77).

<sup>13</sup> Tramite la regina Beatrice (d'Aragona) potevano arrivare testimonianze riguardanti la villa di Poggioreale (Napoli) che l'architetto toscano Giuliano da Maiano progetta e costruisce a partire dal 1487 per Ferrante d'Aragona e suo figlio Alfonso. I giardini erano affidati a Pacello da Mercogliano e il giardino "quadrato" conteneva un pergolato e una peschiera, delimitato

modello indiscutibile, soprattutto per quello che riguarda le aperture degli edifici con belvederi verso il panorama da una parte, e portici da cui affacciarsi dalle stanze verso il giardino, dall'altra.

Antonio Bonfini in veste di cronachista di corte ritorna a descrivere nel *Rerum Ungaricarum Decades* (risalente al 1486-1496, stampato con le prime tre decadi nel 1543 a Basilea, poi completato nel 1581) i giardini della villa reale di Visegrád usando termini come *gestationes*, *ambulationes*, *cryptoporticus*, *procoeton* (in Plinio)/*procyton*, *cubiculum*, *triclinium*, *frigidaria*, *heliocaminus* ma soprattutto il termine esclusivo di Plinio: *xystus violi odoratus* (giardino di fiori/viole odorifere), tutti termini già presenti nelle lettere di Plinio<sup>14</sup>.

Il Giardino rinascimentale, sobrio luogo della 'meditazione' e dello svago, è caratterizzato dalla ripetizione di poche specie coltivate (come alloro, bosso, mirto, rosmarino, cipresso, agrumi, e altre preferibilmente sempreverdi, spesso estranee alla flora locale ma con valenze e significati simbolici) piantate in forme geometriche, simmetriche, proporzionate grazie all'arte topiaria, cioè la moda delle piante tagliate ad arte<sup>15</sup>. Del giardino della villa di Careggi al tempo di Lorenzo de' Medici rimangono alcune descrizioni che parlano della presenza di mirti\*<sup>16</sup>, olivi\*, querce, pioppi, pini\*, platani\*, spalliere di aranci amari\*, spezie (piante aromatiche, alcune). Gli elementi scultorei integravano la perfetta geometria del giardino pensile (che si affaccia dall'alto sul paesaggio della val d'Orcia) del Palazzo (risalente al 1462) di Enea Silvio Piccolomini<sup>17</sup> (1405-1464) a Pienza: oggi come

---

da gradinate raggiungibili da una loggia, intersecato da due viali ortogonali, con al centro una fontana, quattro aiuole con spalliere di agrumi e siepi di altre specie sempreverdi come bosso e mirto, frutteti (con anche melograni e palme da datteri), boschetti, ecc. (Zecchino F., *La Villa di Poggioreale, residenza degli Aragonesi a Napoli*. Delpino n.s., 2002, 44: 3-16.

<sup>14</sup> A. Ubrizsy Savoia & F. Gyulai, *Elementi mediterranei nel giardino reale ungherese del XV secolo*. Atti III Convegno Internazionale Parchi e Giardini Storici, Parchi Letterari "Paesaggi e Giardini del Mediterraneo" Pompei, 4-6.6.1993 vol. 1: 259-268, (1993), p. 260. Dunque, quando Bonfini scrisse la prefazione della traduzione di Filarete, valutò le costruzioni di Mattia a Visegrád con brani presi a prestito dalle descrizioni delle ville di Plinio il Giovane e quando, alcuni anni dopo, nel *Rerum Ungaricum decades*, dedicò un lungo brano al palazzo di Buda, usò gli stessi termini, con lo stesso modo di elencare i manufatti l'uno dopo l'altro (Mikó, op. cit. 2004, p. 74).

<sup>15</sup> L'arte topiaria è definita come il potare alberi e arbusti al fine di dare loro una forma geometrica, diversa da quella naturalmente assunta dalla pianta, per scopi ornamentali. Un repertorio di esempi di arte topiaria si trova nella *Hypnerotomachia Poliphili* ("Sogno di Polifilo"), attribuito a Francesco Colonna, stampato nel 1499 da Aldo Manuzio.

<sup>16</sup> Il nome delle piante segnate con \* indicano specie coltivate, non native, non spontanee della Toscana appenninica.

<sup>17</sup> Enea Silvio Piccolomini, dal 1458 papa Pio II, nella maggiore delle opere sue, i *Commentarii rerum memorabilium quæ temporibus suis contigerunt* dimostrò il suo squisito senso paesaggistico. Il sentimento della natura è anch'esso frutto dell'Umanesimo come anche il gusto e l'amore per l'antichità.

allora le aiuole di forma rettangolare, circondate da doppie siepi di bosso potate, delimitano due viottoli ricoperti di ghiaia, che s'incrociano perpendicolarmente. Nel loro punto d'incontro è posta una fontana, mentre nei quattro angoli d'ogni aiuola sono piantati alberi d'alloro<sup>18</sup>. Un'altra villa panoramica, la Villa Mondragone (Frascati) viene eretta nel 1562 sulle pendici del monte Tuscolo, su alcune strutture di una antica villa romana appartenuta ai consoli Quintili nell'antica città di Tusculum, per volere del cardinale Giovanni Ricci da Montepulciano, poi completata dal cardinale Altemps nel 1567, e rappresenta un esempio già 'maturo' del giardino rinascimentale.

Per meglio immaginare tutto questo ci viene in aiuto la *Hypnerotomachia Poliphili* (1499), racconto onirico<sup>19</sup> di Francesco Colonna basato sul modello dell'uomo ideale, sul rapporto tra macrocosmo e microcosmo, tra l'Uomo e la Natura. Al suo interno il giardino acquista il valore di ente perfetto, luogo di attività intellettuali ma anche di tutte le bellezze possibili e immaginabili di una Natura perfetta e incorruttibile. Nel giardino una ricchezza paradisiaca di specie diverse di piante: fiori profumati, arbusti da siepe (bosso, mirto, corniolo, frassino, ecc.) tagliati in forme geometriche, zoomorfe o antropomorfe (p.e. le Fatiche di Ercole tagliate nel bosso) e alberi (platani, allori, cipressi, pini, tasso, olmo, carpino, ecc.) fatti crescere di altezza uniforme. Percorsi ben definiti tra le piante con bordure (costituite da ruta, artemisia, maggiorana, lavanda, timo, ecc.) e coperti da pergolati di rose di tutte le varietà, cerchi formati da mirti fioriti, boschetti di querce e castagno, frutteti (con sorbo, nespolo, noce, persico, nocciolo, mandorlo, cedro, limone, melograno, tante varietà di melo, ecc.), prati verdeggianti con fiori (altea, narcisi, giacinti, viole, ciclamini, ecc.), mentre al centro delle aiuole vi erano alternativamente, come nel giardino progettato da Laurana ad Urbino, grandi orci con alberello di cipresso o cespugli di bosso potati in forme complicate. Il luogo era salubre e privo di venti freddi. Dunque si manifesta il richiamo continuo ai testi canonici dell'antichità, Plinio il Giovane e Vitruvio per ricostruire una continuità ideale<sup>20</sup> tra l'antico ed i "nuovi trovati dell'ingegno" degli architetti e artisti contemporanei<sup>21</sup>.

---

<sup>18</sup> Ritroviamo questa tipologia nel giardino della cosiddetta 'Casina del cardinale Giovanni Besarione' (titolare di Tuscolo dal 1449 al 1468) sulla via Appia antica a Roma, con utilizzo di preesistenze medievali a loro volta inglobanti strutture d'età romana.

<sup>19</sup> Enea Silvio Piccolomini, in una operetta scritta in forma epistolare intitolata *Somnium de Fortuna* (1444), descrive con fervida immaginazione la dimora della Fortuna compreso il suo ricco giardino (Piccolomini E.S., *Aeneae Sylvii Piccolominei ... opera ... omnia*, etc., Basileae, 1551, Epist. CVIII: 611-616).

<sup>20</sup> Molto spesso questa continuità non era soltanto ideale, quando le ville con i loro giardini erano costruite su resti superstiti di ville antiche e inglobanti preesistenze romane, come p.e. la villa Mondragone (Frascati), ecc.

<sup>21</sup> Come il grande architetto e teorico Leon Battista Alberti. Alberti, infatti, lavorò con Stefano

Così ai giardini piccoli e recintati (*hortus conclusus*) che sorgevano nei chiostri dei conventi o nei pochi spazi nelle corti dei castelli nel Medioevo subentrano i giardini rinascimentali improntati ai valori terreni della civiltà classica anziché sui valori cristiani e spirituali della vita medioevale. Il giardino rinascimentale del '400 è la piena espressione di tutto quello che il Rinascimento rappresentava: la centralità dell'uomo con la sua cultura, gusti, sensi e piaceri, e la sua forza, con la quale può domare e trasformare la natura per creare un ambiente armonioso con proporzioni ideali, che rispecchia il benessere se non addirittura il lusso, la pace, la bellezza, la sapienza e l'arte. Nel giardino questo si traduceva nell'impiego di forme architettoniche semplici, simmetriche che suddividevano opportunamente la superficie con vialetti delimitanti le aiuole. Si tratta di un paesaggio artificioso, strutturato secondo una perfetta simmetria, che è un luogo di vita ideale in cui siepi squadrate formano i muri e gli alberi, opportunamente torniti, fungono da colonne. Al centro si trova la fontana, con funzione ornamentale ma anche indispensabile per l'irrigazione. Questi elementi creati dall'uomo arricchiscono ma allo stesso tempo anche imitano la natura grazie all'arte.

L'idea di fondo era la convinzione della capacità dell'uomo di vincere tutte le difficoltà e, acquistando più piena consapevolezza di sé, di creare l'ordine potendo diventare così anche il padrone della Natura che lo circonda, cambiando così i rapporti tra uomo e natura.

I criteri estetici del giardino all'italiana grazie alla collaborazione della geometria e della matematica sono la simmetria e la proporzione, come testimoniano i progetti di giardini con aiuole del Serlio alla prima metà del '500.<sup>22</sup>

Il giardino rinascimentale, arricchendosi dalla seconda metà del '500, di elaboratissimi parterre geometrici, formati da siepi tosate e alberi potati a formare architetture vegetali, come le pareti vegetali, da aranceti e limonaie, da aiuole di fiori rari, da percorsi d'acqua tra fontane, grotte, ninfee e cascate, come nel giardino di Villa d'Este a Tivoli, nella villa Lante di Bagnaia, a Caprarola e così via, diventa il tanto festeggiato 'Giardino all'italiana', luogo di svago e simbolo di potere sociale ed economico.

Comparando gli aspetti fondamentali del Rinascimento fatti emergere da Klaniczay nella sua ricca produzione scientifica con le caratteristiche note che il giardino mostra sin dal suo primo periodo, le coincidenze e le corrispondenze risultano evidenti<sup>23</sup>. Secondo Klaniczay la perfetta armonia da raggiungere,

---

Colonna, padre dell'autore di *Hypnerotomachia Poliphili*, nella città di Palestrina per la costruzione di una parte del palazzo baronale.

<sup>22</sup> Sebastiano Serlio (1475-1554) nel trattato *I Sette Libri dell'Architettura* (dal 1537).

<sup>23</sup> "Ben pochi, infine, sono gli aspetti della civiltà rinascimentale che poterono sfuggire a Tibor Klaniczay, che persino sull'universo delle accademie ha dato un contributo fondamentale col

ignorando contraddizioni e contrasti, mirava alla semplicità, all'essenzialità, alle proporzioni delle forme del Mondo classico combinate con la visione matematica già introdotta da Leonardo da Vinci, Pacioli, e poi dagli architetti-artisti come Laurana, Alberti, Martini<sup>24</sup>, Serlio e così via.

Klaniczay aveva distinto nel Rinascimento la fase e le caratteristiche del Manierismo. Tra i primi segni<sup>25</sup> della crisi del Rinascimento che si manifestano dagli anni venti del '500 egli indicava la trasformazione della percezione della natura e del paesaggio. Questo passaggio possiamo riscontrarlo anche nel giardino. Almeno in alcuni di essi compaiono, infatti, le statue di mostri, angoli con vegetazione "selvaggia" minacciosa e abbandonata alle forze della natura. Rispetto ai fasti del giardino all'italiana si desiderava un ritorno ad una natura libera e fantastica con statue gigantesche, creature mostruose da una parte, boschi oscuri, inselvaticiti, dall'altra, secondo una logica carica di significati simbolici. Il Sacro Bosco del Palazzo Orsini a Bomarzo venne ideato nel 1550 dall'architetto napoletano Pirro Ligorio su commissione del Principe Pier Francesco (detto Vicino) Orsini. Doveva esprimere la tristezza del signore di Bomarzo per la perdita della moglie, Giulia Farnese. Questo mondo fantastico popolato da creature mostruose e grottesche e da personaggi della mitologia che incutono timore e sorpresa e traggono in inganno (come la casa pendente, che causa sensazioni da capogiro) sono scortati da presenze enigmatiche, simbolismi ermetici e da criptiche allusioni come p.e. i falsi ruderi, seguendo un gusto per l'orrido e il fantastico.

Un'altra tipologia rappresenta la villa medicea di Pratolino di Francesco I de' Medici, fatta realizzare da Bernardo Buontalenti negli anni 1569-1585 nel giardino con grotte artificiali, vasche comunicanti che portavano acqua da monte a valle, in un succedersi continuo di cascate, laghetti artificiali e altre trovate di grandioso effetto scenico come giochi e scherzi d'acqua, automi attivati dalla forza idrica (quello del Dio Giove) e statue, fra cui la grandissima statua del Colosso dell'Appennino

---

saggio *Le mouvement académique à la Renaissance et le cas de la Hongrie*, dove le ricerche su questo centrale fenomeno dell'organizzazione della vita culturale dell'età rinascimentale esaltano gli agganci italiani dell'intera prospettiva europea" scrive Scrivano (R. Scrivano, *Tibor Klaniczay, il comparatista del Rinascimento*, RSU 7 (1992): 11-19).

<sup>24</sup> Il *Trattato di Architettura* (1482) di Francesco di Giorgio Martini comprende anche un giardino con la descrizione di forme di aiuole.

<sup>25</sup> Il Manierismo rimane però, anche così, uno dei capitoli più stimolanti e provocatori della storia del pensiero estetico (T. Klaniczay, *Périodisation et interprétation de la Renaissance, - La théorie esthétique du maniérisme*. In: *Littérature de la Renaissance à la lumière des recherches soviétiques et hongroises*. Bachalov N.I., Mikhailov A.D., Klaniczay T. ed.s, 1978, pp. 49-61, 327-384; T. Klaniczay, *Maniérisme et Baroque considérés sous l'aspect de la tradition et innovation*, in *Proceedings of the Xth Congress of the International Comparative Literature Association*, 1982, New York, Garland, 1985, I, pp. 450-457)

(decorata con pietra spugna proveniente dalla Corsica), una figura mitologica posta a protezione del parco-giardino, dello scultore manierista Giambologna (1579-1580). Doveva essere un luogo immaginato secondo nuovi modelli mentali, dove natura e tecnologia (dell'acqua) si fondevano per creare un percorso tra simboli e immagini mitologiche<sup>26</sup>. Conforme al manierismo, rifiuta l'equilibrio e l'armonia classica, concentrandosi piuttosto sul contrasto tra natura e artificio. Il paesaggio armonioso del giardino che circondava l'uomo in segno di bellezza, equilibrio e protezione rassicurante diventa una selva oscura, animata da bestie feroci se non addirittura da mostri e demoni. Così anche nel giardino, come nell'arte figurativa, soprattutto nella pittura, il principio non era più la ricerca della bellezza ma delle forme curiose, rare, insolite, strane, impressionanti.

Il Manierismo si caratterizza per una rottura dell'equilibrio armonico-classicista ed in generale per la crisi della cultura umanistica.

### **L'opposizione della "virtù" e della "fortuna" (sensu Klaniczay, 1970; 1982)**

Nonostante la parvenza di ordine che superava anche la realtà naturale, in virtù dell'ingegno e della creatività umana con i giuochi d'acqua, gli automi, gli animali esotici, le piante scolpite in spalliera o in statue vegetali grazie all'arte topiaria, il giardino in genere, non soltanto quello rinascimentale, rappresenta una di quelle creature dell'uomo che lo costringe a considerare l'esistenza di limiti e di rischi.

È il luogo della lotta tra la volontà dell'uomo, che con Klaniczay possiamo chiamare "virtù", e le forze della natura imprevedibili e ingovernabili, che possiamo chiamare con lui "fortuna", fattore di insicurezza, per vincere la quale non bastavano le conoscenze offerte dai testi del Mondo classico riscoperte dal Rinascimento. Nonostante la grande novità del giardino rinascimentale, specchio e realizzazione delle idee del Rinascimento e quindi trionfo della "virtù", la grande novità sarà, almeno per quello che riguarda la scienza della vita, quel luogo dove la "virtù" deve assecondare la "fortuna", cioè l'Orto Botanico.

Già nella descrizione della villa Laurentium identificata nei resti della cosiddetta Villa di Plinio a Castelfusano (vicino a Ostia – Roma), Plinio parla dell'uso del bosso nel suo giardino, che si vide costretto a sostituire con il rosmarino nelle esposizioni sfavorevoli (troppo vicine al mare, battute da spruzzi salmastri). Il rapporto tra le diverse specie (concorrenze) e forme vegetali era un altro fattore limitante che il giardiniere e il padrone dovettero costatare. Quindi questo "dominare la natura" doveva scendere a compromessi anche là, dove la "virtù" primeggiava.

---

<sup>26</sup> Il parco era diviso tra un "Parco Vecchio" all'antica e un "Parco Nuovo" che ospitava l'esperienza di moderne soluzioni tecnologiche (come il Viale degli Zampilli con zampilli dell'acqua che formavano un pergolato) per controllare le acque.

Gli orti botanici sono derivati dagli orti medicinali monastici. È ben noto il progetto risalente all'anno 830 circa di una abbazia benedettina (oggi custodito alla biblioteca dell'Abbazia di San Gallo in Svizzera) che comprende, oltre ad altri spazi verdi, anche l'orto medico e consiste in una planimetria, sulla quale in ciascuna aiuola era iscritto il nome di ogni specie<sup>27</sup> piantata.

La nascita dell'Orto botanico è legata all'Italia, come i giardini rinascimentali, ma porta i segni opposti di questi ultimi, che possiamo brevemente mettere a confronto.

1. Lo scopo del giardino rinascimentale è la soddisfazione del suo committente, dunque è privato e segue i gusti e la disponibilità economica del proprietario, ha uno scopo ricreativo.

Lo scopo principale dell'Orto Botanico è la didattica e la verifica, cioè l'insegnamento universitario (fino alla seconda metà del '500 la botanica, scienza delle piante, faceva parte del percorso della formazione dei medici). Nella pratica questo si traduce nella coltivazione delle piante medicinali e officinali sia per disporre di campioni – da confrontare con le descrizioni date nei testi botanici per l'identificazione della pianta allo scopo di riconoscerne le caratteristiche e correggere gli errori interpretativi che nel frattempo si erano sovrapposti – sia per gli scambi con gli altri Orti e studiosi, e sia per servizio, in quanto dà la possibilità ai farmacisti e agli apotecari di verificare per il mercato di droghe le spezie, onde evitare le frodi e l'adulterazione di medicine e spezie. Quanto all'insegnamento universitario, affianca le lezioni di medicina pratica con l'insegnamento dei semplici, chiamato "lectura simplicium", con l'"ostensio simplicium" svolta nell'orto su esemplari vivi (e non più su disegni schematici dei libri, copiati da vecchi codici).

Convenzionalmente è accettato che il primo Orto Botanico sia quello dell'Università di Pisa, fondato nel 1543-1544. A causa tuttavia delle incertezze nel calendario usato, per la mancanza di documentazione e per il fatto che il sito dell'Orto è stato cambiato ben tre volte durante il '500, l'Orto più antico è da considerare quello di Padova, fondato con un decreto (ancora conservato) scritto il 29 giugno 1545 e mai spostato da allora fino ai nostri giorni. L'Orto botanico pisano venne fondato con l'obiettivo di non essere costretti a portare gli alunni di medicina in campagna<sup>28</sup> a vedere le piante medicinali e officinali e di poterle invece studiare tra le mura dell'università. Perciò il prefetto dell'orto o suoi incaricati raccoglievano in campagna le specie da studiare e, una volta piantate nell'orto botanico, la presentazione

---

<sup>27</sup> Queste specie di piante da coltivare si trovano anche nel poema *Hortulus* di Valafrido Strabone (c. 808-849), scritto sull'esempio di Columella sull'arte del giardinaggio, e nella ordinanza *Capitulare de villis* di Carlo Magno risalente al 770-800 circa.

<sup>28</sup> Questo significava non essere condizionati da fattori meteorologici sfavorevoli all'escursione, oltre che, fra l'altro, i notevoli risparmi economici.

delle piante avveniva con il massimo comodo, attirando più studenti rispetto alle università che ne erano prive. Dal punto di vista della scienza si assicurava una circolazione delle conoscenze e del materiale (semi, campioni delle diverse specie di piante) creando una rete di contatti tra gli studiosi.

2. Il Giardino rinascimentale conteneva relativamente poche specie di piante coltivate (oltre ad alcune rare, acquistate per cifre ingenti dai collezionisti) con forti valenze simboliche acquisite, spesso pesantemente modificate (mediante l'arte topiaria) nella loro morfologia per scopi estetici ed esposte in modo ripetitivo.

L'Orto, invece, aveva lo scopo di accogliere il numero più alto possibile di specie spontanee, ottenute, per di più gratuitamente, anche grazie a scambi tramite quella grande rete di contatti che gli studiosi mantenevano in tutta l'Europa. Il numero delle specie era in continuo aumento grazie alle esplorazioni botaniche, svolte allo scopo di ritrovare tutte le piante medicinali descritte dai classici autori antichi come Teofrasto, e soprattutto Dioscoride, che diventarono nello spirito del Rinascimento gli autori più importanti e più autorevoli. Il Rinascimento, infatti, porta l'innovazione degli studi medici-botanici, con il recupero degli scritti di autori Antichi. Nel voler ritrovare le piante descritte dagli Antichi (attivi soprattutto nel bacino sud-est del Mediterraneo) emergono alcune incongruenze: le specie che vivono in Italia e nell'Europa occidentale osservate dagli studiosi del '500 spesso non corrispondono alle antiche descrizioni. Naturalmente, per diversi motivi (climatici, ecc.), non sospettati allora dagli studiosi, non era possibile ritrovare in Italia, per esempio, numerose specie medicinali descritte da questi autori Antichi. Nel cercarle, però, se ne scoprono tante nuove, sconosciute agli Antichi. Grazie a queste scoperte il numero delle piante conosciute aumenta dalle 300-500 note dai tempi di Teofrasto a tutto il medioevo compreso, alle c. 1000 descritte da P. A. Mattioli nel suo *Commentarii in sex libros Pedacii Dioscoridis* (1565). L'esigenza della memorizzazione rendeva necessario un metodo di classificazione nei testi e, di conseguenza, nella disposizione delle piante negli Orti botanici per evidenziare gli elementi di affinità.

3. Contro la fissità dell'allestimento della componente vegetale nei giardini, l'Orto era in continua evoluzione grazie ai frequenti arrivi di specie nuove, anche esotiche, la cui acclimatazione era uno dei compiti (e anche un tornaconto) di questi Orti, come documentato dagli esempi dell'orto botanico di Bologna (fondato nel 1568) e di Leida (fondato nel 1589-1590 dal già citato Clusius). La planimetria dell'orto di Leida (risalente al 1594) prevedeva, come quella di Padova, spazi vuoti, destinati all'inserimento di nuovi arrivi, di nuove specie.

La dislocazione dei vegetali seguiva soltanto in minima parte la sequenza imposta dai codici e dai testi di botanica (che spesso trattavano in ordine alfabetico o, al meglio, utilitaristico le piante), diventando variabile, dinamica, in

continuo evolversi con l'arricchirsi e con il mutare delle collezioni e per trovare i migliori accostamenti dal punto di vista della coltivazione dei vegetali, secondo le esigenze (ambientali, come diremmo oggi). Il dinamismo è dovuto alla necessità di trovare la più idonea collocazione delle singole specie secondo le loro esigenze. Queste sistemazioni 'effimere' non di rado venivano fatte e disfatte nel giro di pochi anni.

Connotazioni simboliche compaiono anche negli Orti botanici, come i quattro quadrati inclusi nel cerchio, disegno anticamente diffuso che ricompare nella base dell'orto padovano e che ha sicuramente un riferimento all'idea filosofica del micro- e macrocosmo, dove i 4 compartimenti o "spaldi" corrisponderebbero ai 4 elementi galenici. Con una forzatura di relazioni cosmologiche-matematiche sfociata in una visione magica, numerica delle manifestazioni naturali e combinando il simbolismo e la teoria delle segnature, retaggio del medioevo, alcuni sostengono che le specie nell'orto botanico avrebbero seguito un ordine di posizione dettato da simili congetture. L'idea è inaccettabile, come dimostrano le mappe dell'orto padovano risalenti agli anni 1571 e 1579 e ritrovate recentemente<sup>29</sup>. Queste mappe, che portano iscritti i nomi di tutte le specie piantate nelle singole aiuole, confermano che sia il numero di piante presenti che le specie variavano a distanza di pochissimi anni, a dimostrazione del dinamismo dell'orto universitario contro la fissità del giardino formale.

La sequenza delle piante nelle aiuole non seguiva l'ordine previsto dagli antichi maestri, della *'Materia medica'*, adottato dai testi usati nelle università, mentre la proprietà medicinale delle piante e le loro caratteristiche morfologiche erano criteri di esposizione che dovevano accordarsi con le loro esigenze biologiche, naturali per motivi pratici di coltivazione. Il metodo dell'osservazione diretta, in una logica espositiva che considerava ciascuna pianta come una singola entità con specifiche caratteristiche e definiti usi medici, ne determinava la collocazione. I criteri erano dettati da un compromesso tra esigenze pratiche e didattiche con un limitato contributo all'estetica. Il risultato è un allestimento che potremmo definire empirico-naturalistico, in quanto le piante provenienti da zone fredde erano posizionate nelle aiuole dell'orto esposte a nord, quelle provenienti dal meridione invece nelle aiuole disposte al sud del giardino, quelle provenienti dal litorale venivano sistemate su terreno sabbioso e così via, come descrive il testimone oculare Guazzo (1546)<sup>30</sup> riferendosi all'orto botanico di Padova.

---

<sup>29</sup> A. Ubrizsy Savoia, *L'Orto di Padova all'epoca del Guilandino*. In: Minelli A. (ed.) – *L'Orto botanico di Padova 1545-1995*, pp. 172-195, Marsilio Ed., Venezia, 1995.

<sup>30</sup> *Historie di m. Marco Guazzo di tutti i fatti degni di memoria nel mondo successi dell'anno M.D.XXIII sino a questo presente: con molte cose nuouamente giunte ...* Venezia, 1546.

4. La fisionomia dell'Orto botanico segue le esigenze naturali delle piante che ospita, come nell'orto botanico di Montpellier (1596). Il suo fondatore Pierre Richer de Belleval andò oltre, riuscendo a offrire una naturale diversità di ambienti grazie alla realizzazione di una collina artificiale al centro dell'orto, a forma di piramide sagomata a terrazze ricolmate da diversi tipi di terreni<sup>31</sup>. La molteplicità delle combinazioni tra i terreni e i diversi orientamenti (e altezze) della collina consentirono di collocare ciascuna delle specie di piante che si volevano coltivare nelle condizioni più prossime a quelle del loro ambiente naturale, per superare il problema posto dall'estrema diversità degli ambienti di origine delle piante stesse, posizionando sul lato nord della collina quelle provenienti dal Nord-europa, sul lato sud le provenienti dal Mediterraneo e così via<sup>32</sup>. Egli usò inoltre suoli differenti ai vari piani della piramide, secondo le esigenze ambientali delle piante: sabbioso per quelle marine e di bosco per quelle forestali. La 'montagna' realizza diverse condizioni (come diremmo oggi, microclimatiche) su un'area relativamente piccola, esprimendo ancora la classica idea della relazione microcosmo – macrocosmo.

5. Sia all'orto botanico di Padova che a Montpellier il contenuto scientifico era presentato in un allestimento scenico. Lo scopo era estetico (per il pubblico visitatore non esperto) ma poteva aiutare una migliore memorizzazione delle specie di piante medicinali osservate, per poi riconoscerle con sicurezza in natura, da dove queste specie provenivano. La maggior parte degli orti botanici del '500-'600 però, per motivi pratici, economici espose le piante in semplici aiuole rettangolari, allineate lungo i viali e vialetti dritti, intersecanti, al contrario del Giardino all'italiana.

L'Orto botanico non era ad uso esclusivo dell'Università bensì pubblico ("giardini pubblici"), di fatto era a disposizione dei farmacisti della città per vedere e conoscere meglio le droghe che andavano a comprare dai mercanti e poi vendevano alla popolazione, per evitare così sia le frodi che tragiche confusioni. L'orto era destinato anche agli abitanti, compresi i viaggiatori-visitatori, che vi si recavano per vedere un vanto della città grazie alla raccolta di piante rare e provenienti anche da terre lontane, privilegiate anche dal collezionismo del '500.

---

<sup>31</sup> A. Ubrizsy Savoia, *Metodi e soluzioni documentati per la distribuzione delle piante negli orti botanici prima della fondazione dell'orto botanico di Camerino. L'uomo e l'ambiente* (Università di Camerino) 35: 23-46, 2000.

<sup>32</sup> Sul versante nord su un suolo sabbioso si trovavano le specie raccolte su terreni sabbiosi mentre le piante portate dalle montagne furono disposte sulle gradinate superiori su un terreno arenoso. Le piante medicinali (per la maggioranza d'origine mediterranea) si trovavano in basso alla collina sul versante sud. Le specie seguivano "una sistematica ambientale" concordando i criteri pratici della coltivazione con il metodo di raggruppamento secondo la provenienza. Il resto dell'orto seguiva la tradizione: le specie del *Florilegium*, soprattutto rose e giacinti, erano disposte a parte, come anche le piante alimentari senza alcuna distinzione in una parcella separata.

### **Conclusione**

Il Rinascimento nella lotta alla pari tra “virtù”, cioè la volontà dell’uomo di realizzare la sapienza illimitata e la bellezza perfetta, e “fortuna”, cioè l’insieme delle forze indipendenti dalla volontà umana, credeva nel sopravvento della “virtù”. Questa gloria si è realizzata nell’arte e, in questo caso, anche nell’arte dei giardini, dei ‘giardini all’italiana’, i quali rappresentano il risultato forse più durevole dei trionfi del Rinascimento, un’eredità che fiorisce ed è praticata anche nei nostri tempi. Tuttavia, per il mondo che andava avanti cercando una sopravvivenza in equilibrio con le forze della natura, il futuro era negli Orti botanici.

Possiamo concludere con la constatazione che Tibor Klaniczay, con la sua attività e con le sue opere, non ha cercato (poi ottenuto) soltanto consensi e conferme ma ha aiutato anche l’integrazione delle scienze umanistiche con altre discipline.



Fig. 1. Sacro Bosco di Bomarzo (Viterbo).



Fig. 2. Sacro Bosco di Bomarzo (Viterbo).



Fig. 3. Villa Mondragone a Frascati (Roma).



Fig. 4. Villa Mondragone a Frascati (Roma).



Fig. 5. Villa Mondragone a Frascati (Roma).



Fig. 6. Villa Medicea di Careggi (Firenze).



Fig. 7. Villa Medicea di Careggi (Firenze).



Fig. 8.