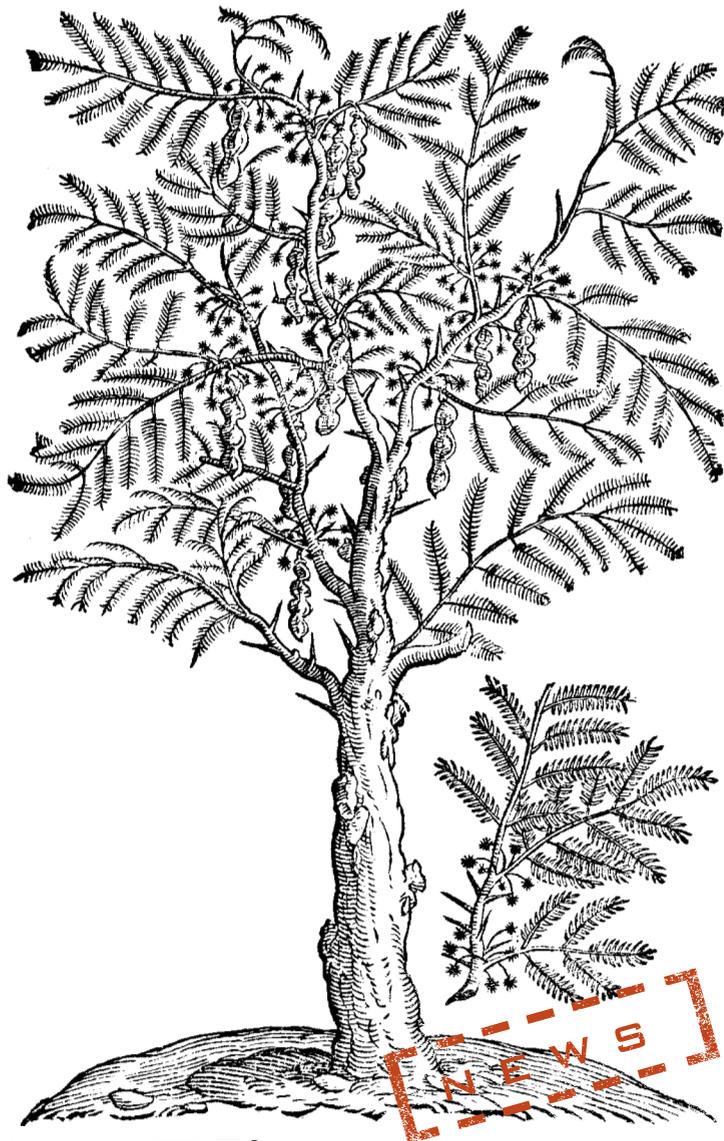


20



La Vigna

PUBBLICAZIONE TRIMESTRALE
DELLA BIBLIOTECA INTERNAZIONALE
LA VIGNA





LA VIGNA NEWS

Anno 6, n° 20 - Vicenza 15 marzo 2013

Editrice

Centro di Cultura e Civiltà Contadina
Biblioteca Internazionale "La Vigna"
Contrà Porta S. Croce, 3 - 36100 Vicenza
tel. +39 0444 543000 - fax +39 0444 321167

Direttore responsabile

Mario Bagnara

Redazione

Alessandra Balestra
Alessia Scarparolo > alessia.scarparolo@lavigna.it

Coordinamento

Attilio Carta

Segretaria di produzione > segreteria@lavigna.it

Rita Natoli

Bibliotecaria > biblio@lavigna.it

Cecilia Magnabosco

Segretario Generale

Massimo Carta

Progetto grafico e impaginazione

Paolo Pasetto, Vicenza



Editoriale

di Mario Bagnara

8 Marzo: Festa della donna! Tempo di colori, momento per regalare fiori. Per questa speciale occasione si è scelto di dedicare il ventesimo numero de La Vigna News all'illustrazione botanica che, per celebrare la femminilità, è stato compilato interamente da donne!

Nelle prossime pagine si susseguiranno tanti articoli ricchi di informazioni scientifiche, ma anche di interessanti curiosità, scritti da studiose e professoresse esperte del settore, il tutto corredato da immagini dettagliate e colorate di piante, frutta e fiori: un tuffo nella natura.

Giuliana Forneris, già conservatore dell'Erbario del Dipartimento di Scienze della vita e biologia dei sistemi dell'Università di Torino, spiegherà l'evoluzione dell'iconografia botanica a partire dai codici manoscritti fino ad arrivare alle opere a stampa; Angela Petrini, in qualità di presidentessa, presenterà l'Associazione dei pittori botanici Floraviva, che ha fornito molte delle variopinte illustrazioni presenti in questo numero; Elena Macellari, agronoma, si occuperà di collezionismo botanico, di giardinieri e antichi cataloghi e a seguire gli articoli di Alessandra Balestra e Alessia Scarparolo tratteranno rispettivamente le vicende legate all'illustratore dell'Ampelografia Italiana Giuseppe Falchetti e la storia della rivista francese *Revue Horticole*. A conclusione di questo speciale viaggio scientifico-letterario, come di consueto, si troveranno le ultime novità de "La Vigna". Quindici preziosi volumi della nostra Biblioteca sono in mostra dal 13 febbraio al 7 aprile al Vittoriano di Roma per l'esposizione "Culturacibo: un'identità all'italiana" che approfondisce il tema dell'alimentazione e le sue numerose sfaccettature. Inoltre, accompagnate dai nostri più sentiti ringraziamenti, saranno presentate le donazioni librerie di Luciana Brunello e Giancarlo Ferretto.

Pronti a partire per questa inconsueta gita in mezzo a piante e fiori? Ecco il nostro regalo: buona lettura!



20

Indice

EDITORIALE

Iconografia botanica

- 6 *Iconografia e scienze botaniche: dai codici alle opere a stampa*
- 18 *L'associazione dei pittori botanici "Floraviva"*
- 26 *Collezionismo botanico, giardinieri e antichi cataloghi*
- 34 *L'uva dipinta di Giuseppe Falchetti*
- 38 *Frutta e fiori da raccogliere con gli occhi: la Revue horticole, rivista francese di orticoltura*
- 42 *Iconographia Taurinensis: uno straordinario documento scientifico e artistico*

ATTIVITÀ

- 54 *In vista dell'Expo 2015 i libri de "La Vigna" fanno cultura del cibo*
- 56 *Fondazione Brunello: un fondo librario donato a "La Vigna"*
- 58 *Un nuovo Tesoro a "La Vigna"*

INIZIATIVE

- 60 *Amici de "La Vigna"*
- 63 *Progetto "Adotta un libro"*

Iconografia e scienze botaniche: dai codici alle opere a stampa

di *Giuliana Forneris*

Per la sua importanza per l'uomo, il regno vegetale è stato "da sempre" preso in considerazione sotto l'aspetto alimentare, merceologico e, insieme ad altri elementi di origine animale e minerale, come componente essenziale nell'utilizzo terapeutico. In relazione ad un così lungo e considerevole passato è solo in tempi molto recenti che le piante sono state oggetto di studio come una materia autonoma, per differenziarsi - ancora più recentemente - in varie discipline, ognuna delle quali è oggi approfondita a livello specialistico negli ambiti delle scienze naturali e biologiche. I primi cenni di affrancamento, in particolare rispetto alla pratica medica, nella cultura occidentale coincidono solo con la rinascita umanistica del XV e XVI secolo; ma occorre ancora attendere il tardo Settecento perchè, con l'affermarsi della chimica, le specie vegetali non rientrino più come quasi unici ingredienti nella composizione dei farmaci e quindi ancora strettamente asservite all'esercizio della medicina¹. Tuttavia, è dall'insieme delle varie modalità d'impiego, dall'officinale al terapeutico, che è emersa l'urgenza di distinguere le piante utili da quelle che, sebbene affini nell'aspetto, risultavano dannose alla salute dell'uomo oltre alla necessità di formulare un linguaggio, comune a tutti gli studiosi, che consentisse di interpretare correttamente tali differenze. Queste esigenze, già sentite in passato e solo empiricamente e parzialmente risolte nel corso del tempo², accomunano le varie specializzazioni della scienza botanica moderna; per tutte, infatti, è fondamentale l'identificazione della singola unità vegetale, attuata mediante un processo di distinzione dei caratteri morfologici, sulla collocazione di queste in una scala di valore gerarchico e sull'attribuzione di un nome unico e inequivocabile: ossia sono

oggi riferite alla "sistematica", alla "tassonomia" e alla "nomenclatura". L'inizio della botanica moderna si colloca, per convenzione, nel 1753 (precisamente alla data del 1° maggio) con l'uscita alle stampe di un testo che suggeriva norme in riferimento sia ad una forma di classificazione sia all'assegnazione di un nome che permettesse di identificare ciascuna pianta: l'opera si intitolava "Species Plantarum", pubblicata dallo scienziato svedese Carlo Linneo (1707-1778) e fece grande scalpore presso gli studiosi del tempo suscitando, almeno inizialmente, pochi consensi; sebbene oggi le proposte linneane siano superate per quanto riguarda i criteri classificatori, resta invece attuale nel linguaggio scientifico (in latino) l'applicazione della nomenclatura binomia (es. *Rosa canina*) per designare ogni entità vegetale.

Questa premessa consente di valutare in tutta la sua importanza e complessità il processo evolutivo della scienza botanica e dei mezzi di cui gli studiosi si sono valse per raggiungere le soluzioni attuali. In tal senso ha avuto un ruolo significativo anche l'iconografia, dalle origini ad oggi.

I documenti pervenuti relativi alle prime esperienze di riconoscimento delle forme vegetali e di una loro denominazione - che come si è detto è fondamentale per ottenere un linguaggio comune - sono anch'essi recenti rispetto all'epoca in cui si collocano le fasi iniziali dell'osservazione naturalistica, nella quale potrebbero rientrare anche quelle espressioni artistiche che ci testimoniano un'attenta considerazione della natura e del paesaggio; ma l'analisi del rapporto fra natura, uomo e arte costituisce un altro capitolo d'indagine sebbene in

CAROLI LINNÆI

EQUITIS AUR. DE STELLA POLARI,

ARCHIATRI REGII, MED. & BOTAN. PROFESS. UPSAL. ACAD.
PARIS. UPSAL. HOLMENS. PETROPOL. BEROL. IMPERIAL.
BERNENS. LONDIN. ANGLIC. EDENBURG. MONSPEL.
TOLOS. FLORENT. SOC.

SPECIES
PLANTARUM,

EXHIBENTES
PLANTAS RITE COGNITAS

AD

GENERA RELATAS,

CUM

DIFFERENTIIS SPECIFICIS, NOMINIBUS
TRIVIALIBUS, SYNONYMIS SELECTIS,
LOCIS NATALIBUS,

SECUNDUM

SYSTEMA SEXUALE

DIGESTAS

TOMUS I.

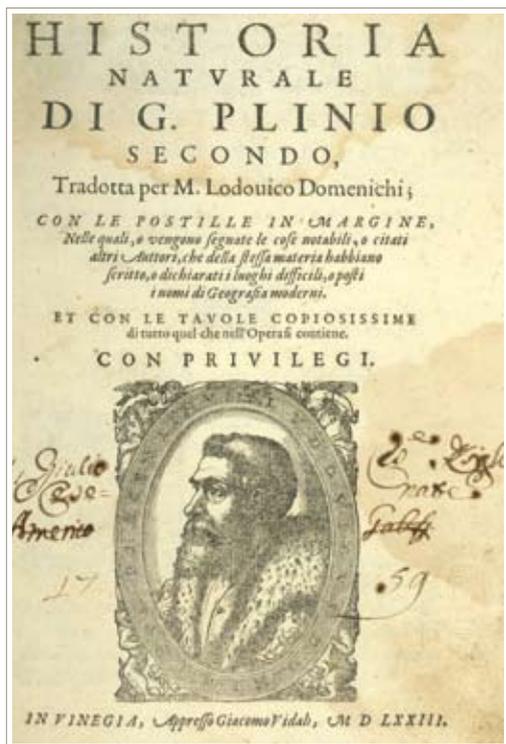


Editio Tertia.

VINDOBONAE.

TYPIS JOANNIS THOMÆ DE TRATTNER,
CÆS. REG. AULÆ. TYPOGRAPHI ET BIBLIOP.

M DCC LXIV.



Il frontespizio dell'*Historia naturale* di Plinio, ed. Venezia 1573

molti casi, per le intuizioni dell'artista, per la perfezione interpretativa dei soggetti e per l'alto valore di documento storico e culturale, tali opere sarebbero da valutare anche sotto l'aspetto scientifico³.

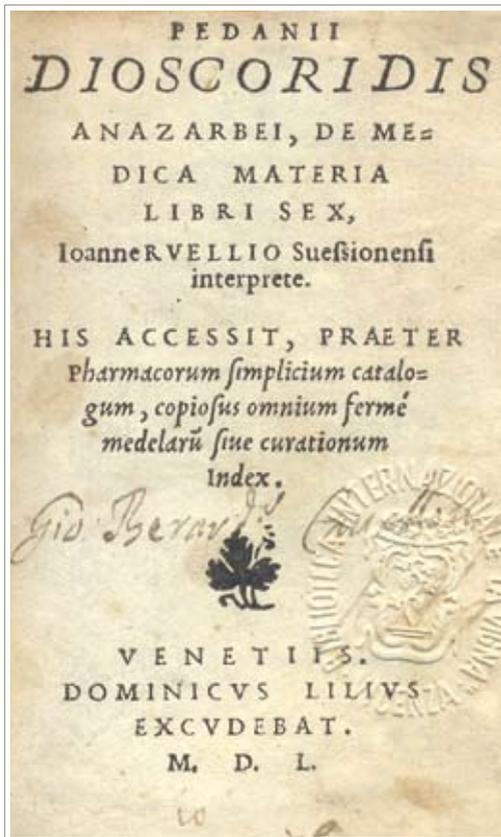
I testi sui quali si basa oggi la ricostruzione della storia della scienza includono un retaggio di esperienze tratto da documenti più antichi andati perduti, oltre che da memorie tramandate oralmente. Fra le opere principali che si ricollegano alle tradizioni maturate nelle culture fiorite nel bacino mediterraneo, ha importanza fondamentale quella di Gaio Plinio Secondo (23 o 24 - 79 d.C.), più noto come Plinio il Vecchio. I suoi trentasette libri della "Naturalis historia" sono una erudita compilazione delle conoscenze fino a quel tempo acquisite nei diversi campi della storia naturale, e non solo, cui non furono estranei i trattati, all'epoca ancora reperibili in originale, dei filosofi e medici greci come in particolare quelli di Teofrasto di Ereso (371?-286 a.C.), discepolo di

Aristotele; mentre recenti studi escludono che le notizie trasmesse da Plinio siano state influenzate da altri scrittori a lui contemporanei come Celso e Columella. Poco più tardi rispetto a Plinio si colloca il "De Materia Medica", un trattato in cinque libri sui medicinali riscontrabili in natura e sulle loro applicazioni redatto da Pedanio Dioscoride (I sec. d.C.), medico militare al tempo di Claudio e di Nerone, che trasse nozioni ed esperienze dai paesi che visitò al seguito delle campagne d'espansione dell'Impero, e fra questi furono sicuramente importanti le conoscenze che riportò dall'Asia Minore e dall'Egitto. Il testo di Dioscoride era destinato a trasmettere nel tempo gran parte delle antiche cognizioni.

Un particolare rilevante mette in stretta relazione l'opera di Plinio con ciò che in seguito potrà definirsi l'iconografia dei testi scientifici. Riguardo allo studio delle piante nell'antichità classica egli scrisse: «...Si sono occupati della materia alcuni autori greci, tra essi Crâteua, Dioniso, Metrodoro che hanno adottato un tipo di trattazione molto suggestivo...hanno infatti disegnato le figure delle piante e, sotto, ne hanno indicato le proprietà...». È un passo noto in letteratura, ed anche se nulla di quegli autori è pervenuto fino a noi, resta una testimonianza significativa per comprendere quali furono gli inizi della rappresentazione grafica in funzione della descrizione e del riconoscimento di un vegetale. I trattati di Plinio e di Dioscoride, così come altri di minore portata ma non meno rilevanti come documenti per la storia della scienza, furono il tramite con la tradizione antica e per secoli i pochi cui fare rimando per l'istruzione di una ristretta classe colta e, soprattutto, di medici e specialisti.

Il reperimento di tali preziose e rare opere si basava, ovviamente, sulla loro riproduzione affidata agli amanuensi. Furono pertanto i codici che fino intorno alla metà del XV secolo che diffusero le conoscenze medico-botaniche a partire da alcune fondamentali compilazioni realizzate in prestigiosi centri monastici. Nelle trascrizioni confluirono sia quelle prime impostazioni di tecnica rappresentativa citata da Plinio sia i contenuti del testo di Dioscoride cui, di copia in copia, si aggiunsero nuove informazioni non sempre veritiere ma conformi a quell'esigenza di magia che era indissolubilmente inclusa nella medicina del tempo.

Il più antico codice pervenuto è il "Codice di Anicia"



Il frontespizio del *De materia medica* di Dioscoride, ed. Venezia 1550

designato dagli specialisti come Codex Vindobonensis, prendendo il nome dalla Biblioteca di Vienna nella quale è conservato. Il manoscritto fu realizzato a Costantinopoli nel 512 per Giuliana Anicia, figlia di Flavio Anicio Olibio, imperatore nel 472; l'area culturale di provenienza è pertanto bizantina e gli studiosi ritengono che la sua impostazione risenta fortemente dell'oggi perduta opera di Cràteua. Il manoscritto, oltre a testimoniarci che i suoi contenuti rientravano anche nella formazione culturale delle classi privilegiate, offre un esempio di compilazione dei codici che si trasmise nei secoli sino ad influenzare l'organizzazione, anche grafica, dei primi testi a stampa relativi a questi argomenti.

I nomi delle piante raffigurate, le descrizioni, le ricette, i consigli sull'uso più appropriato, i miti e tutto

cio che collegava i manoscritti alla tradizione e alla pratica furono un bagaglio di nozioni affidato a quelle pergamene cui attinsero almeno fino alla metà del XV secolo i medici e un circoscritto ceto colto che si stava via via formando. La crescente richiesta di disporre di tale documentazione fece fiorire la riproduzione di quegli esemplari, una parte dei quali si è conservata nel tempo. Pur ripetendo passivamente o cambiando di poco i contenuti, l'iconografia in realtà subì influenze diverse sia in relazione all'abilità del singolo copiatore sia per l'ambiente culturale in cui le copie furono realizzate⁴. Differenti furono anche le denominazioni con cui furono indicati i manoscritti: dai "Secreta Salernitana", ispirati ai principi della Scuola Medica di Salerno, agli "Hortus Sanitatis", ai "Theatrum Sanitatis", ai "Liber de Simplici Medicina", ai "Tacuina Sanitatis" che più risentirono sotto l'aspetto iconografico dell'ambiente cortese del Gotico Internazionale. Comunque si identifichino e siano stati eseguiti - con maggiore o minore perizia tecnica e aderenza ai contenuti dei modelli - i "Codici" sono da considerare l'anello di congiunzione fra l'antichità e la revisione critica dei testi classici; dai codici, infatti, presero spunto le prime realizzazioni a stampa che consentirono una maggiore diffusione della materia anche se, almeno inizialmente, non aggiunsero nuove nozioni e non furono più precisi nella rappresentazione delle figure; è un esempio l' "Herbarium" di Apuleio Platónico, incunabolo pubblicato a Roma nel 1481, le cui xilografie furono oggetto di frequente riproduzione editoriale pari a quella delle immagini miniate.

Non è corretto affermare che l'identificazione dei vegetali raffigurati nei codici, anche se difficoltoso, non sia in assoluto possibile. Unitamente a schematizzazioni e stilizzazioni, a rappresentazioni fantasiose ed a riferimenti all'applicazione consigliata o a riti magici - di cui l'estrazione della radice della "Mandràgora" è il caso classico - non mancano disegni più naturalistici che consentono di riconoscere, anche se non con estrema precisione, le entità botaniche rappresentate; così come la ripetitività dei nomi assegnati può permettere in alcuni casi qualche interpretazione⁵. Per quanto riguarda l'iconografia questi sono gli esempi che consentiranno di spezzare i vincoli con il passato mentre, con lieve ritardo, matureranno fra gli studiosi nuove impostazioni descrittive.

Risulta difficile stabilire quanto le doti individuali



Il frontespizio de *Il Dioscoride* di Pietro Andrea Mattioli, ed. Venezia 1551

dell'amanuense abbiano potuto esprimersi liberamente nella compilazione dei "codici", ma certamente la qualità di alcune figure è il risultato di eccellenze tecniche che, sebbene possibili da acquisire nelle numerose "botteghe d'arte", esprimono la volontà di uscire dalla fissità di schemi tramandati e di osservare la natura in modo innovativo. In un ambito diverso da quello artistico, del quale non si può escludere l'influenza, sono numerosi gli esempi che tra Trecento e Quattrocento anticipano nell'illustrazione di codici la conquista di una rappresentazione naturalistica. Fra gli amanuensi innovatori si possono collocare le produzioni dell'anonimo illustratore di una copia eseguita nell'area veneta fra il 1390 e il 1400 del trattato del medico arabo Serapione il Giovane risalente al IX secolo; le figure realizzate da Andrea Amadio per il "Liber de simplicibus" di Benedetto Rinio, anch'esso compilato in Veneto intorno al 1420; e ancora il "Codex Bellunensis" del XV secolo nel

quale alcuni elementi figurativi sono del tutto originali rispetto alla consuetudine e sembrano riprodurre specie vegetali direttamente osservate nel paesaggio circostante: in questo codice è raffigurata, forse per la prima volta, la "stella alpina" (*Leontopodium alpinum* Cass.), specie diffusa nella flora di quella regione.

Con la conquista della stampa due testi, in particolare, si differenziarono dalla tradizione iconografica proponendo nuove interpretazioni e superando anche i limiti che sembravano imposti dalla tecnica xilografica. Il primo, dal titolo "Herbarum vivae eicones ad naturae imitationem summa cum diligentia...effigiatæ...", fu pubblicato a Strasburgo tra il 1530 e il '32 ad opera di Otto Brunfels, pastore luterano e medico. Il testo, non particolarmente originale rispetto alle cognizioni del tempo, fu corredato da circa 600 figure di straordinaria precisione naturalistica dove è evidente un'attenta indagine morfologica del soggetto tanto da consentirne, oggi, l'esatta identificazione scientifica; l'autore delle tavole fu Hans Weiditz del quale, come allievo di Durer, è evidente l'estrazione artistica. Il secondo "De historia stirpium..." uscì alle stampe a Basilea dopo un decennio (1542); il suo autore Leonhart Fuchs fu anch'egli medico e si valse dell'abilità di tre artisti per raffigurare le piante citate nell'opera secondo l'impostazione del Dioscoride.

In questa fase di importanza storica per l'evolversi del pensiero umanistico e scientifico, la rivisitazione dei testi classici come interesse emergente nella cultura del tempo⁶ è di stimolo a proposte editoriali di opere illustrate con schemi iconografici più naturalistici che ne decretarono anche il loro successo. Non è quindi un caso che nel 1536 e nel 1546 siano state pubblicate due opere, l'una in Francia curata da Jean Ruell e l'altra in Germania con autore Jeronymus Bock i cui contenuti innovativi, oltre a tentare nuove forme di classificazioni, erano volti a censire le entità vegetali non solo per le caratteristiche terapeutiche ma per la loro stessa morfologia, evidenziata da descrizioni utili al riconoscimento oltre che per l'appartenenza alla flora dei due Paesi; quest'ultimo concetto fu importante per far convergere lo studio delle piante in stretta relazione al territorio. Il "Kreuterbuch" di Bock, pubblicato a Strasburgo, fu destinato a numerosissime imitazioni per quanto riguarda



La peonia, dall' *Herbario nuovo* di Castore Durante, ed. Venezia 1684

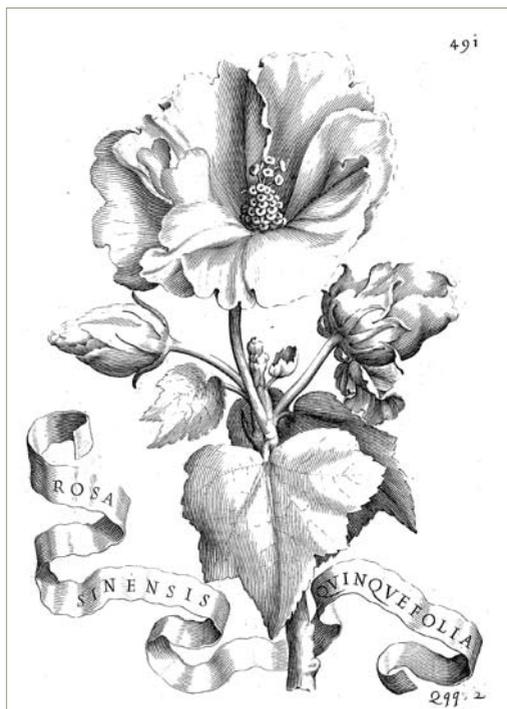
il suo apparato iconografico.

Nel 1544, senza disegni, con una impostazione legata ad aspetti di pratica medica e farmacologica, arricchita da commenti personali e considerazioni critiche desunte da fonti classiche come lo stesso Plinio e Galeno ma, soprattutto, scritta in un italiano volgare, fu data alle stampe l'edizione del "De materia medica" di Dioscoride curata da Pier Andrea Mattioli, medico di origine senese e all'epoca residente a Gorizia e lontano dagli ambienti della scienza ufficiale del tempo. Il testo, dal complesso titolo "Di Pedacio Dioscoride Anazarbeo libri cinque della historia et materia medicinale..." e più noto come "I Discorsi" o i "Commentarii", era volto a medici ed a specialisti per chiarire le conoscenze sulle proprietà dei vegetali e di tutti i loro aspetti applicativi, utili o nocivi, oltre a facilitare l'identificazione degli stessi "semplici"⁷. La trattazione non comprese esclusivamente l'esame dei vegetali ma anche di animali e minerali dai quali era noto si estraessero sostanze impiegate

nella farmacopea del tempo; fu definita dal suo stesso Autore «...Opera veramente non manco utile che necessaria...».

L'attenzione del Mattioli nel descrivere le piante gli consentirà di anticipare molte osservazioni che solo in seguito saranno riprese e approfondite dai botanici, oltre a mettere basi più oggettive rispetto alla tradizione, anche per quanto riguarda un più rigoroso studio delle proprietà medicinali⁸. Sappiamo dagli specialisti che si sono occupati della sua biografia e di analizzare la sua vasta opera che egli visitò ed erborizzò in varie regioni italiane e in alcuni paesi d'Oltralpe e che utilizzò queste esperienze "di campo" nel momento in cui si accinse a descrivere i vegetali in piena autonomia di pensiero. Parimenti abbastanza lontana dagli antichi schemi fu l'iconografia con la quale corredò per la prima volta una delle edizioni del suo libro (1554), dieci anni dopo la prima stampa dei "Discorsi". Si trattava ancora di xilografie che furono per lo più realizzate dal disegnatore Giorgio Liberale da Udine e dall'intagliatore Wolfgang Meyerpeck, come è riferito in prefazione al testo; le tavole di un certo numero di copie furono dipinte al tempo della pubblicazione e alcune per commissione dello stesso Mattioli, mentre molte altre risultano colorate successivamente, fino ad oggi. Il consenso e la diffusione dell'opera furono enormi e più volte fu riedita dall'Autore medesimo con importanti revisioni ed aggiunte nei contenuti e nell'apparato iconografico, anche per gli intensi scambi di dati scientifici che varie personalità del tempo instaurarono con Mattioli. Fu tradotta in molte lingue e il numero delle riedizioni successive alla morte di Mattioli non è noto (certamente oltre la sessantina); il trattato risulta ripubblicato ancora fino ai primi decenni del Settecento in vari formati e più o meno integralmente. Fra le edizioni più complete e di maggior pregio anche dal punto di vista della qualità della stampa è quella in folio pubblicata a Venezia nel 1568; si compone di 1.527 pagine con xilografie che, per quanto riguarda i vegetali trattati, studi recenti riconducono a circa novecento differenti entità: di queste per più di settecento il dettaglio del disegno consente una corretta identificazione scientifica.

Mentre i "Discorsi" erano ancora oggetto di riedizione, non si può non collegare a questi un'altra opera di grandissimo successo editoriale che, pur nella sua



La rosa sinensis, tratta dalla ripr. in facsimile del *De florum cultura* del 1638 di Giovan Battista Ferrari, ed. Olschki 2001

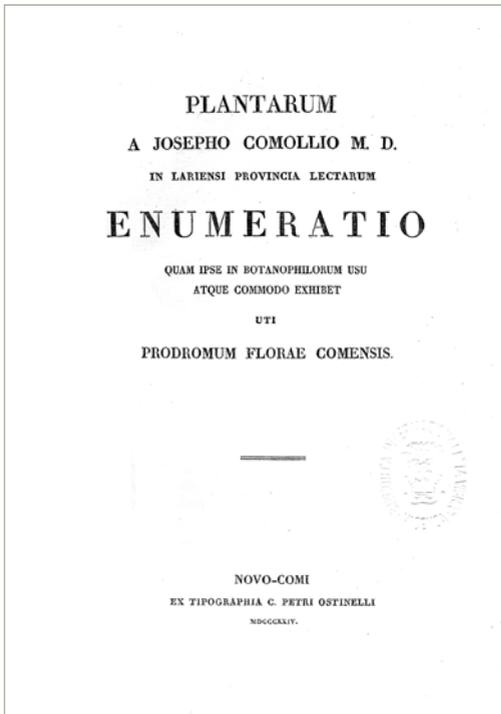
impostazione originale, deve molto dei contenuti ad un riesame per lo più della sola parte botanica del trattato del Mattioli: l' "Herbario Nuovo" di Castore Durante. Anch'egli medico, prima a Viterbo e poi a Roma, pubblicò nel 1585 la prima edizione del suo libro nel quale rese didascalica, divulgativa e facilmente consultabile la mole di informazioni fornita dal Mattioli, cui però non mancarono osservazioni personali. Alla semplificazione del testo corrisponde anche quella delle figure relative a oltre novecento piante; la ridotta dimensione dell'impaginato rispetto al Mattioli e l'essenzialità del disegno differenziano notevolmente le xilografie dell' "Herbario Nuovo" da quelle dei "Discorsi". Le tavole, eseguite da Isabella Catanea Parasole come disegnatrice e dal marito Leonardo Orsino Parasole come intagliatore, sono comunque precise nella loro semplificata esecuzione e in parte innovative rispetto agli schemi della tradizione grafica. Anche in questo caso non è sicuro il numero

delle edizioni ma non risultano aggiornamenti da parte del suo Autore; è stato accertato che, oltre alla prima uscita di stampa, il testo - forse perchè già esaurito - fu ripubblicato nello stesso anno da un altro editore, cui seguirono almeno altre sette ristampe comprese fra il 1602 e il 1718⁸.

Al notevole rinnovamento culturale che distinse i secoli XVI e XVII, conseguente anche all'ampliarsi della geografia del mondo e delle conoscenze scientifiche, contribuirono insegnamenti illuminati e riformatori che resero famosi in Europa alcuni Atenei come Bologna, Padova e Pisa, sedi dalle quali, per quanto riguarda le scienze botaniche, si irradiarono nuovi metodi di studio dei vegetali basati sull'osservazione delle piante in natura, sulla loro raccolta e coltura negli Orti botanici, sulla conservazione di esemplari essiccati negli erbari come campioni utili all'analisi, al confronto morfologico e allo scambio di informazioni fra studiosi. È degli inizi del 1600 anche la forte incidenza dell'ambiente intellettuale romano del quale fu espressione la fondazione dell'Accademia dei Lincei, Accademia nella quale operarono studiosi di notevole statura scientifica.

Unitamente ai contenuti dei testi che risentirono del diverso modo di condurre le indagini, divenne un'esigenza adeguare ai nuovi schemi descrittivi anche l'apparato iconografico; ciò introdusse, a sua volta, un cambiamento tecnico nella realizzazione delle matrici per la riproduzione a stampa dei disegni: il supporto ligneo e l'intaglio furono sostituiti dalla lastra in metallo, dal raffinato tratto dell'incisione e dalla "morsura" degli acidi della lastra stessa. Per quanto riguarda i testi botanici, apre questa nuova fase l'iconografia che Fabio Colonna, accademico dei Lincei, realizzò per le proprie pubblicazioni: "Phytobasanos..." del 1592 e "Ecphrasis..." del 1616, con tavole che sono un esempio di osservazione naturalistica per le specie descritte e di perizia nell'esecuzione delle calcografie.

Si inserisce in questo particolare momento storico un fiorire di raffigurazioni botaniche - ma anche zoologiche e naturalistiche nel senso più ampio del termine - che non sempre furono destinate a opere scientifiche o trovarono l'occasione e mecenati che ne resero possibile la pubblicazione. In quest'ambito emergono alcune straordinarie personalità che, per le loro doti, si



Il frontespizio del *Prodrum* di Giuseppe Comolli, ed. Como 1824

possono sicuramente definire artistiche. Sono esempi: il fascicolo nel quale il Prefetto dell'Orto pisano, Giuseppe Casabona, fece documentare le piante riscontrate durante l'esplorazione dell'isola di Creta da uno sconosciuto disegnatore solo recentemente identificato come un certo Georgh Dyckman; l' "Erbario o storia generale delle Piante", manoscritto in cinque tomi in folio conservato nella Biblioteca Marciana di Venezia, che fu compilato da Pietro Antonio Michiel intorno alla metà del 1500 e che è illustrato da circa un migliaio di tavole del pittore Delle Greche; l'attività di Jacopo Ligozzi, veronese di nascita ma stabilitosi in seguito a Firenze, la cui vasta produzione di altissimo livello costituì solo una parte dei disegni preparatori per la stampa delle opere dello scienziato bolognese Ulisse Aldrovandi che fu in rapporti epistolari con il Mattioli.

Molti altri sono gli esempi che rientrano nell'ambito dell'illustrazione naturalistica rimasta inedita sia a livello nazionale sia internazionale: tale tradizione, sentita

come fondamentale per gli stessi studiosi, è proseguita nel tempo parallelamente alle ricerche in ogni campo delle scienze e nel corso dell'esplorazione di tutto il mondo; di questa attività, pervenuta fino ad oggi in tutta l'importanza della sua tradizione, sono noti al grande pubblico relativamente pochi esempi - e solo i più famosi come il caso dei velini di Pierre-Joseph Redouté - rispetto alla vera portata di un patrimonio di inestimabile pregio storico, artistico e scientifico conservato in musei e biblioteche pubbliche e private.

Come si è detto l'ampliamento della geografia del mondo conosciuto portò a un rinnovamento culturale cui si aggiunsero conquiste tecniche fra le quali il microscopio che consentì per la prima volta di vedere "l'estremamente piccolo": una possibilità straordinaria per l'osservazione scientifica. Anche il numero di piante di cui gli studiosi avevano avuto percezione risultò enormemente cambiato con i viaggi di esplorazione nelle Indie Occidentali, Orientali, in Asia e in Africa, territori dai quali tra la fine del XVI e il XVIII secolo, insieme a grandi ricchezze, affluirono nel Vecchio Continente esemplari di vegetali che non rientravano nei canoni fino ad allora stabiliti dalla scienza. Orti botanici, ormai istituzionalizzati in gran parte dell'Europa, e alcuni giardini privati di una emergente società colta, ospitavano specie esotiche che trovarono in quelle strutture l'ambiente ideale per l'acclimatazione, innescando attivi scambi, oltre a fenomeni di collezionismo come ad esempio, fra i più noti, la quotazione "in borsa" nei Paesi Bassi dei bulbi di tulipani.

Parecchi fattori, quindi, avevano ormai inciso sulle conoscenze del tempo, e i testi non solo dovevano diffondere tali acquisizioni ma elaborarle e suggerire nuove osservazioni. Dalla necessità di censire, di catalogare e di diffondere questo patrimonio di nuovi dati, prese sviluppo l'editoria che nell'arco di pochi decenni mise sul mercato librario uno straordinario numero di testi. Oltre ad una produzione scientifica cospicua, rientra in questo periodo un particolare tipo di opere, dette "florilegi", commissionate o da commercianti con la funzione di preziosi "cataloghi" delle piante in vendita o da agiati proprietari di giardini che documentavano in tal modo le rarità esotiche che crescevano nei loro parchi e serre. Un esempio di particolare pregio è l' "Hortus

Eystettensis” dato alle stampe a Eichstätt, presso Norimberga, fra il 1612 il '13. Si compone di due volumi in formato massimo per complessive trecentosettanta tavole, organizzate secondo le fioriture stagionali; l'autore dei disegni, Basilius Besler, fu coadiuvato da diversi incisori e il loro lavoro, che consisteva nel raffigurare le piante che fiorivano nel giardino di proprietà del vescovo di quella città, si protrasse per oltre sedici anni. Un altro testo di notevole importanza per l'apparato iconografico e per la particolare impostazione volta ad aspetti di pratica culturale e di progettazione di giardini è il “De florum cultura” di Giovan Battista Ferrari, pubblicato a Roma in due diverse edizioni nel 1633 e nel 1638. Nell'opera è pubblicata anche una tavola di estremo interesse per la storia della scienza: la rappresentazione del seme di ibisco (*Hibiscus syriacus*), specie originaria del Medioriente e all'epoca di recente importazione in Europa, per la prima volta raffigurato alla visione ingrandita del binoculare.

Accanto alla produzione libraria finalizzata anche a scopi commerciali, ma di grande qualità dal punto di vista iconografico, si collocano opere più strettamente scientifiche che comprendono lo studio delle piante da un punto di vista morfologico e, pertanto, dell'evidenziazione delle rispettive diversità, cui conseguono i tentativi di una loro “catalogazione” e delle varie proposte di “classificazione”. Sebbene su livelli diversi, si può dire che tali problematiche sussistano nella scienza attuale. Ancora negli ultimi decenni del Cinquecento¹⁰ ma soprattutto nei due secoli successivi furono pubblicate opere che aspirarono a censire il regno vegetale la cui consistenza stava crescendo non solo per l'esplorazione di nuove terre ma anche per indagini floristiche condotte in particolari aree di studio. Fra queste opere possono essere annoverati veri e propri trattati enciclopedici come “Prodrum”, “Pinax theatri botanici” e “Historia plantarum universalis” usciti alle stampe fra il 1620 e il 1650 a cura degli studiosi svizzeri Kaspar e Johann Bauhin, l' “Historia naturalis de arboribus” (1662) di Johannes Jonston, “Plantarum historiae universalis” (1680) di Robert Morison, e altri di minore portata ma importanti per impostazione come “Introductio generalis in rem herbaria” (1690) di Augusto Rivinus e “Institutiones rei herbariae” di Joseph Pitton de Tournefort, quest'ultima pubblicata a Parigi nel 1700 e destinata a

restare a lungo come opera di riferimento.

Le opere citate rappresentano solo pochi esempi tratti da una vasta letteratura scientifica dell'epoca con la quale gli studiosi proposero nuove classificazioni, tentarono denominazioni diverse delle piante e fornirono descrizioni supportate da una iconografia di grande pregio, volta a mettere in rilievo le peculiarità morfologiche fondamentali per il riconoscimento delle singole unità vegetali. Fra alcuni scritti meno noti ma innovativi per il tipo di indagine di cui fornirono i dati, possono essere annoverati sia il “Panphyton siculum” (1710 e 1713), risultato di una vita di ricerche ma rimasto incompleto e pubblicato postumo, del frate Francesco Cupani che è da considerare uno dei primi investigatori della flora siciliana, sia l'opera di un altro ecclesiastico egli stesso in rapporto con Cupani, il monaco cistercense Paolo Boccone, già professore presso l'Orto universitario di Padova, che pubblicò una delle prime flore riscontrate nel corso di itinerari di viaggio: il “Museo di piante rare della Sicilia, Malta e Corsica” (1697). Entrambi i testi sono corredati da incisioni raffiguranti le entità vegetali individuate e descritte; cospicua è l'iconografia dell'opera di Cupani, che doveva comprendere all'origine circa ottocento specie di piante oltre a numerose tavole sull'avifauna dell'Isola¹¹.

Nel corso del Settecento gli studiosi concentrarono l'attenzione sull'approfondimento delle flore locali e, in alcuni casi, intese anche su ampia scala territoriale. In tal senso non si possono non citare come esempi i tre volumi in folio dell' “Historia stirpium indigenarum Helvetiae inchoata” (1768) dell'illustre medico, fisiologo e botanico svizzero Albrecht von Haller che incluse nella sua opera quarantotto calcografie di raffinata fattura firmate da vari disegnatori e incisori; la “Miscellanea Austriaca ad botanicam...” (1778-'81) di Nikolaus Joseph Jacquin, pubblicata a Vienna in due volumi con quarantaquattro tavole; la “Flora Pedemontana” (1785) testo che portò alla fama internazionale il botanico torinese Carlo Allioni sia per l'impostazione scientifica – che seguiva fra i primi del suo tempo la nomenclatura binomia proposta da Linneo – sia per la qualità delle novantadue tavole realizzate per illustrare le descrizioni di circa duecentotrenta specie fra quelle rare e nuove presenti nella regione piemontese; i tre volumi di “Deliciae florum et faunae insubricae...” pubblicati tra il



Il ranuncolo, tratto dalla *Flora sarda* di Giuseppe Giacinto Moris, ed. Torino 1858-1859

1786 e il 1788 dal naturalista trentino Giovanni Antonio Scopoli e illustrati da sessantaquattro tavole, non solo a soggetto botanico, con l'intervento di numerosi e valenti disegnatori e incisori.

I volumi sopra citati sono stati scelti fra una copiosa e pregevole produzione settecentesca che interessò tutta l'Europa. Negli stessi decenni molte altre opere documentarono le indagini che si stavano allargando verso continenti inesplorati con missioni sempre più organizzate da un punto di vista scientifico e di ampia portata in ogni campo naturalistico; per quanto riguarda la zoologia, ad esempio, tra Settecento e primo Ottocento la pubblicazione di testi fu infatti imponente e di rara qualità. L'attenzione per il particolare morfologico, sul quale ormai era basato il riconoscimento di ogni singola entità vegetale e la qualità stessa dell'opera, non sminuì l'importanza del disegno rispetto alla descrizione scritta, bensì stimolò una esecuzione accurata dell'iconografia

posta ad illustrare i testi scientifici; la tecnica, per lo più a bulino, si valeva ormai di lastre in rame come matrici per la stampa¹² e alcuni esemplari venivano colorati a mano prima di mettere in commercio i volumi. Tale pratica fu applicata ancora per gran parte dell'Ottocento.

In alcuni casi, molto fortunati, si sono conservati nel tempo i disegni¹³ da cui erano stati tratti i soggetti riprodotti dall'incisore sulla lastra e le stesse lastre usate per la stampa del testo: un esempio è quello relativo alla pubblicazione della "Flora Sarda" (1837-'59) di Giuseppe Giacinto Moris. Le centotredici tavole della sua "Flora" furono eseguite, sotto la guida dell'Autore dell'opera e come copia dal vero di piante essiccate, dal disegnatore e incisore svizzero Giovanni Cristoforo Heyland e da Maddalena Lisa Mussino, che ricopriva l'incarico di disegnatrice presso l'Orto botanico dell'Università di Torino di cui Moris aveva la direzione. Le tavole preparatorie per l'incisione, le lastre in rame utilizzate come matrici per la stampa, vari disegni acquarellati che riproducono i soggetti descritti nel testo e gli stessi esemplari d'erbario che servirono come campioni sono rimasti a documentare non solo la ricerca condotta ma anche una importante fase del procedere nella scienza.

Sebbene nel corso del Novecento, per alcuni decenni, il disegno naturalistico abbia conosciuto una fase di declino, nelle pubblicazioni scientifiche attuali è ormai nuovamente consolidato l'uso di dettagliati disegni che, soprattutto per le descrizioni di nuove entità vegetali, sono essenziali per evidenziare i caratteri utili all'identificazione. Tuttavia, anche se nel passato non mancano esempi analoghi, gli autori dei disegni oggi sono per lo più gli stessi botanici, ma occorre sottolineare che resta fiorente, a livello non solo amatoriale, la pratica pittorica naturalistica con realizzazioni di altissima qualità.

Letteratura di riferimento

- Aa.Vv., 2007. *The Great Naturalists*. London, Thames & Hudson.
- Anderson F.J., 1977. *An illustrated history of the herbals*. New York, Columbia University Press.
- Baudi di vesme A., 1963-1968. *L'Arte in Piemonte dal XVI al XVIII secolo*. Torino, Soc. Piemontese di Archeologia e Belle Arti.
- Bologna G., 1988. *Manoscritti e miniature. Il libro prima di Guten-*

berg. Mondadori, Milano.

Blunt W., Raphael S., 1989. Gli erbari. Manoscritti e libri dall'antichità all'età moderna. Torino, Allemandi.

Caneva G., 1992. Il mondo di Cerere nella Loggia di Psiche. Villa La Farnesina, Sede dell'Accademia Nazionale dei Lincei. Roma, Fratelli Palombi Editori.

Curti L. (Ed.), 1990-'91. Herbarium: una inedita collezione di piante del XVIII secolo conservata presso l'Orto Botanico dell'Università di Padova. Padova, Signum Verde.

Desmond R., 2003. Great Natural History Books and their Creators. London - New Castle, British Library and Oak Knoll Press.

Ferri S., 1997. Pietro Andrea Mattioli (Siena 1501-Trento 1578). La vita e le opere, con l'identificazione delle piante. Ponte San Giovanni (Perugia), Quattroemme.

Forneris G., 1985-'86. "Flora Pedemontana" e "Iconographia Taurinensis". *Allionia*, 27: 101-113.

Forneris G., 1992. Immagini tra Orto vivo e Orto secco. *Museologia Scientifica*, 9(1-4): 97-118.

Forneris G., 1995. L'iconografia botanica. In Pennestrì S. (Ed.) "Aromatica: Profumi tra sacro, profano e magico". Torino, Selcom Divisione Editoria.

Forneris G., 2004. L'Erbario dell'Università di Torino. Pagine di storia e di iconografia nelle collezioni botaniche. Comitato per le Celebrazioni del Sesto Centenario dell'Università di Torino. Torino, Alma Universitas Taurinensis.

Forneris G., Montacchini F., Martoglio C., 1986. Iconografia botanica ed Erbari, pp. 73-88. In: Montacchini (Ed.), "Erbari e Iconografia botanica: Storia delle collezioni dell'Orto botanico dell'Università di Torino". Torino, Allemandi.

Forneris G., Pistarino., 2000. Herbario Nuovo di Castore Durante, Venezia, 1717. Introduzione e Commenti, pp. 1-121. In: Durante C., 1717. "Herbario nuovo...con Figure, che rappresentano le vive Piante, che nascono in tutta Europa, & nell'Indie Orientali, & Occidentali...". Venezia, Hertz. Ristampa anastatica. Ivrea, Priuli & Verlucca.

Garbari F., Tongiorgi Tomasi L., Tosi., 1991. Giardino dei Semplici. L'Orto botanico di Pisa dal XVI al XX secolo. Ospedaletto (Pisa), Pacini Editore.

Gianguzzi L., 2012. Iconografia botanica, pp. 257-261. In: Taffetani F. (Ed.) "Herbaria. Il grande libro degli erbari italiani". Firenze, Nardini Editore.

Gregolin D. (Ed.), 1996. Il Museo, le collezioni scientifiche e le sezioni antiche delle biblioteche. Università di Padova, Centro Interdipartimentale di Servizi Musei Scientifici.

Minelli A. (Ed.), 1995. L'Orto Botanico di Padova (1545-1995). Università degli Studi di Padova. Venezia, Marsilio Editore.

Moggi, G., Tesi M., 1986. Piante e fiori nelle miniature laurenziane (Sec. VI-XVIII). Catalogo della mostra. Firenze, Biblioteca Medicea-Laurenziana.

Nissen C., 1966. Die botanische Buchillustration, ihre Geschichte und Bibliographie. Zweite Auflage, durchgesehener und verbesserter Abdruck der Zweibandigen Erstauflage ergänzt durch ein Supplement. Stuttgart, Hiersemann.

Olmi G., 1980-'81. Figurare e descrivere. Note sull'illustrazione naturalistica cinquecentesca. *Acta Medicae Historiae Patavina*, XXVII: 99-120.

Pastena C., Anselmo A., Zimmardi M.C., 2003. Francesco Cupani, *Panphyton Siculum*. Palermo, Biblioteca centrale della Regione siciliana.

Pigozzi M., 2006. Filtri di salute, d'amore, di morte, di conoscenza. I trattati di botanica della Biblioteca Comunale Passerini-Landi. San Bonico (Piacenza), Tip.Le.Co. Edizioni.

Pritzel G.A., 1871-1877. *Thesaurus literaturae botanicae*. Ed. II. Lipsiae, Brockhaus. Rist. Koenigstein, Koeltz, 1972.

Raphael S., 1990. An Oak Spring Pomona. Oak Spring Garden Library. www.oakspring.org

Rinaldi G. (Ed.), 2002. regno delle piante. Pittura botanica contemporanea. Orto Botanico "L. Rota", Bergamo. Servitium Editrice.

Saccardo P.A., 1904. I codici botanici figurati e gli erbari di Gian Girolamo Zannichelli, Bartolomeo Martini e Giuseppe Agosti esistenti nell'Istituto botanico di Padova, con un'appendice sull'erbario di L. Pedoni. Studio storico e sinonimico. Venezia, Ferrari.

Saunders G., 1995. *Picturing plants. An analytical history of botanical illustration*. London, Zwemmer and The Victoria and Albert Museum.

Sitran Rea L. (Ed.), 2002. L'Orto rappresentato. Cittadella, Biblos.

Tongiorgi Tomasi L., 1984. L'Isola dei Semplici. *Kos*, 5: 61-84.

Tongiorgi Tomasi L., 1990. An Oak Spring Sylva. Oak Spring Garden Library. www.oakspring.org

Tongiorgi Tomasi L., (1991)1992. Dall'essenza vegetale agglutinata all'immagine a stampa: il percorso dell'illustrazione botanica nei secoli XVI-XVII. *Museologia Scientifica*, 8: 271-295.

Tongiorgi Tomasi L., 1997. An Oak Spring Flora. Oak Spring Garden Library. www.oakspring.org

Tongiorgi Tomasi L., Tongiorgi P. (Ed.), 1984. Immagine e Natura. L'immagine naturalistica nei codici e libri a stampa delle Biblioteche Estense e Universitaria. Secoli XV-XVII. Modena, Panini Editore.

Tongiorgi Tomasi L., Raphael S., Heins G., Willis T. An Oak Spring Herbaria: Herbs and Herbals from the Fourteenth to the Nineteenth Centuries. Oak Spring Garden Library. www.oakspring.org

NOTE

1 - La persistenza di questa dipendenza è ancora evidente in numerosi testi botanici pubblicati negli ultimi decenni del Settecento e del primo Ottocento i quali, pur affrontando sia problemi di classificazione sia argomenti floristici, riportano unitamente a puntuali descrizioni della pianta, le rispettive proprietà medicinali, la loro efficacia come farmaci e i termini galenici con i quali erano noti nelle spezierie. In tal senso occorre ricordare che fino alla seconda metà del XIX secolo i botanici erano medici dediti allo studio delle piante e l'insegnamento della botanica era incluso nel corso universitario per la laurea in Medicina.

2 - L'evoluzione delle scienze si caratterizza su base storica anche per quelle fasi di riflessione in cui gli studiosi si sono posti criticamente di fronte alla tradizione. Già nell'antichità greca fu sentita la necessità di dare un ordinamento alle "cose" della natura e, per quanto riguarda i vegetali, Teofrasto propose una classificazione che rimase per lo più accettata passivamente sino al XIII secolo.

3 - Si fa riferimento alla possibilità di interpretare dal punto di vista scientifico i vegetali rappresentati dagli artisti nelle loro opere: non di rado alcune raffigurazioni anticipano testimonianze sull'introduzione di specie esotiche o ne documentano la diffusione rispetto ai dati riportati dai testi scientifici e in vari altri casi mostrano antiche cultivar di fiori e frutti ormai perdute. Oltre ai ben noti quadri di "nature morte" realizzati nella seconda metà del Seicento dal pittore fiorentino Bartolomeo Bimbi, sono esempi alcune mostre di dipinti nelle quali è stato dato spazio all'interpretazione botanica dei soggetti come in: "Il Giardino di Flora: natura e simbolo nell'immagine dei fiori" (Genova, 1986) e in "Floralia: florilegio delle collezioni fiorentine del Sei-Settecento" (Firenze, 1988). Anche il restauro della sede dell'Accademia dei Lincei, la villa "La Farnesina", è stata occasione di un approfondito studio sotto l'aspetto botanico (cfr. G. Caneva, 1992. "Il mondo di Cerere nella Loggia di Psiche").

4 - Sono esempi il "Codex Neapolitanus" datato VII sec. e conservato nella Biblioteca Nazionale di Napoli; il manoscritto "Sloane" della British Library di Londra, risalente al XIII sec.; il codice "Secreta Salernitana" del XIV sec. della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze; il "Codice 4182" (Theatrum Sanitatis) della Biblioteca Casanatense di Roma. Autorevoli studiosi hanno stabilito che i principali manoscritti di cui è rimasta documentazione sono poco più di una ventina, redatti fra il IV e il XIV sec. Gli stessi Autori hanno proposto uno schema che evidenzia i maggiori centri di riproduzione dei manoscritti per i quali è stato anche stabilito il codice da cui derivarono le copie che ebbero maggiore diffusione in Europa (cfr. Blunt & Raphael, 1989).

5 - È interessante sottolineare che l'eco dell'antica nomenclatura è ancora ben presente nelle denominazioni attuali: Linneo, infatti, nell'attribuire il binomio scientifico alle specie da lui descritte considerò con attenzione la tradizione trasmessa dagli antichi e i nomi che erano stati assegnati alle piante nel corso del tempo.

6 - Fra le opere classiche riviste criticamente vi fu proprio il "De materia medica" dioscorideo di cui era stata realizzata nel 1478 una prima stampa non figurata e tradotta in latino dal greco alla quale, a dimostrazione di una sempre maggiore richiesta, ne seguirono altre nel 1499, nel 1504, nel 1506, nel 1516, fino ad una in lingua italiana stampata a Venezia nel 1542.

7 - Fin dall'antichità furono definiti "semplici" i singoli elementi facenti parte della composizione dei farmaci, e fra questi in particolare i vegetali.

8 - La terminologia "officinale" con cui Mattioli denominò i "semplici", ripresa in gran parte dalla tradizione classica, rimase nella nomenclatu-

ra ufficiale delle farmacopee dei secoli successivi. Linneo stesso incluse fra i sinonimi delle piante che aveva modernamente designato con il binomio i nomi utilizzati da Mattioli.

9 - Una ricerca bibliografica e una indagine condotta in alcune biblioteche italiane ha permesso di individuare dell'opera di Castore Durante le seguenti edizioni, distinguibili per lo più per il differente frontespizio e con pochissime aggiunte: 1585 (Roma, Bonfandino & Diani), 1585 (Roma, Bericchia & Tornierii), 1602, 1617 (Venezia, Sessa), 1636 (Venezia, I Giunti), 1667, 1684 (Venezia, G.G. Hertz), 1717, 1718 (Venezia, M. Hertz).

10 - Una delle opere più importanti da citare per quanto concerne i tentativi di classificazione è il "De Plantis", pubblicata a Firenze nel 1583 da Andrea Cesalpino che, considerando la morfologia dei frutti, anticiperà criteri scientifici discriminanti applicati solo dopo oltre un secolo e mezzo. Il testo di Cesalpino non fu corredato da iconografia.

11 - Le vicende che riguardarono la redazione e la pubblicazione del "Panthyton" sono state sfortunate e complesse. Nonostante autorevoli botanici si siano occupati di approfondire le indagini, ancora oggi restano vuoti documentari in relazione sia all'attività scientifica dello stesso Cupani sia alla redazione del testo, all'iconografia e all'edizione del libro (cfr. Pastena C., Anselmo A., Zimmardi M.C., 2003. Francesco Cupani, Panphyton Siculum. Palermo, Biblioteca centrale della Regione siciliana).

12 - Minore fortuna nei testi a stampa ebbe la tecnica litografica che utilizzava come matrice una speciale pietra porosa e molto levigata sulla quale veniva tracciato il disegno, con il risultato di un tratto meno incisivo rispetto a quello del bulino e più labile dal punto di vista della tiratura delle copie.

13 - Recenti studi hanno permesso di individuare negli archivi dell'Università di Pavia guazzi preparatori relativi all'opera di Scopoli "Deliciae florum et faunae..." che egli aveva in animo di utilizzare per il proseguimento del testo, rimasto invece incompiuto per la prematura ed improvvisa morte dell'Autore.



Anne Maury, "Ostrya nana"

L'associazione dei pittori botanici "Floraviva"

di Angela Petrini

Il lungo percorso evolutivo della pittura botanica italiana, cominciato già nel XV secolo, raggiunse il suo culmine nell'800 con la "Pomona Italiana", raccolta di immagini e descrizioni di frutta e alberi fruttiferi italiani realizzata dal ligure Conte Giorgio Gallesio, pubblicata in fascicoli tra il 1817 e il 1839, a cui lavorarono alcuni dei più qualificati pittori botanici dell'epoca.

Da allora, la pittura botanica in Italia perse notorietà fino ad essere annoverata fra le arti minori, a causa, fra l'altro, del mancato sviluppo di una più generale cultura naturalistica. Ciò non accadde in altri Paesi, specialmente quelli anglosassoni, che ne divennero il principale punto di riferimento e il luogo in cui si sono formati molti autori italiani. Prestigiose istituzioni quali i Kew Gardens, la Royal Horticultural Society di Londra, l'Hunt Institut of Botanical Documentation della Carnegie Mellon University di Pittsburg, detengono importanti collezioni specialistiche e organizzano regolarmente esposizioni di opere dei migliori artisti botanici contemporanei. Accanto a queste collezioni pubbliche, sono nate anche molte collezioni private,



Anna Paoletto, "Mela Piatlin"



Alfredina Nocera, "Crocus sativus"



Adriana Morgante, "Hippeastrum Flamingo"



Claudio Giordano, "Mele"



Silvana Volpato, "Ramo di mele rosa"



Lisa Tommasi, "Nasturzio"

fra le quali la più estesa è quella formata in Inghilterra da Shirley Sherwood, che nel corso di lunghi anni ha individuato in tutto il mondo opere di altissima qualità.

Con la guida e l'incentivo di eminenti studiosi e critici d'arte, alcuni autori italiani parteciparono, intorno al 2000, a varie esposizioni organizzate dalle predette istituzioni. Tra questi, un piccolo gruppo di amici, grazie alle esperienze comuni e al sodalizio nato da esse, nel 2004 costituì l'Associazione Floraviva, con lo scopo di creare un'organizzazione che, più efficacemente del singolo individuo, potesse diffondere la conoscenza e la pratica di quest'arte sofisticata e affascinante per la sua complessità e per i temi che propone.

L'impegno collettivo di Floraviva è inoltre orientato a testimoniare l'importanza della biodiversità, il risultato più straordinario del lungo e complesso processo evolutivo che la natura ha compiuto fino ad oggi.

L'Associazione, in una tendenza molto attuale, vuole quindi contribuire alla salvaguardia della ricchezza e della varietà del nostro ambiente naturale, consapevole che la difesa passa attraverso una conoscenza attenta e una corretta cultura naturalistica, di cui l'immagine botanica è, ad un tempo, espressione peculiare e mezzo efficace per risvegliare stupore e sguardo nuovo su nostra Madre Terra.

Oggi gli associati sono ventitré. Alcuni di essi hanno compiuto studi artistici ed accademici, altri provengono da studi scientifici o da professioni di carattere naturalistico, altri ancora dal mondo della grafica e del design. Tutti hanno raggiunto un alto livello di preparazione grazie alla intensa, costante dedizione che può scaturire solo da autentico amore per il mondo vegetale e dall'intima contemplazione della sua bellezza.

L'interesse specifico e la sensibilità individuale hanno orientato l'attività di alcuni verso la rappresentazione iconografica più strettamente scientifica, espressa attraverso una vera e propria indagine comparativa e selettiva, spesso condotta "sul campo" e volta ad identificare gli elementi caratterizzanti specie e varietà; altri hanno privilegiato la poesia del ritratto floreale, proposta con elegante gusto pittorico nella ricerca ed esaltazione dei tratti decorativi del soggetto, senza, peraltro, trascurarne i dettagli botanici. Molti si dedicano anche all'insegnamento.

Quest'arte paziente ritrae dal vivo il soggetto in tutte



Gionata Alfieri, "Pino domestico"



Patrizia Pizzolotto, "Malus domestica Borkh, Pon da l'òio"



Lidia Vanzetti, "Ribes rubrum"



Natalino De Marchi, "Peonia"



Claudine Pasquin, "Daucus carota"



Renata Bonzo, "Rosa rugosa"



Silvana Rava, "Primula vulgaris"



Milena Casadei, "Callianthemum"



Verga Simonelli, "Hedera Helleborus"



Lucilla Carcano, "Cantharellus cibarius e frammenti d'autunno"



Roberta Sarchioni, "Frammenti d'inverno"



Margherita Leoni, "Allagopectera campestris"

le sue peculiarità morfologiche, in grandezza naturale e nei più minuti dettagli, spesso studiati e poi riprodotti con l'ausilio di strumenti d'ingrandimento, impegnandosi nella sfida di rappresentare la differente consistenza del tessuto vegetale, la leggerezza di certi petali, la carnosità di altri, il portamento stesso della pianta, realizzando immagini che colgano il soffio della vita nei suoi cicli e possano restituire la bellezza della natura nel suo meraviglioso gioco di forme e colori.

Le tecniche più diffuse sono l'acquerello e la gouache applicati in una successione di leggere velature su carta di cotone, talvolta su pergamena.

Ogni artista può adottare procedimenti differenziati, frutto della elaborazione personale della tecnica di base, anche in relazione alle caratteristiche e alla destinazione che la tavola deve avere nel caso specifico. Le opere strettamente scientifiche presentano spesso una tecnica mista, dove compaiono la matita o l'inchiostro per definire in modo il più possibile lineare gli ingrandimenti di alcuni particolari o le sezioni dell'apparato fiorale.

Il pittore botanico deve possedere solide basi tecniche e scientifiche, la capacità di osservazione, di concentrazione e la pazienza: ritrarre una fogliolina può richiedere un giorno di lavoro.

Ogni opera è quindi il frutto di una studiata preparazione e di un'esecuzione lenta e meditata, che fanno dell'illustrazione botanica, anche oggi, nonostante la diffusione della fotografia, l'espressione iconografica prediletta dagli studiosi nei testi scientifici. Il disegno botanico, infatti, può avere quel certo grado di astrazione che permette il superamento di limiti come la profondità di campo, i giochi di luce spesso bizzarri e, inoltre, può più efficacemente evidenziare i rapporti spaziali fra le parti. In altre parole, la capacità di osservazione e di sintesi del disegnatore botanico fanno sì che l'illustrazione botanica raggiunga spesso un più alto grado descrittivo rispetto ad altri mezzi di riproduzione dell'immagine scientifica.



Angela Petrini, "Radicchio di Treviso"

Angela Petrini '10

Collezionismo botanico, giardinieri e antichi cataloghi*

di Elena Macellari



Catalogo Fratelli Rovelli (1874)

In occasione della Mostra "Il Vivaio a Regola d'arte" tenutasi alla Biblioteca "La Vigna" nel 2010, c'è stata l'occasione di riaffrontare, per chi scrive, il capitolo non sufficientemente indagato del collezionismo botanico in Italia e della nascita dei primi Stabilimenti d'Orticoltura, o meglio stabilimenti agrario-botanici che dalla seconda metà dell'Ottocento divennero a poco a poco i primi vivai, nell'accezione moderna, cioè stabilimenti per la coltivazione, riproduzione e commercializzazione di piante.

Se in origine, nel mondo classico e ancor prima nelle civiltà più antiche, la rappresentazione di piante, animali e paesaggi, più in generale della natura, era affidata alla riproduzione attraverso tecniche di disegno raffinate nei secoli di pari passo al maturarsi delle conoscenze scientifiche, successivamente l'avvento della fotografia ha consentito una divulgazione molto più rapida delle nuove entità botaniche riprodotte e commercializzate.

In particolare svolgono un ruolo importante, in questo senso, i primi cataloghi di piante pubblicati dagli stabilimenti d'orticoltura quale documentazione preziosa della memoria storica del VIVAISMO ITALIANO ma ancor prima del collezionismo¹ botanico in Italia: quel fenomeno scientifico, culturale e di costume, particolarmente indirizzato alla coltivazione di piante non indigene e ritenute rare, per scopi estetici e paesaggistici². Questi cataloghi stampati, soprattutto a scopo di commercializzazione delle specie botaniche, sono i diretti eredi di quei preziosi elenchi di piante che ogni giardino storico di rilie-

1909

STABILIMENTO D'ORTICOLTURA ED'ACCLIMAZIONE

FRATELLI ROVELLI



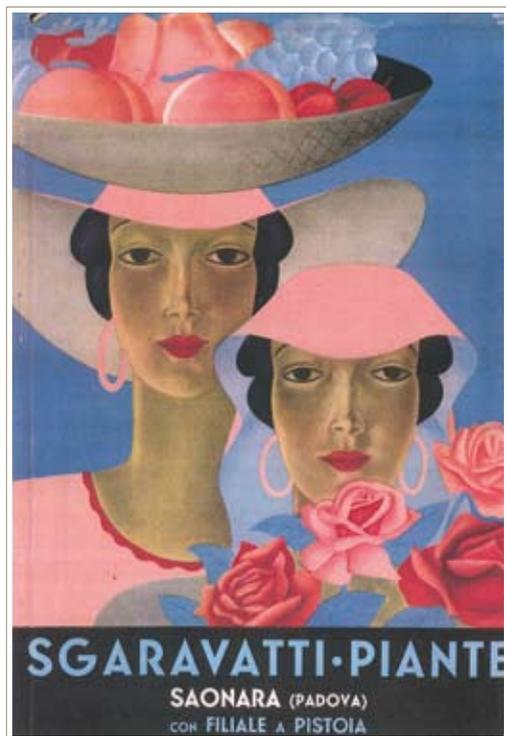
PALLANZA

LAGO MAGGIORE

CONTO CORRENTE COLLA POSTA
PUBBLICAZIONE SEMESTRALE

TIPO-LITOGRAFIA INTRESE DI GIUSEPPE BERTELOTTI - INTRA

Catalogo Fratelli Rovelli (1909)



Catalogo Fratelli Sgaravatti



vo, che fosse gestito da un illuminato proprietario molto spesso collezionista, possedeva.

Di esempi se ne potrebbero fare molti: i giardini dei Borromeo sul Lago Maggiore, i giardini Medicei in Toscana, il parco della Villa di Caserta, le proprietà appartenenti a grandi famiglie come i Farnese, i Barberini a Roma e per avvicinarci a Venezia, due esempi emblematici: Lorenzo Patarol (1674-1727), grande esperto botanico e collezionista, che creò un noto giardino botanico a Venezia alla Madonna dell'Orto e l'Abate Filippo Farsetti (1704-1774) nella sua Villa di S. Maria di Sala. Dovremmo citare decine di situazioni analoghe sempre antiche come Villa Pisani³, Villa Grimani a Dolo, Villa Recanatì Zucconi e Villa degli Armeni a Fiesso d'Artico, villa Pisani detta la Barbariga.

Presso queste grandi dimore storiche vivevano intere famiglie di giardinieri che si tramandavano l'arte del coltivare e curare il giardino di generazione in generazione, un mestiere riconosciuto e apprezzato fin dalle più antiche civiltà,

occidentale e orientale. Citiamo solo a titolo di esempio il "topiarius" che già all'epoca romana era deputato alle potature in forma delle piante del giardino⁴.

Solo in epoca più recente si ha notizia che a partire dal '600 si assiste alla costituzione delle Confraternite dei Giardinieri⁵, molto in anticipo rispetto alle Società di Mutuo Soccorso sorte a Milano nel 1838⁶. È interessante leggere gli articoli dello Statuto di queste organizzazioni di categoria, i sindacati del XX secolo, che consentivano l'adesione dei singoli giardinieri sia a coloro che erano impiegati presso parchi e giardini al servizio dei nobili e della corte imperiale sia a quelli indipendenti (grazie ad un'ordinanza di Ferdinando II del 12 Ottobre 1628) che lavoravano nei territori arciducali. Qui si aprirebbe un ampio capitolo della storia della botanica in Italia per il quale rimandiamo ai testi citati che hanno affrontato proprio queste tematiche in relazione alla nascita del vivaismo italiano e allo sviluppo di un fiorente mercato della floricoltura tra '800 e '900. Altra

SALI NUTRITIVI WAGNER



per la concimazione razionale dei Fiori in vaso e piena terra, piante ornamentali, Staggi ortaggi, ecc.

Scatola da Kg. 5 L. 5
 Scatola da Kg. 3 L. 3
 Prezzo per Q.li = 50
 Spese nel franco per posta
 postale. Direzione Casella 2.

Rivolgersi all'Agente Casalese del Concorsi e Genieri per l'Agricoltura, Via Magnanovale, 7 - CASALE MONF.

GIARDINO CORSI SALVIATI

SESTO FIORENTINO
(presso Firenze)

Piante da Sereca calda e tepida-
 ria. — Palme in collezione. —
 Palme disponibili in piccoli vasi.
 — Arbusti da piena terra.
 Piante erbacee perenni. — Colle-
 zione di piante da fiori. — Bulbi di
 Giacinti d'Olanda. — Tulipani.
 — Narcisi. — Ranuncoli.

CATALOGHI A RICHIESTA.

IL GIARDINAGGIO

GIORNALE DI FLORICOLTURA



100 Illustrazioni all'Anno
 delle quali molte viventi
 colorate al fiore

12 Pagina grandi a 2 colonne

Edizione di Lusso
 con fregi appositamente eseguiti e copertina a colori

ILLUSTRAZIONI DI BALSANI e BARBERO



Abbonamento Anno
L. 3

TORINO
 Via XX Settembre, 60.

Zotto anche per abbonati.

Sono disponibili le annate arretrate dal 1861 ad oggi.

CHIEDERNE LA LISTA

Il GIARDINAGGIO tratta principalmente di ap-
 plicazioni pratiche, e per questo ha un carattere
 speciale, e per questo ha una grande parte par-
 ticolare, e per questo ha una parte speciale nel
 campo orticolo. Sono i agenti migliori di im-
 portazione le commissioni, edicole del fior-
 e, negli ortaggi e delle piante da frutto; le
 coltivazioni delle piante coltivate, e
 l'istituzione botanica nella coltivazione pratica.
 Giuseppe BALSANI con collaboratore.



Come si fanno
 le falce.



Dettagli della raffina-
 zione delle frangere
 in botte.

Il giardino storico Corsi Salviati commercializza piante come vivaio

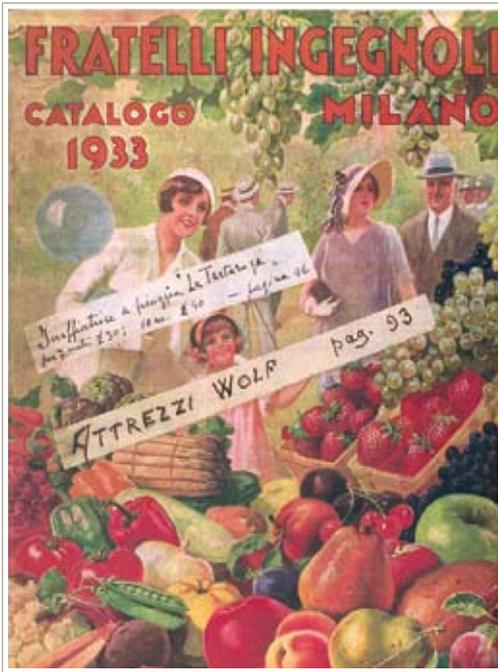
testimonianza materiale della storia articolata del collezionismo e del vivaismo è quella costituita dalle monete, dette anche cimeli, coniate proprio nel secolo d'oro dell'orticoltura e floricoltura italiana, il XIX secolo, in occasione delle premiazioni di espositori, vivaisti, floricoltori, giardinieri e collezionisti. Queste ultime si tenevano durante le Esposizioni floreali, di grande moda e molto diffuse in tutta la penisola sulla scia delle grandi esposizioni Universali che in quegli anni hanno fatto storia in tutta Europa.

Una buona collezione, circa cinquanta esemplari di cataloghi, è stata esposta per la prima volta sempre in occasione della Mostra tenutasi alla Biblioteca "La Vigna", la quale ha contribuito essa stessa con una parte del suo ragguardevole patrimonio di cataloghi Italiani ed esteri ancora in corso di catalogazione, rara raccolta nel nostro paese.

Per l'occasione, sono stati 90 i cataloghi esposti, grazie alla cortese disponibilità del collezionista Federico Maniero, dai più antichi (1846) ai più recenti (1940) e 53 le

preziose medaglie incise (tra il 1845 e il 1957) da autori noti in Italia e all'estero in argento, argento dorato, bronzo e leghe diverse⁷, offerte da altro noto collezionista.

Questa straordinaria stagione della storia botanica, cui è legato anche un nuovo genere letterario, "i libri-esposizione"⁸, è stata per lungo tempo dimenticata dagli studiosi di agricoltura, botanica, storia dell'arte. Victor Hugo, dall'esilio, pubblica a Parigi nel 1867 un saggio scritto in occasione dell'Esposizione Universale, compreso in un volume con scritti di autori come Renan, Michelet, i Dumas, George Sand. Anche a motivo del generale disinteresse, sono andati perduti moltissimi cataloghi con i programmi delle manifestazioni, monografie, annate complete di riviste specializzate, materiale fotografico di rilievo, memorie e ricordi di visitatori⁹. Ancora, subito dopo la seconda guerra mondiale sono andati perduti i carteggi relativi alle società orticole e di mutuo soccorso fra giardinieri, con migliaia di iscritti ai Comizi Agrari e alle antiche aziende floro-vivai-



Catalogo Fratelli Ingegnoli



stiche. In queste condizioni diventa difficoltoso, se non impossibile, in molti casi ricostruire la fittissima rete di relazioni e di iniziative fra collezionisti, proprietari di giardini, giardinieri, esploratori botanici, associazioni orticole.

Per contestualizzare ed interpretare il fenomeno del collezionismo botanico nel XIX secolo è opportuno rileggere anche i significati della terminologia utilizzata all'epoca per indicarne i suoi protagonisti: orticoltori, amatori di flora e giardinieri.

Il termine "**orticoltura**" e/o "orticoltura" viene adottato in Italia dal centro Europa per indicare la **scienza del giardinaggio**; l'"horticulteur" rappresentava colui che doveva possedere la somma dei saperi (botanica, agronomia, pedologia, ecc.) necessari a creare, coltivare e mantenere un giardino. L'"amateur", altresì, diventa "amatore di flora" inteso nell'accezione francese di "dilettante", overosia, colui che per passione colleziona piante rare e le riproduce.

Negli scritti di settore dell'Ottocento come riviste¹⁰, cataloghi, relazioni di esposizioni orticole e mostre dei fiori,

statuti di associazioni orticole, è ricorrente l'uso di tale terminologia che, già a partire dagli inizi del Ventesimo secolo, tende a scomparire o a mutare di significato.

Il fenomeno di quella che oggi definiremmo "formazione professionale", per il giardiniere e l'orticoltore, si va affrancando durante la seconda metà del XIX secolo con la nascita delle prime scuole di pomologia¹¹, frutticoltura e dei primi corsi e lezioni che si tenevano nelle sedi delle associazioni orticole, nate e sviluppatasi in diverse regioni italiane nell'arco di un quarantennio. Nei primi anni del XX secolo delle Società orticole se ne ha memoria in molte altre città italiane: Asti, Biella, Bologna, Bordighera, Cagliari, Chioggia, Genova, Messina, Napoli, Parma, Pesaro, Pinerolo, San Remo, Sassari e Varese.

Sino ai primi decenni dell'Ottocento il giardiniere era ancora, nella maggioranza dei casi, un semplice "operaio" anche in contesti privilegiati quali i giardini storici appartenenti alle più note famiglie nobili o facoltose: Savoia, Torrigiani, Corsi Salviati, Trabia, Pallavicino, Ricasoni, Cicogna, ecc.



Regole del Pio Istituto e San Foca

La nascita e lo sviluppo delle società orticole rappresentò per il giardiniere l'opportunità di entrare in contatto con un fervente cenacolo di "amatori di flora", comprendente sia i titolari delle prime cattedre ambulanti di botanica dell'epoca o curatori di orti botanici - Filippo Parlato (1816-1877), Giuseppe Bertoloni (1804-1878), Pietro Savi (1811-1871), Roberto De Visiani (1800-1878), Giovanni Brignoli di Brunhoff (1774-1857) - sia i proprietari di giardini ma anche esploratori botanici.

Allo stesso modo la loro partecipazione alle conferenze orticole e alle esposizioni comincia ad essere più assidua, finché a metà del secolo i più meritevoli e intraprendenti iniziano a ricoprire cariche di rilievo sia nei comitati organizzatori e nelle commissioni giudicanti, sia come protagonisti nei concorsi delle mostre botaniche. Fino all'epoca, infatti, alle esposizioni e alle conferenze orticole il giardiniere non poteva accedere se non accompagnato dal nome del proprietario o dell'istituzione presso cui lavorava: Becalli, Rigamonti, Rovelli, Roda, Ingegneri. I successi ottenuti da questi professionisti con le tecniche di miglioramento

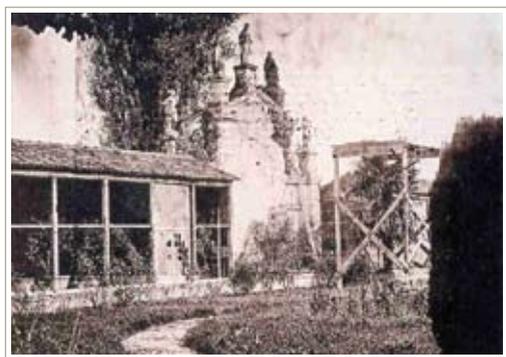
vegetale (incroci varietali, innesti, forzature, ecc.) con l'ausilio di nuove tecnologie atte a riprodurre ambienti tropicali e subtropicali (stufe, serre e tepidari) insieme alle nuove scoperte¹² in ambito botanico provenienti dal Borneo, Giava, Sud America, Australia ed Africa consentono, ai più intraprendenti, di avviare proprie ditte individuali non più al servizio di un unico proprietario. Nasce quindi tutto un nuovo settore commerciale proprio laddove il collezionismo botanico ebbe maggior sviluppo: Liguria, Toscana, Campania, Sicilia e il Lago Maggiore.

La maggiore presa di coscienza portò i più intraprendenti a mettere a frutto l'esperienza acquisita, avviando un'azienda per proprio conto indirizzata alla vendita di piante e al settore della manutenzione.

Fra i primi e più noti Raffaele Amicucci nelle Marche, Antonio Bartolini, i Mercatelli in Toscana, i fratelli Rovelli, Carlo Contini, i Nava sul Lago Maggiore, Angelo Longoni, Giuseppe Maillot, i Berti, i Sada, i Tagliabue in Lombardia, Lodovico Winter, i Sommariva, i Pallanca in Liguria, Francesco Van den Borre, i Croff in Veneto. Ad alcuni di loro



Istituto professionale agricolo Cobiauchi



Cedraia di Villa Pisani a Strà (Ve)

VANETTI PIETRO
INARZO di CASALE LITTA (Varese)
 Coltivatore fiori acquatici — **NELUMBIUM,**
NYMPHAEAE ecc. — la cui piantagione si fa
 da aprile a metà giugno
 Sfagno fresco e secco, radici di **OSMUNDA**
REGALIS. Torba e Terricci. Fiori recisi da
 giugno a settembre
CHIEDERE CATALOGO

Pubblicità Vivaio Vanetti

fu permesso l'impianto di piccole pepiniere, così erano chiamati inizialmente i vivai anche in Italia, nelle immediate vicinanze del parco dove lavoravano, pagando un affitto alla proprietà. Altri invece, specialmente quando i risvolti economici delle iniziative diventavano apprezzabili, abbandonarono i loro datori di lavoro, scatenando a volte dei contenziosi, per fondare gli stabilimenti orticoli, cioè i prototipi delle attuali aziende vivaistiche.

Questi antichi giardinieri-floricoltori, sinora sostanzialmente negletti, ebbero il ruolo di pionieri nella nascita del vivaismo, nella diffusione di nuove entità botaniche, sull'adozione di tecniche colturali innovative e, più in generale, sull'evoluzione del giardino a partire dalla metà dell'Ottocento.

Questo passaggio è di grande rilevanza perché individua, in ultima analisi, nel collezionismo botanico, la matrice su cui si è sviluppato tutto un comparto mercantile e produttivo. Successivamente, si ebbe una articolazione in vari settori, anche in rapporto alle condizioni pedo-climatiche, con il risultato di caratterizzare le produzioni di zone come il Lago Maggiore (camelie e acidofile in generale), la Toscana (camelie, conifere, fruttiferi), la Liguria (succulente, palme, garofani, rose), la Sicilia e la Campania (Agrumi e piante tropicali).

La diffusione dei primi cataloghi è quindi parallela alla nascita degli stabilimenti e naturalmente legata allo sviluppo delle tecniche grafiche disponibili. Infatti, se inizialmente erano prevalentemente descrittivi, dei meri elenchi di piante suddivisi secondo ordini diversi (dall'alfabetico a quello per grandi famiglie, ma più comunemente in alberi, cespugli e piante erbacee o da fiore e da frutto, ecc.) successivamente erano impreziositi da disegni in bianco e nero riproducenti parti di pianta come il fiore o i frutti. Altre volte riportavano anche materiali o attrezzi del mestiere sempre nel catalogo che solitamente era proprio di stabilimenti agricolo-botanici. Ciò è accaduto fino a quando l'avvento della fotografia ha costituito un forte passo avanti nella composizione e nella veste grafica dei cataloghi in cui per la prima volta venivano inserite immagini in bianco e nero degli esemplari posseduti, seguiti poi da brevi schede sulle caratteristiche, le esigenze pedologiche, climatiche, la disponibilità di specie e varietà, nonché il prezzo al cliente.

Finché poi nei primi del '900 il Catalogo diventa uno strumento indispensabile per caratterizzare anche lo stile e il livello qualitativo dell'azienda vivaistica, che ne fa un



Una fattura della Ditta Scipione Maupoil

vero emblema del proprio marchio di produzione. Il colore incentiva sostanzialmente anche il proprietario dello stabilimento orticolo a spingersi ancora più avanti, chiedendo ad artisti o comunque a valenti grafici di creare le copertine dei cataloghi. Due esempi tra tutti quello dei Fratelli Ingegneri a Milano e della Ditta Sgaravatti a Padova, alcuni dei veri e propri manifesti in pieno stile belle époque.

In questo ambito dovremmo anche considerare le numerose aziende vivaistiche di antica tradizione del fiorentino mercato europeo che negli stessi periodi pubblicavano cataloghi di valentissimi produttori che fecero scuola ai nostri primi vivaisti e dai quali poterono importare piante ancora non arrivate in Italia. Numerosi e pregevoli le pubblicazioni ed i cataloghi di aziende vivaistiche francesi, olandesi e inglesi ancora oggi note ed attive sul mercato. Per nominarne i più noti: Suttons Seeds, (Devon, 1806), Barr & Sons (London, 1882), Hillier Nurseries (Hampshire, 1864), Jackman & Son (Woking, 1810), Arboretum Kalmthout (Antwerp, Belgium, 1856), Morel et fils (France, fine '800), Vilmorin (Francia, 1743). Questi cataloghi sono conservati presso i fondi della stessa Biblioteca "La Vigna".

NOTE

* Il testo è stato esposto in occasione dell'incontro tenutosi in occasione della Mostra IL VIVAIO A REGOLA D'ARTE CATALOGHI E MEDAGLIE TRA '800 E '900 presso la Biblioteca la Vigna di Vicenza il 15 Aprile 2010; le immagini sono provenienti da pubblicazioni precedenti e dall'archivio dell'autrice e del Dr. Federico Maniero che generosamente ha fornito in prestito il materiale per la mostra.

1 - "Il diffuso interesse per il collezionismo derivava allora dalla grande importanza attribuita allo studio della natura e all'idea che essa fosse "maestra dell'uomo" J. E. Kristensen, Lo sguardo curioso, classificatore, biologico in Stanze della meraviglia, L. Basso Peressut (a cura di) 1997.

2 - Cit. Maniero F. Fitocronologia d'Italia, Leo Olschki, 2000, Firenze p.2

3 - costituì un riferimento per la collezione di piante non solo per la riviera ma per l'intero areale del nord della penisola fin dai tempi della sua creazione. Molti infatti i documenti a noi pervenuti riferentesi alle innumerevoli spese sostenute proprio per l'acquisto di piante e per la loro collocazione in manufatti più o meno stabili del giardino. Uno di questi è considerato il primo documento scritto riferentesi al giardino: il testamento di uno dei Pisani, Almorò, il quale nel suo testamento scriveva il 16 aprile 1728:

"Mi rincresce di non avere una più pingue facoltà da lasciare ai miei eredi, perché... anche a Strà sono più anni, che vado facendo considerabili dispendij di Fabbriche statue et altro; come si può vedere [...]. Mi è pur riuscito di sommo dispendio l'impianto delle Cedraie e spalliere di gelsomini con tanti materiali di legname, ferramenta, coppi e fatture inerenti alle medesime; così quello del vigneto con migliaia di cappi di vitte, tutto sostenuto da legni di prezzo caro, la gran cupola di larice, e con il bersò di griglia; anche per il giardino et Ortaglia ho previsto di Arbusti e migliaia di fruttari, et altro, certo vi possi essere di tutto quello può ricreare la vista e soddisfare al gusto."

4 - Con il termine "Topiarius" Cicerone si riferisce al suo giardiniere in una lettera al fratello nel 54 .a.C. ;Cic., Ad Q. fr., III, 1, 55.

5 - Cfr. lo studio approfondito sulla storia della floricultura industriale e sul vivaismo a Gorizia, Debeni Soravito L., 1996, Estr. Nuova Iniziativa Isontina, 13, Maggio.

6 - Macellari E., Maniero F. Giardinieri ed esposizioni botaniche in Italia 1800-1915, Ali&no ,2005, Perugia.

7 - Tra gli incisori si ricorda Antonio Fabris da Udine (1792-1865) che opera tra il 1820 e il 1868 circa, ultimo incisore neoclassico che fu insignito della carica di capo incisore della Zecca di Venezia durante la dominazione austriaca. Poi Speranza, Morbiducci, Pieroni, L. Gori di Firenze, Moschetti.

8 - In Francia si pubblica Le moniteur de l'Exposition de 1889.

9 - Fra le prime va ricordata la Passeggiata all'Esposizione di Parigi del 1867 nel Paris-Guide, 1867, Lacroix, Parigi.

10 - Le prime riviste che si incentrano sui temi del giardinaggio vengono pubblicate a Milano nel 1851(II Giardiniere), a Firenze nel 1876 (Bullettino della Reale Società Toscana di Orticoltura), a Verbania nel 1877 (La rivista orticola), a Torino nel 1882 (II giardinaggio).

11 - La Reale Scuola di Pomologia e Orticoltura è fondata a Firenze nel 1882.

12 - Esploratori come Odoardo Beccari (1843-1920), Orazio Antinori (1811-1882), Luigi Maria D'Albertis (1841-1901) costituiscono un indispensabile riferimento per lo sviluppo della tassonomia botanica e del vivaismo ornamentale.

L'uva dipinta di Giuseppe Falchetti

di Alessandra Balestra



Uva Schiava gentile: Tavola firmata da Giuseppe Falchetti del 1899

Torino, 1875. Il Ministero di agricoltura, industria e commercio, visto il parere emesso dal Consiglio d'agricoltura nella seduta del 16 aprile 1872, decreta che venga istituito il Comitato centrale ampelografico, un'organizzazione creata allo scopo di dirigere e coordinare i lavori ampelografici che si eseguono nelle commissioni locali e di preparare i materiali per la compilazione di un'Ampelografia italiana. L'ampelografia è la disciplina che studia, identifica e classifica le varietà dei vitigni. Il significato etimologico deriva dalla parola greca "ampepos", che indica la foglia della vite. Da questo vocabolo il medico tedesco Philipp Jacob Sachs ricava la parola "ampelographia" che, nel 1661, impone come titolo al proprio trattato fisico-filologico-storico-medico-chimico sulla vite, gli organi della pianta, la sua coltura, il frutto e la sua trasformazione in vino e aceto. La biblioteca "La Vigna" di questo prezioso volume possiede l'esemplare originale.

Tornando alla nostra storia, non è molto chiaro, alla fine del XIX secolo, il quadro delle qualità di uva in Italia, al punto che in parecchie regioni non solo molti proprietari terrieri quasi ignorano le principali uve della loro regione, ma gli stessi vignaioli e mezzadri non ne conoscono molte fra quelle che coltivano. Ecco perché il conte Giuseppe di Rovasenda, membro del Comitato centrale ampelografico italiano, pensa che sia arrivato il momento di redigere un elenco completo di tutte le qualità di uva presenti nella nostra penisola e



lo intitola "Saggio di una ampelografia universale". È la prima ricerca dettagliata nel campo della viticoltura ed enologia, che ora è studiata in gran parte delle sedi universitarie.

Il conte, come ragione dell'opera, scrive: «Da molti anni essendomi occupato di enologia e soprattutto di vitigni, ho avuto campo di sperimentare quanta confusione regni nella nomenclatura ampelografica». Oggi basta un click su Google e in un secondo ecco le immagini di tutti i tipi di uva esistenti al mondo ma, alla fine dell'Ottocento, un contadino siciliano non aveva mai visto, né forse sapeva dell'esistenza delle qualità coltivate in Puglia o in Calabria, figuriamoci in Toscana o in Piemonte. Per questo motivo si era sentita la necessità di organizzare un gruppo di studiosi che si occupasse della situazione vitivinicola in Italia.

Dunque, c'è un progetto ambizioso, catalogare tutti i vitigni italiani; nel 1875 nasce il Comitato; due anni dopo un elenco dettagliato dei nomi di tutte le qualità di uve, che condensa anni spesi ad osservare la terra, la grandezza dei chicchi, il colore dei vini.

Torino, 1872. Il ministro dell'Agricoltura invita il pittore Giuseppe Falchetti a creare il "Corpus delle uve da vino e da pasto dell'Italia", una serie di tavole dove figurino, su sfondo bianco, tutte le qualità d'uva del nostro Paese. Nel mezzo, il grappolo- tipo attaccato al tralcio con due foglie, l'una palmare, l'altra dorsale. Praticamente fotografie. Solo che, per scattarle, ci sono voluti ben più di qualche decimo di secondo. L'enorme fatica dura, infatti, ventisette anni; ogni autunno Falchetti viene mandato dal Governo nelle più importanti regioni vinicole d'Italia a copiare i rari tipi d'uva. Viaggia in Sicilia, Puglia, Calabria, Abruzzo, nei Chianti, in Emilia e nel Veneto.

Ogni particolare è curato con una precisione da anatomista e tutte le tavole hanno allegato un cartiglio con la descrizione scientifica delle particolarità del prodotto. Le tavole di questo atlante ampelografico vengono pubblicate a fascicoli, quattro disegni alla volta con relative descrizioni: esse non trattano semplicemente i caratteri morfologici bensì, per ciascun vitigno, il metodo di coltura che ad essi conviene, la potatura che preferiscono, l'analisi del mosto d'uva e quella degli elementi che compongono il vino che se ne ricava.

Torino, 1879. Viene pubblicato il primo dei sette fascicoli stampati. Purtroppo nel 1890 lo sforzo ministeriale si interrompe per mancanza di mezzi e i disegni pubblicati si fermano a 28. Si è quasi certi che gli altri dipinti, già preparati da Falchetti e mai pubblicati, siano stati ereditati dai successori del pittore. Oggi la Biblioteca "La Vigna" è l'unica a possedere riunita l'intera raccolta rilegata, in ottime condizioni, di questa preziosa opera di accurata fattura.

Ecco un po' di storia dei due protagonisti di questo racconto.

Giuseppe di Rovasenda (Verzuolo 1824-Cuneo 1913), l'uomo che raccolse uve da tutto il mondo, nasce da un'illustre famiglia patrizia piemontese ed eredita il titolo di conte.

Dopo una decina d'anni di carriera diplomatica, si dedica a tempo pieno alla viticoltura e comincia a far affluire nella sua campagna vicino a Verzuolo ogni sorta di vitigni da tutti i paesi viticoli del mondo. Ha così origine la preziosa collezione ampelografica, che viene riconosciuta dagli studiosi francesi come la più ricca d'Europa. Il risultato degli studi pazienti di decenni sarebbe dovuto essere una grande Ampelografia universale; purtroppo solo una prima parte vide la luce, il "Saggio di una ampelografia universale" pubblicato a Torino nel 1877.

Giuseppe Falchetti, (Caluso, Torino, 1843-1921) miniaturista che amava la vita di campagna, nasce da una famiglia poverissima. Noto nei circoli d'arte come "Il Pittorello", non ancora dodicenne affresca le pareti della sua piccola casa con immagini di Madonne e di Santi. Nel 1855 si reca a Torino, dove dà vita a gran parte delle sue opere. D'estate e d'autunno lascia la città e ritorna, da fedele contadino, alla sua terra dove, con diligenza da miniaturista, lavora su tavolette o tele più grandi alle nature morte. Dal 1872 si dedica quasi completamente allo studio dell'uva, dopo l'incarico da parte del Ministero di dipingere tutte le qualità d'uva d'Italia come illustrazioni dell'Ampelografia Italiana.

A proposito di uve e della loro raffigurazione, vale la pena di sottolineare qualche altro aspetto del lavoro di Giuseppe Falchetti. All'epoca del suo incarico come disegnatore delle tavole per l'Ampelografia, Falchetti era



un pittore assai conosciuto. Questa notorietà gli procurò l'incarico di riprodurre le uve del Trentino Alto Adige, un territorio che al tempo si trovava sotto il Governo austriaco, per conto dell'Istituto di San Michele all'Adige.

Le "Vite in silenzio" saranno i temi prediletti della sua carriera. Le donne, i contadini, i viticoltori, così come i campi e la frutta sono i soggetti che sceglie con maggior frequenza.

Pittore dai prezzi modesti, altro non chiede che la pipa, un buon bicchiere di vino e la sua tavolozza.

Muore nel novembre del 1921 a Caluso, dopo aver speso gli ultimi mesi di vita chiedendo ai suoi figli di portargli il pennello e ripetendo disperato in piemontese "Peuss pi nen piturè", non posso più pitturare.

Tavola qui sopra:

RABOSO DI PIAVE

"Questa varietà si trovava alla fine del XIX secolo coltivata specialmente nel piano sottoposto alle colline del coneglianese fra il Piave e la Livenza fino a non molta distanza dal mare. Il suo vino era assai ricercato nelle province di Treviso, Venezia e in qualche località di quella di Padova per rialzare il corpo e la sapidità di vini poco gustosi e scialbi di colore". (Tratto da Ampelografia Italiana, Torino, 1884, Fascicolo IV).

Tavola pagina precedente:

PROSECCO BIANCO

"Alcuni credono che provenga dal paesetto omonimo del Friuli orientale, altri invece che sia coneglianese. Nel 1887 il massimo di coltura lo si aveva nella Valdobbiadene e nei comuni di Pieve di Soligo, Farra, Follina, Colsammartino e Vittorio Veneto" (tratto da Ampelografia Italiana, Torino, 1887, Fascicolo VI).

Frutta e fiori da raccogliere con gli occhi: la *Revue horticole*, rivista francese di orticoltura

di Alessia Scarparolo



Tra le pagine dei libri della Biblioteca "La Vigna" si possono scoprire orti e giardini fecondi, dai colori sgargianti, con frutti succosi e fiori delicati... fatti di carta. Sono tavole illustrate poste a corredo di pubblicazioni scientifiche e non, con lo scopo di descrivere le specie vegetali in esse contenute.

Una delle fonti più ricche di illustrazioni botaniche della Biblioteca è una rivista francese intitolata "*Revue horticole. Journal d'horticulture pratique*", che venne pubblicata a Parigi dalla Librairie agricole de la Maison Rustique tra il 1826 e il 1974. Non sono molte in Italia le biblioteche che possiedono questo giornale, e nessuna di esse presenta tutte le annate. "La Vigna" può contare 34 volumi dal 1880 al 1915.

La *Revue horticole* nacque nel 1826 come un'appendice del *Bon Jardinier*, un'enciclopedia francese sul giardinaggio, pubblicata sotto forma di almanacco. Al tempo i redattori erano Pierre Antoine Poiteau, botanico, agronomo e pittore francese, e Louis Vilmorin, botanico. Nel 1826 i due redattori fecero precedere la loro pubblicazione annuale da una breve notizia sulle novità in campo botanico, che intitolarono appunto "*Revue horticole*". Nell'aprile del 1829 queste poche pagine iniziarono a costituire una pubblicazione autonoma, dando luogo così ad una raccolta separata. Fino all'aprile del 1838 la *Revue horticole* pubblicò ogni tre mesi un libro di 48 pagine in formato in-ottavo, andando a costituire, in questa prima fase della sua esistenza, tre volumi. Ancora fino a dicembre del 1838 i fascicoli erano trimestrali, mentre da gennaio del 1839 divennero mensili con un numero esiguo di pagine, tanto che, ad esempio, il quarto volume comprendeva i fascicoli da aprile 1838 a marzo 1841.



J. Gallet, peintre.

Rose Jonkheer J. L. Mock.



Da aprile 1846 i fascicoli vennero pubblicati a cadenza quindicinale e da quel momento costituirono ogni anno un volume. Con l'aumentare in Francia delle società di orticoltura, conseguenza del rinnovato interesse verso l'esplorazione botanica, che raggiunse il suo massimo apice verso la fine del XIX secolo, crebbero anche i contributi alla *Revue horticole*, che non si limitava a registrare i progressi dell'orticoltura in patria, ma apriva le proprie pagine anche all'analisi di pubblicazioni straniere sia Europee (in particolar modo inglesi, olandesi, belghe e tedesche) che d'oltreoceano. L'America possedeva infatti orticoltori e botanici di prim'ordine, i cui lavori, secondo i redattori della *Revue*, meritavano di essere conosciuti.

La *Revue horticole*, come tutte le riviste in genere, aveva un palinsesto ben preciso: si apriva con la "Chronique horticole" dove si trattavano questioni e problemi botanici, anche attraverso lettere dei lettori, dando luogo a vivaci dibattiti. Verso la fine del XIX secolo era protagonista, ad esempio, il problema della fillossera. Seguivano poi articoli dedicati a temi d'attualità stagione per stagione: indicazioni sui metodi di coltivazione delle varie specie fruttifere o floreali, metodi di realizzazione dei giardini, rendiconti di visite a scuole specializzate, analisi delle stagioni e reazioni delle piante alle diverse temperature, fino a presentare le ultime pubblicazioni, anche straniere, in materia botanica. In tutto e per tutto, quindi, una rivista specializzata in giardinaggio e orticoltura, come un "Gardenia" d'altri tempi. A differenza dei moderni giornali che propongono pagine dove l'immagine prevale sul testo per rendere accattivante un prodotto commerciale che punta a farsi comprare, la "Revue horticole" si presenta come una pubblicazione a fascicoli di otto pagine con testo su due colonne, poche volte interrotto da qualche immagine in bianco e nero di piccole dimensioni. Sfogliando le pagine dei volumi che raccolgono le varie annate si incontrano, però, con cadenza più o meno mensile, le tavole a colori che raffigurano una pianta, un fiore o un frutto di cui si tratta nella rivista.

La *Revue horticole* è oggi apprezzata quasi esclusivamente per queste belle ed eleganti illustrazioni che corredano i testi. Esse comparvero già nel 1829 sotto forma di incisioni dipinte a mano e si devono probabilmente alla volontà di Poiteau, che nel corso della sua carriera realizzò anche illustrazioni botaniche. Dal 1851 si iniziò ad utilizzare la cromolitografia, una tecnica che si stava

sviluppando proprio in quegli anni e che comprendeva l'uso, per ciascuna incisione, di diverse pietre litografiche (fino a venti), una per ciascun colore. Grazie ai progressi della tecnica illustrativa, gli artisti che collaboravano all'apparato iconografico della *Revue horticole* raggiunsero risultati di alto livello. La lunga lista di illustratori, che produssero in totale circa 2000 tavole, è capeggiata da Alfred Riocreux, che realizzò per il giornale 327 disegni tra il 1852 e il 1877. Riocreux (1820-1912), nato nella cittadina francese di Sevres, è considerato come uno dei massimi illustratori botanici dell'epoca moderna. Si interessò molto presto al disegno e alla pittura, grazie anche all'appoggio del padre, conservatore del Museo della Ceramica di Sevres, arrivando a padroneggiare ben presto quest'arte. Fu merito del botanico Adolphe Theodore Brongniart se Riocreux si dedicò alla pittura botanica. Egli lo introdusse infatti nel Museo di storia naturale Arboretum de Chèvreloup dove il giovane Riocreux conobbe il naturalista Joseph Decaisne, che per primo descrisse il genere botanico definito "Riocreuxia" proprio in onore dell'artista. Decaisne lo impiegò per illustrare i nove volumi del suo "Le Jardin Fruitier du Museum" (1858-1875) e da quel momento la carriera di Riocreux decollò, essendo chiamato a collaborare con i maggiori botanici dell'epoca.

Dando uno sguardo ai volumi della *Revue* posseduti da "La Vigna" si nota che i soggetti più ricorrenti sono pere, mele, pesche, uva e ciliegie per la frutta, ma c'è anche il Kumquat, detto mandarino cinese, introdotto in Europa nel 1846 da Robert Fortune. Tra i fiori spiccano begonie, rose, orchidee, iris e rododendri, solo per elencarne alcuni. Sono tutti prodotti tipici dell'agricoltura e della floricultura francesi, come, del resto, di quella italiana e delle regioni dell'Europa centro-meridionale, di cui si coltivano, ancora oggi, diverse varietà che meritavano di essere descritte, così come si sentiva la necessità di indagarne le tecniche di coltivazione e di difesa da eventuali malattie. Una rivista come la *Revue horticole*, con riflessioni e studi destinati a favorire lo sviluppo dell'agricoltura, si rivolgeva principalmente a un pubblico colto. Ma, come accadde in Italia, la trasmissione delle conoscenze in materia agricola si trasmetteva ai piccoli proprietari attraverso le società di agricoltura locali e i comizi agrari, il cui sviluppo in Francia era stato favorito alla fine del XVIII secolo dal ministro dell'Interno Francois de Neufchâteau.



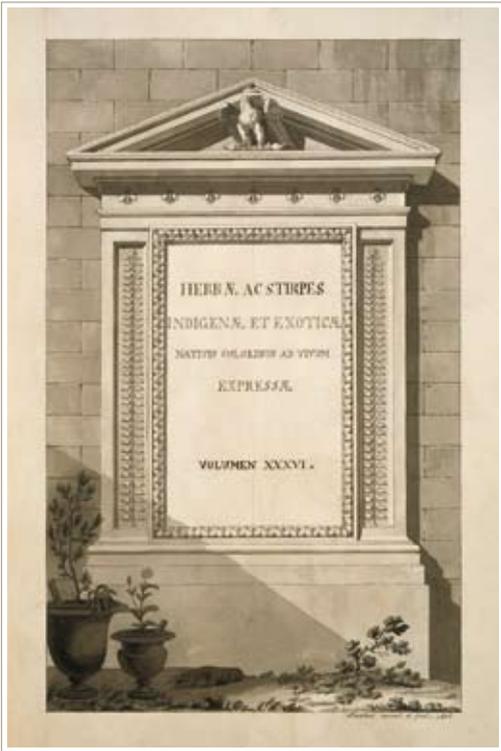
J. F. Guillet, del.

Begonia Triomphe des Belvédères.

Lith. J. E. Collart, Bruxelles.

L'Iconographia Taurinensis: uno straordinario documento scientifico e artistico

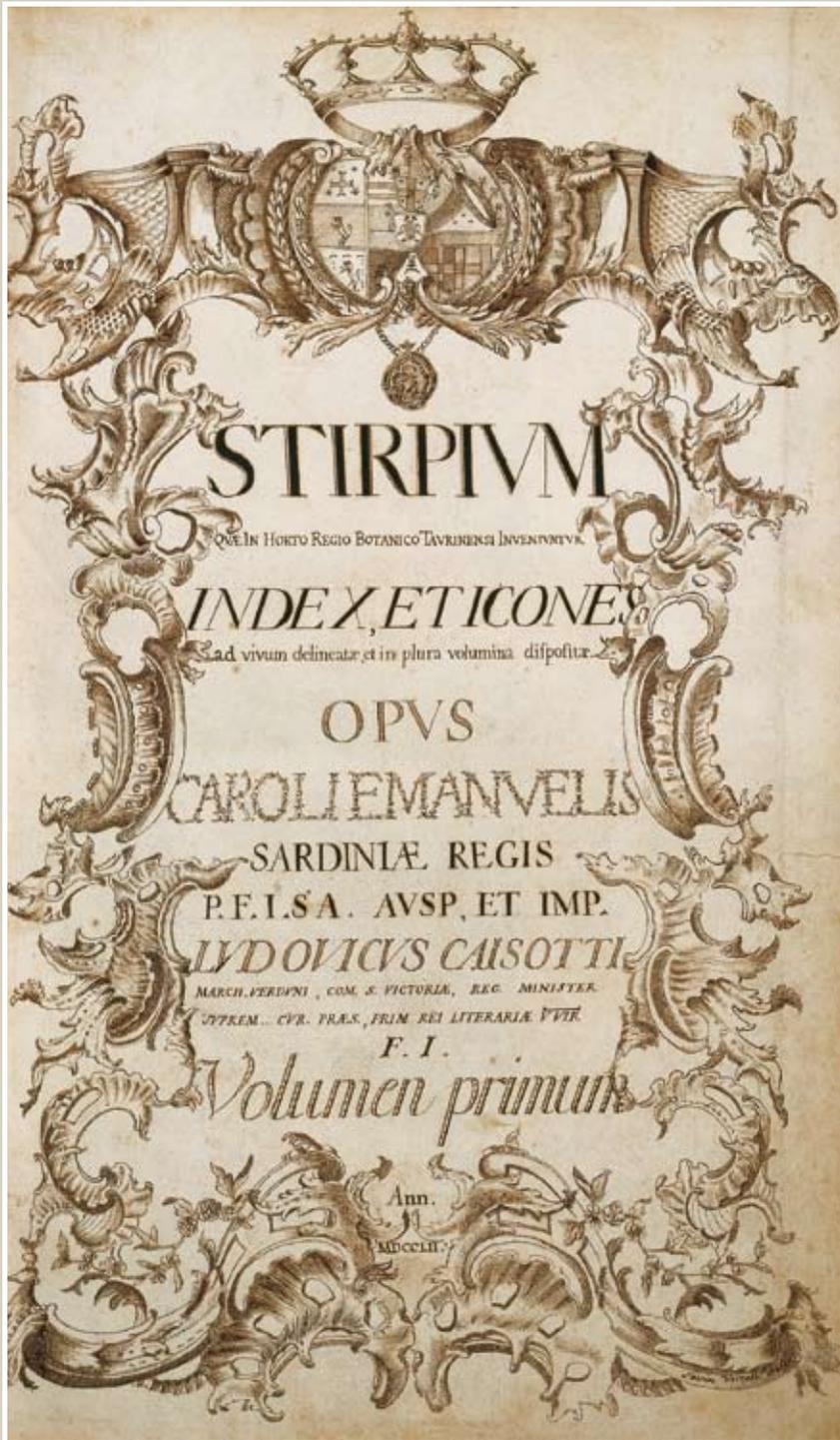
di Giuliana Forneris



Il frontespizio del XXXVI volume dell'*Iconographia Taurinensis*

L'*Iconographia Taurinensis*¹ è una collezione di circa 7.400 tavole con disegni acquarellati a soggetto botanico eseguiti tra i primi decenni del Settecento e il 1868, anno in cui non fu più rinnovato l'incarico di disegnatore presso l'Orto botanico dell'Ateneo torinese, sede nella quale si sviluppò tale attività. Le singole carte che nel corso del tempo furono riunite a formare 64 volumi di diverso formato - dall'in folio a quello atlantico - sono correlate agli studi che si svolsero presso l'Istituzione e ne testimoniano gli indirizzi di ricerca nei diversi periodi. Significativi sono i titoli riferiti su alcune serie di frontespizi²: «*Stirpium quae in Horto Regio Botanico Taurinensi inveniuntur. Index, et Icones ad vivum delineatae, et in plura volumina dispositae*» che in altri diventa «*Herbae ac Stirpes indigenae et exoticae nativis coloribus ad vivum expressae*», sino infine a scomparire. L'opera, già nelle prime citazioni bibliografiche, risulta designata come *Iconographia Taurinensis*, un termine improprio, tuttavia ormai accettato in letteratura, che non ne evidenzia in modo corretto i veri contenuti.

La collezione, sebbene sia stata conosciuta negli ambienti intellettuali a cominciare dalle prime fasi di realizzazione, fu analizzata un po' più in dettaglio solo nel 1904 a seguito dell'indagine compiuta da Irene Chiapusso Voli. Il lavoro da lei pubblicato è ancor oggi un punto di riferimento e di sintesi, nonostante ricerche condotte in anni più recenti abbiano permesso di approfondire vari altri aspetti per quanto riguarda le datazioni e gli autori, ma soprattutto per il significato che i soggetti rappresentati ebbero in relazione all'attività dei botanici torinesi. In rapporto ai loro studi, infatti, l'insieme delle tavole si colloca non solo come un'opera di pregio artistico, ma anche come un indiscutibile documento della storia dell'Orto universitario,



Il frontespizio del primo volume dell'*Iconographia Taurinensis*

così come è altrettanto indicativo che risenta delle soluzioni adottate dalla comunità scientifica europea anche in campo iconografico, di cui sono un rilevante esempio i “vélins” che abili illustratori stavano da tempo eseguendo per documentare gli esemplari che crescevano nel Jardin des Plantes di Parigi. I contatti con la scuola d’Oltralpe sono documentati già dai primi tempi d’impianto dell’Orto torinese.

Per comprendere le difficoltà che si riscontrano nel condurre uno studio approfondito sull’*Iconographia Taurinensis* occorrono alcune specificazioni sulle caratteristiche che ne contraddistinsero l’allestimento rendendolo un esempio straordinario, e forse unico, sotto l’aspetto di continuità, di consistenza numerica e soprattutto di documento correlato a un insieme di altri riferimenti come: l’esplorazione floristica regionale ma anche in territori extra europei, le colture nell’Orto, le specie citate, descritte e illustrate nelle pubblicazioni scientifiche, gli esemplari conservati nelle collezioni d’erbario dopo essere stati studiati e raffigurati. Determinante per l’ininterrotta realizzazione di questa raccolta fu certamente la stabilità del ruolo di disegnatore che, sebbene al tempo fosse una prassi inusuale, era stipendiato dall’Università e ciò permise di garantire un costante rapporto di collaborazione con i botanici che diressero l’Orto o che fecero riferimento all’Istituzione per le proprie ricerche.

Al numero già rilevante delle tavole nella collezione non corrisponde quello delle specie vegetali rappresentate che sono invece da considerare circa 8.000³, trattandosi spesso di più disegni su uno stesso foglio. Questi sono il risultato di un ininterrotto lavoro di almeno quattro disegnatori che ricoprirono tale incarico in successione ma con lunghi tirocini, durante i quali l’attività del maestro si sovrappose a quella dell’allievo e nessun foglio fu mai firmato dai rispettivi autori. La presenza nei volumi di alcuni frontespizi datati non è indicativa dei tempi di preparazione delle tavole e la legatura di oltre un centinaio di carte per ciascun volume fu per lo più saltuaria, probabilmente in base alle disponibilità economiche istituzionali, e priva di un qualche ordinamento sebbene per un certo numero di tomi ottocenteschi si riscontrino tentativi di accorpamento per ordine alfabetico delle essenze rappresen-

tate o cronologico di anni di realizzazione dei disegni; questi sono per lo più corredati da una identificazione scientifica che varia in base alla nomenclatura adottata nei diversi tempi di attuazione; dai volumi di primo Settecento fino a oltre la metà del secolo le denominazioni delle entità vegetali corrispondono ai vari polinomi utilizzati dai botanici prima dell’accettazione dei binomi linneani⁴.

Anche la vita dei disegnatori è rimasta poco conosciuta: uno stato di anonimato che è, forse, da mettere in relazione al loro ruolo subalterno nei confronti dei docenti con i quali collaborarono; essi, infatti, seguirono l’attività degli studiosi impegnati nella gestione dell’Orto universitario e nelle ricerche floristiche sul territorio e agirono sotto le loro direttive. I disegnatori che ricoprirono ufficialmente l’incarico furono: Francesco Peyrolery (1710? - 1783), Giovanni Antonio Bottione (1733-1814), Angela Rossi nata Bottione (? - post 1837) e Maddalena Lisa nata Mussino (1805-1869), cui probabilmente si aggiunsero in diversi periodi alcune collaborazioni esterne. Le personalità scientifiche con le quali i disegnatori cooperarono furono principalmente: Bartolomeo Caccia (? - 1747), primo direttore dell’Orto botanico, Carlo Allioni (1728-1804), che fu l’indiscusso caposcuola per oltre mezzo secolo, e il suo discepolo Ludovico Bellardi (1741-1826), Giovan Battista Balbis (1765-1831), che diede in pochi anni di direzione fama internazionale alla Sede torinese e Giuseppe Giacinto Moris (1796-1869) del cui impegno restano, oltre alle pubblicazioni, importanti testimonianze nel nuovo assetto dell’istituto e nell’acquisizione di collezioni che, sotto la sua direzione, formarono il nucleo principale dell’Erbario e in seguito diedero forte impulso anche all’incremento della Biblioteca. La realizzazione dell’*Iconographia Taurinensis* riflette pertanto un lungo e denso periodo di attività che vide, oltre un avvicinarsi di personalità diverse, profonde trasformazioni per gli avvenimenti negli ambiti scientifici e accademici internazionali oltre che storici dello stesso Stato Sabauda, passato attraverso una fase repubblicana fino ad una Italia post-unitaria.

L’attuazione dell’opera ha come premessa la chiamata a Torino da parte di Vittorio Amedeo II del pittore milanese Giovan Battista Morandi che tra il 1730 e



Sempervivum hirtum. Acquarello su carta attribuito a Francesco Peyrolery, in *Iconographia Taurinensis*



Sempervivum hirtum. Calcografia di Carlo Allioni, in *Flora Pedemontana*

il 1740, unitamente ad altri incarichi presso la Corte, eseguì una serie di tavole botaniche ispirate alle prime piante officinali e ornamentali che crescevano nell'allora appena fondato Orto universitario⁵, di cui lo stesso Re aveva voluto l'istituzione nel contesto della sua riforma dell'Ateneo. Il compito assegnato a Morandi aveva sicuramente un duplice intento: da un lato testimoniare l'importanza del ruolo che un giardino botanico poteva svolgere per il progresso della scienza dando autorevolezza alla Casa Reale e dall'altro fornire una documentazione utile per lo svolgimento della didattica, come "ostensione dei semplici" nell'ambito dell'insegnamento della "Materia Medica"⁶. Il prestigio dell'Orto torinese fu riconosciuto a livello europeo già intorno alla metà del secolo.

Sebbene quella di Morandi sia da considerare una

prestazione esterna all'Istituzione, la sua presenza presso l'Orto fu certamente determinante per la formazione "artistica" di un giovane che era stipendiato come "garzone" del giardino almeno dal 1732⁷: Francesco Peyrolery. La documentazione relativa ai mandati di pagamento rinvenuta negli archivi universitari non conferma il suo apprendistato come allievo-disegnatore, ma un manoscritto datato "1741" e da lui stesso firmato in frontespizio come «*Regy Taurinensis Horti Olitore botanico*»⁸, oltre ad attestare l'ormai acquisita tecnica pittorica, conferma sia la sua conoscenza delle piante sia le sue mansioni presso l'Orto. Molti soggetti rappresentati nei 144 acquarelli riuniti nel volume risultano ripetuti in tavole legate nell'*Iconographia Taurinensis*, e ribadiscono non solo la sua maturità artistica ma anche il suo consolidato impegno, forse quasi con-



Dryas octopetala e *Geum flore solitario*. Acquarello su carta attribuito a Francesco Peyrolery

temporaneo, nella realizzazione dei disegni.

Francesco Peyrolery, pertanto, fu il primo autore di quelle tavole botaniche che nel corso degli anni daranno corpo all'intera collezione, e caposcuola di una tradizione di disegnatori che potrebbe essere definita "familiare", essendosi trasmessa per tre generazioni nell'ambito della sua parentela. La personalità di Peyrolery è comunque da considerare di notevole spessore non solo per le innegabili doti artistiche che raggiunsero livelli di fedeltà rappresentativa e di raffinatezza tecnica nell'uso dei colori naturali – di cui era anche esperto preparatore – ma per l'insieme delle attività che seppe svolgere in parallelo.

Nel 1755 Peyrolery fu autore di disegni che servirono alla realizzazione di dodici calcografie che illustravano piante rare o nuove per la regione piemontese, pubblicate dal medico Carlo Allioni al tempo ancora esterno alla struttura universitaria, ma già personalmente impegnato in ricerche floristiche⁹. Le tavole sono fra le poche testimonianze firmate dallo stesso Peyrolery e due di queste furono incise dal figlio Pietro che seguì la carriera di incisore, perfezionandosi poi a Parigi. La corrispondenza fra i soggetti raffigurati nel testo del '55 e alcune tavole dell'*Iconographia* conferma i principi documentativi alla base dell'allestimento della collezione. Nel 1760 fu assegnata ad Allioni la direzione dell'Orto torinese; da quella data la collaborazione di Peyrolery fu strettissima e la pubblicazione della *Flora Pedemontana* ne è la straordinaria testimonianza. L'opera di Allioni, preparata in circa venticinque anni di lavoro, uscì alle stampe solo nel 1785 - due anni dopo la morte di Peyrolery - illustrata da 92 calcografie; di queste solo la prima è firmata da Peyrolery padre e dal figlio Pietro, come incisore.¹⁰

Nella pubblicazione allioniana si colgono le prime testimonianze dell'attività di Francesco Peyrolery come disegnatore ma anche il riconoscimento delle sue qualità di esperto conoscitore delle piante¹¹. I ritrovamenti floristici che Allioni assegna alle sue ricerche in campo si riferiscono ad escursioni compiute in gran parte del territorio sabaudo da cui egli riportava esemplari da introdurre nel giardino o da analizzare sotto l'aspetto sistematico e dei quali eseguiva anche i disegni, soprattutto se si trattava di essenze rare. Nei già citati registri più volte si leggono rimborsi per le spese so-

stenute «...per essere andato in quelle Alpi... per raccogliere piante scelte per disegnare...». L'itinerario di uno di questi "viaggi botanici", compiuto nel 1764 in Valle d'Aosta, è riferito in un manoscritto redatto dal discepolo di Allioni¹² e un'analisi del documento ha consentito di individuare molte specie rinvenute durante il percorso rappresentate in tavole dell'*Iconographia Taurinensis* attribuibili a quell'epoca. Ancora più consistenti sono le correlazioni che si individuano fra soggetti raffigurati in volumi dell'*Iconographia* riferibili a Peyrolery e gli stessi rappresentati nella *Flora Pedemontana*.

La preparazione di entrambe le opere ebbe un lungo periodo di sovrapposizione ed anche nel caso della *Flora* la numerazione sulle calcografie non segue alcun ordinamento chiarificatore per quanto riguarda l'autore o le fasi di realizzazione; è comunque ipotizzabile che per una parte dei disegni per il testo allioniano si debba fare riferimento anche al successore di Peyrolery, il quale affiancò il Maestro intorno al 1770, nonostante risulti che Peyrolery abbia lavorato, sebbene negli ultimi anni in tono molto minore, sino al 1781. Dai medesimi documenti d'archivio si apprende anche che egli fosse impegnato a eseguire circa 150 acquarelli all'anno e che questi gli venivano retribuiti extra il suo stipendio di giardiniere. Un calcolo induttivo porta ad assegnare alla sua attività circa 2.400 tavole, eseguite con perizia non comune, riunite nella prima ventina di volumi dell'*Iconographia*.

Una intuizione di Allioni fu particolarmente importante per assegnare all'*Iconographia Taurinensis* il ruolo di opera scientifica a pieno titolo, sebbene non pubblicata. Egli, infatti, avvalorò le descrizioni delle specie riportate nella *Flora* facendo rimando alla tavola dell'*Iconographia* nella quale la pianta era rappresentata, delegando anche all'immagine il compito di attestarne la morfologia; su 2.390 entità citate nel testo i riferimenti ai disegni dell'*Iconographia* sono 1.617, un numero notevole se si considera che al tempo della pubblicazione della *Flora* erano allestiti solo i primi 27 volumi della collezione (poco oltre 3.000 tavole), e che in questi erano presenti anche molti disegni di piante esotiche in coltura nel giardino. Un'altra corrispondenza aggiunge ulteriore significato all'*Iconographia*: nelle 92 calcografie che corredano la *Flora Pedemontana* sono rappresentate 221 specie differenti, ben 183 di



Dianthus alpestris. Campione d'erbario con calcografia di Giovan Battista Balbis



Bromelia ananas. Acquarello su carta attribuito ad Angela Bottione, in *Iconographia Taurinensis*

queste figure sono equivalenti ai disegni riscontrabili nell'*Iconographia*. Il rapporto fra le due opere è pertanto inscindibile.

Questo metodo, avviato da Allioni, fu portato avanti dai suoi successori che continuarono a documentare nell'*Iconographia Taurinensis* i loro studi floristici e, negli anni in cui l'Orto universitario fu ampliato ed ospitò sempre più esemplari esotici anche nelle serre, la collezione si arricchì di tavole particolarmente suggestive, anche sotto l'aspetto estetico, mantenendo però il ruolo di testimonianza scientifica e storica.

L'allievo di Peyrolery fu il nipote, Antonio Bottione, che rilevò ufficialmente l'incarico solo nel 1783; la loro lunga cooperazione rende complessa l'attribuzione delle tavole alla sua mano, fra il XX e il XXVII volume dell'*Iconographia*, e certo ebbe non poca rilevanza il

peso dell'indiscussa personalità dello zio. Ludovico Bellardi, discepolo di Allioni la cui devozione al Maestro non fu comune, riservò grande protezione a Bottione, come si evince da varia documentazione; egli, infatti, facendo riferimento all'attività giovanile di Bottione, in un manoscritto autografo enumera 145 specie rappresentate dal disegnatore¹⁹. Altrettanto interessante, nonostante la mancanza di una datazione, è una tavola con alcuni disegni - tracciati ancora con una tecnica incerta - sul cui verso Bellardi scrisse «Fascicolo de' primi lavori di Gio. Bottione di Viù, senza alcun maestro, il quale fu poi a mia persuasione dall'amatissimo mio Maestro D. Carlo Allione proposto al Magistrato».

La partecipazione di Bottione alla realizzazione dei disegni preparatori per la *Flora Pedemontana* è indubbia, tuttavia il suo intervento non risulta quantificabi-

le; è invece certo che egli abbia svolto solo il ruolo di disegnatore e non abbia mai preso parte alle ricerche floristiche che continuarono con intensità su tutto il territorio piemontese anche dopo la pubblicazione della *Flora*. La sua attività è accertata fino al 1797 e in quegli ultimi anni del secolo si inserì anche l'apprendistato della figlia Angela. Se si esclude il periodo di sovrapposizione di attività fra zio e nipote potrebbe essere assegnata ad Antonio Bottione la realizzazione di circa 1.200 tavole.

Con le conquiste napoleoniche la direzione dell'Orto fu affidata al medico Giovan Battista Balbis, che non fu inferiore ad Allioni nel dare prestigio all'Istituzione torinese. Alcuni documenti dimostrano che nel 1807, nonostante le difficoltà del momento storico e la ristrettezza delle risorse, egli ottenne per Angela Bottione il riconoscimento dell'incarico di "disegnatrice", rimasto per alcuni anni vacante, sebbene non per questo si fosse interrotta l'esecuzione dei disegni.

Alla mano di Angela sono attribuibili complessivamente oltre 2.200 tavole e tra il 1806 e il '12 la sua produzione fu puntualmente documentata da un elenco di 411 specie pubblicato nel 1813 dallo stesso Balbis, relativo a soggetti da lei già disegnati, le cui tavole erano pronte per essere legate in volumi. Il rapporto che si stabilì con Balbis fu una felice e stimata collaborazione che si estese anche ad altri studiosi che gravitavano all'Orto per le loro ricerche, come provano, ad esempio, alcune calcografie unite a lavori scientifici di Luigi Colla – appassionato botanico e proprietario di un giardino ricco di piante esotiche rare di cui fornì la descrizione –, altre presenti in una rara monografia sul "mais" di Matteo Bonafous, direttore dell'Orto Agrario di Torino ed ancora ammirevoli acquaforti che corredarono la tesi di laurea sul genere *Viola* discussa da un allievo di Balbis e ritenuta degna di stampa. Bozzetti eseguiti da Angela, preparatori della versione più rifinita di disegni dell'*Iconographia*, si riscontrano allegati a campioni essiccati conservati nell'Erbario universitario a testimoniare anche il forte incremento delle collezioni vive e la volontà di testimoniarne la presenza nel giardino, come ribadiscono alcune notazioni sulle etichette degli esemplari. Da documenti d'archivio, in particolare da varia corrispondenza che intercorse fra i botanici frequentatori dell'Orto, si evince che Angela

Bottione, più spesso citata come "Angelica", fu tenuta da tutti in grande considerazione; ella svolse la propria attività fino al 1837.

In volumi compresi fra il XLIX e il LIV e databili tra il 1825 e il 1837, sono presenti tavole che si distinguono per una diversa tecnica di esecuzione oltre che per un iniziale utilizzo di pigmenti di sintesi. Nonostante in questo gruppo di volumi vi sia ancora una maggioranza di disegni riferibili al raffinato tratto e alla dosata campitura del colore che caratterizza lo stile pittorico di Angela Bottione, tali differenze sono attribuibili alla sovrapposizione della lunga fase di apprendistato dell'ultima disegnatrice dell'*Iconographia*: Maddalena Mussino, che in seguito divenne la moglie del capogiardiniere Domenico Lisa. Sebbene resti ancora da verificare, il suo tirocinio risulta essere iniziato da giovanissima, intorno al 1816; è certo, tuttavia, che nel 1827 non solo fosse sposata con Domenico Lisa ma già abbastanza autonoma nel disegno da essere inviata in Sardegna per disegnare le piante che il marito e Giuseppe Giacinto Moris stavano raccogliendo sull'Isola. Significativi in tal senso sono passi di alcune lettere di Moris inviate nel 1827 da Cagliari al suo Maestro Giovan Battista Balbis: «...verrà qua il mese venturo [aprile] la di lui moglie che mi gioverà perché ottima allieva della Signora Bottione...», cui successivamente aggiunse «...li disegni che ho di Madama Lisa sono magnifici ed esattissimi, ne conto oltre cinquanta; faccio dipingere le specie nuove e quelle tutte di cui non vedo citata figura presso gli autori...».

L'attività della Lisa si distinse anche per la realizzazione dei disegni preparatori della *Flora Sardoia*, opera che impegnò Moris per lunghi anni e che uscì alle stampe in volumi diversi fra il 1837 e il 1859 corredati complessivamente da 113 tavole: è indubbio che tra l'*Iconographia Taurinensis* e la *Flora Sardoia* sia evidenziabile una correlazione simile a quella che contraddistinse la realizzazione delle tavole della *Flora Pedemontana*, una correlazione che le citazioni di Moris nelle descrizioni incluse nel testo confermano.

Notevole è anche l'importanza che le matrici in rame, incise a bulino e utilizzate per la stampa della *Flora Sardoia*, si siano per la gran parte conservate e altrettanto rilevanti sono i numerosi disegni preparatori per i quali agirono congiuntamente Maddalena Lisa

e il famoso incisore svizzero Cristoforo Heyland; essi, nel riproporre nei bozzetti diverse versioni di dettagli morfologici alla ricerca di una corretta interpretazione scientifica del soggetto, dimostrano con questi studi rimasti – ancor più che nelle tavole ultimate – la meticolosità che contraddistinse l'allestimento delle figure del testo a cui Moris sovrintese anche per la parte iconografica.

Il periodo di direzione di Moris si contraddistinse anche per un cospicuo incremento delle colture del Giardino di cui è eccezionale testimonianza un ultimo gruppo di volumi dell'*Iconographia*, da comprendere più o meno fra il LV e il LXIV e relativo a circa 1.300 tavole. I disegni delle straordinarie fioriture di piante esotiche crescenti nelle serre e nelle aiuole dell'Orto occupano fogli di formato sempre più grande – raggiungendo per gli ultimi cinque quello atlantico – e i pigmenti, ormai di sintesi, utilizzati da Maddalena Lisa, sono brillanti e coloratissimi a perfetta imitazione di quelli naturali. Anche in questo caso la copia dal vero dei soggetti che ha caratterizzato l'allestimento di tutta la collezione consente di associare le tavole alle specie elencate nei "Cataloghi" dell'Orto universitario che erano annualmente pubblicati da Moris, oltre ai numerosissimi esemplari raccolti nel giardino che, dopo essere stati raffigurati, venivano conservati nelle collezioni d'erbario spesso unitamente a schizzi di prova. A differenza dei campioni essiccati, la cui importanza scientifica e storica è innegabile, i disegni hanno conservato i colori delle piante vive e ciò aggiunge alle tavole una ulteriore valenza documentativa.

L'attività di Maddalena è rimasta in parte annotata in alcuni registri compilati dal marito che, per la stima di cui godette, per molti anni ricoprì mansioni di responsabilità nella gestione del giardino, oltre ad essere stato incaricato di completare le ricerche floristiche in Sardegna al posto di Moris, occupato in molti impegni istituzionali. Un brano di una lettera di Lisa inviata nel 1852 durante uno di quei lunghi soggiorni sull'Isola scritta in risposta ad una precedente missiva di Moris, è particolarmente indicativo anche dei sentimenti più personali: «...quanto mi ha rallegrato che sua Maestà ha gradito la tavola di *Amaryllis adalaidis*, questa per me è una soddisfazione essendo di conforto a mia moglie e che per l'avvenire le farà senno e coraggio...».

L'acquarello è incluso nel LIX volume dell'*Iconographia Taurinensis* e il nome di quella nuova cultivar di bulbosa era dedicato a Maria Adelaide di Savoia, moglie di Vittorio Emanuele II ed assidua frequentatrice dell'Orto universitario.

Da quanto fin qui esposto è evidente che un'analisi dell'*Iconographia Taurinensis* sotto il profilo storico e botanico costituisce una rivisitazione di una complessa e varia attività, svoltasi parallelamente all'allestimento dei disegni, che coinvolge varie personalità non solo scientifiche, opere pubblicate e inedite, documenti d'archivio, esemplari d'erbario e quant'altro possibile: tutti materiali, dati e informazioni che se da un lato sono di supporto ad uno studio complessivo della collezione, dall'altro traggono ulteriori significati dalla collezione medesima.

Letteratura di riferimento

Allioni C., 1755. *Rariorum Pedemontii stirpium specimen primum*. Zappata e Avondo, Torino.

Allioni C., 1785. *Flora Pedemontana, sive enumeratio methodica stirpium indigenarum Pedemontii*. Briolo, Torino.

Baudi di vesme A., 1963-1968. *L'Arte in Piemonte dal XVI al XVIII secolo*. Soc. Piemontese di Archeologia e Belle Arti, Torino.

Caramiello R., Forneris G., 2003. *La "Flora Pedemontana"*. Introduzione alla ristampa anastatica della Flora Pedemontana di Carlo Allioni. *Rariora et Mirabilia*, 5: XXIII-XXXIX, Olschki, Firenze.

Caramiello R., Forneris G., 2004. *Le opere minori di Carlo Allioni. Dal Rariorum Pedemontii Stirpium all'Auctarium ad Floram Pedemontanam*. Introduzione alla ristampa anastatica delle due opere di Carlo Allioni: 9-33. Olschki, Firenze

Caramiello R., Forneris G., 2005. *Francesco Peyrolery. Olitore botanico. Introduzione alla ristampa anastatica del manoscritto: Peyrolery F., 1741. "Stirpium Icones ad veram et naturalem magnitudinem delineatae...": IV-XXXVII*. Consiglio Regionale del Piemonte, Torino.

Chiapusso Voli I., 1904. *Appunti intorno all'Iconographia Taurinensis*. *Malpighia*, 18: 293-343.

Forneris G., 1985-'86. *"Flora Pedemontana" e "Iconographia Taurinensis"*. *Allionia*, 27: 101-113.

Forneris G., 1991. *Irene Chiapusso Voli (1849-1921) e Oreste Mattiolo (1856-1947): una felice intesa scientifica nel primo '900*.



Brunswigia Josephinae. Acquarello su carta attribuito a Maddalena Lisa Mussino, in *Iconographia Taurinensis*



Nymphaea foliis cordatis integerrimis. Acquarello su carta attribuito ad Antonio Bottione, in *Iconographia Taurinensis*

Informatore Botanico Italiano: 57-61.

Forneris G., 1992. Immagini tra Orto vivo e Orto secco. *Museologia Scientifica*, 9(1-4): 97-118.

Forneris G., 1996. Esplorazione floristica e iconografia botanica in Piemonte nel XVIII secolo: Francesco Peyrolery e Antonio Bottione da Viù. In: Guglielmotto Ravet B. (Ed.), *Miscellanea di studi storici sulle Valli di Lanzo*. Società Storica delle Valli di Lanzo, Lanzo Torinese, 50: 379-406.

Forneris G., 1996. *L'Iconographia Taurinensis (1752-1868)*. Un documento di storia della botanica e di iconografia scientifica. In: *Le nostre erbe. Piante alimentari spontanee*: 14-16. Ed. Junior, Bergamo.

Forneris G., 1999. *Herbarium Universitatis Taurinensis*. In: Roero C.S. (Ed.), *La Facoltà di Scienze Matematiche Fisiche Naturali di Torino 1848-1998. Ricerca, Insegnamento, Collezioni scientifiche*. Deputazione subalpina di Storia patria, Torino, I: 361-370.

Forneris G., 2003. *La pratica dei Semplici*. Gli erbolai dell'Orto Bo-

tanico. In Balani D. & Carpanetto D. (Ed.), *Professioni non togate nel Piemonte d'Antico Regime*. Quaderni di Storia dell'Università di Torino, VI (2001), 5: 345-421. Il Segnalibro, Torino.

Forneris G., 2004. *L'Erbario dell'Università di Torino*. Pagine di storia e di iconografia nelle collezioni botaniche. Comitato per le Celebrazioni del Sesto Centenario dell'Università di Torino. Alma Universitas Taurinensis, Torino.

Forneris G., 2008. *L'Iconographia Taurinensis (1752-1868): restauro e valorizzazione scientifica della collezione*. In: *Il patrimonio della Scienza: le collezioni di interesse storico*. *Museologia Scientifica, Memorie*. Atti del XIV Congresso ANMS, Torino 10-12 novembre 2004, 2: 119-128.

Forneris G., Pistarino A., Pandolfo G., Bovio M., 2011. Il "diario" del viaggio compiuto nel 1764 dalla Valle d'Aosta alla Savoia dai botanici Ludovico Bellardi e Francesco Peyrolery. *Rev. Valdôtaine Hist. Nat.*, 65: 5-82.

Gaglia P., 1980. L'Orto Botanico e l'Iconographia Taurinensis. In: Castelnovo E. & Rosci M. (Ed.), *Cultura figurativa e architettonica negli Stati del re di Sardegna, 1773-1861*. I: 51-62. Torino.

Gaglia P., 1986. *L'Iconographia Taurinensis*. In: Montacchini F. (Ed.), *Erbari e Iconografia botanica: Storia delle collezioni dell'Orto botanico dell'Università di Torino*, 29-35. Allemandi, Torino.

Montacchini F., Forneris G., 1982. *Flora ornamentale dall'Iconographia Taurinensis*. Istituto Geografico De Agostini, Novara.

Montacchini F. (Ed.), 1986. *Erbari e Iconografia botanica: Storia delle collezioni dell'Orto botanico dell'Università di Torino*. Allemandi, Torino.

Moris G.G., 1837-59. *Flora Sardoia*. Regio Typographeo, Torino.

Nissen C., 1966. *Die botanische Buchillustration, ihre Geschichte und Bibliographie*. Zweite Auflage, durchgesehener und verbesserter Abdruck der Zweibandigen Erstauflage ergänzt durch ein Supplement. Hiersemann, Stuttgart.

Pistarino A., Forneris G., 2008. Lo studio delle Campanulaceae nell'ambito del progetto di valorizzazione dell'Iconographia Taurinensis (1752-1868). In: *Il patrimonio della Scienza: le collezioni di interesse storico*. *Museologia Scientifica, Memorie*. Atti del XIV Congresso ANMS, Torino 10-12 novembre 2004, 2: 129-135.

Tongiorgi Tomasi L., 2003. *Immagine e scienze della natura nell'età dei Lumi: l'Orto botanico di Torino, Carlo Allioni e la sua Flora Pedemontana*. Introduzione alla ristampa anastatica della "Flora Pedemontana" di Carlo Allioni. *Rariora et Mirabilia*, 5: IX-XXI, Olschki, Firenze.

NOTE

1 - L'opera è conservata presso il Dipartimento di Scienze della vita e Biologia dei sistemi dell'Università di Torino. Si ringrazia la Biblioteca per la gentile collaborazione, anche per quanto riguarda la consultazione e i dati di altra documentazione d'archivio citata nel testo.

2 - I volumi che presentano un frontespizio sono trentasei. Trattasi di disegni ad inchiostro di china con datazioni discontinue che vanno dal 1752, il primo, al 1806, il trentaseiesimo, che riflettono nell'impostazione grafica il gusto dei diversi momenti artistici. Tuttavia è ipotizzabile che le date riportate siano riferibili alla fase di legatura delle tavole, come potrebbe confermare un gruppo di sette volumi contrassegnati tutti dall'anno 1765.

3 - A seguito di un progetto sponsorizzato dalla Direzione dei Beni Culturali della Regione Piemonte è stata effettuata la documentazione fotografica di tutte le tavole comprese nei 64 volumi. È in corso di studio l'identificazione delle piante raffigurate e l'aggiornamento nomenclaturale delle denominazioni assegnate in passato alle singole specie. In particolare quest'ultimo aspetto non consente di affermare con certezza il numero delle entità rappresentate.

4 - Il problema dei nomi assegnati alle piante nel corso del tempo è complesso. Semplificando il concetto si può dire che il "polinomio", che nei testi scientifici identificava le singole piante con una frase descrittiva latina più o meno lunga, fu sostituito dopo il 1753 dall'utilizzo di un binomio, che si compone del nome del genere seguito dall'epiteto specifico (es. *Salvia officinalis*); il latino è rimasto d'obbligo. Fra i polinomi più utilizzati si riscontrano quelli delle opere degli svizzeri Kaspar e Johann Bauhin e soprattutto i riferimenti alle definizioni di *Institutiones rei herbariae* di Joseph Pitton de Tournefort.

5 - Questa asserzione si basa essenzialmente su documenti conservati presso l'Archivio Storico dell'Università di Torino dove sono registrati pagamenti effettuati a Morandi per l'esecuzione di «...disegni di piante dell'Orto botanico che ha già fatte ma deve perfezionare...». Le tavole da lui eseguite formarono due "centurie" che Chiapusso Voli ebbe modo di consultare ma che in seguito furono trafugate e che ancor oggi risultano disperse. I due volumi realizzati da Morandi non rientravano nella collezione dell'*Iconographia Taurinensis* che si ritiene abbia avuto inizio con le tavole realizzate negli anni successivi alla sua partenza da Torino.

6 - Nel corso di laurea in Medicina, la "Materia Medica" era l'insegnamento della botanica applicata alla terapia, alla conoscenza delle proprietà medicinali dei "semplici" – ossia i singoli componenti dei medicamenti – e al riconoscimento delle piante. Era detta "ostensione" la dimostrazione pratica che avveniva o con le piante vive presenti nel giardino, o con esemplari essiccati od anche con disegni eseguiti dal vero o figure dei testi a stampa.

7 - I documenti d'archivio cui si fa riferimento costituiscono i mandati di pagamento emessi dall'Università per i propri dipendenti. Sebbene incompleti per alcuni anni, hanno comunque fornito importanti informazioni sui periodi di attività dei disegnatori e sui ruoli che essi ricoprirono. Pur permanendo dei dubbi, in particolare nelle fasi di transizione degli incarichi, i dati acquisiti hanno consentito un riesame più oggettivo sull'attribuzione delle tavole.

8 - Il manoscritto è conservato presso la Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino e nel 2005 è stato oggetto di una riproduzione a stampa curata dal Consiglio Regionale del Piemonte, dalla Biblioteca medesima e dal Centro Studi Piemontesi. L'importanza come documento in relazione alle prime fasi di attività dell'Orto universitario ed a quelle di Peyrolery è stata evidenziata dall'analisi condotta sulle tavole che

compongono il volume. Il titolo è il seguente: «*Stirpium Icones ad veram et naturalem magnitudinem delineatae nec non vivis coloribus pictae a Francisco Peyrolery Regy Taurinensis Horti Olitorum Botanico 1741*». La data riportata in frontespizio potrebbe anche indicare l'inizio della sua autonomia come disegnatore rispetto all'autorità del Maestro che l'anno precedente aveva lasciato Torino. Tuttavia non sono note le motivazioni per cui fu allestito il volume che si differenzia come legatura e formato da quelli dell'*Iconographia Taurinensis*.

9 - Trattasi di *Rariorum Pedemontii Stirpium*, lavoro in cui Allioni descrisse 30 specie riscontrate nel corso delle sue erborizzazioni in territorio piemontese. Alcune di queste risulteranno nuove per la scienza del tempo ma le denominazioni polinomie utilizzate da Allioni furono riportate in binomio da Linneo che le pubblicò negli anni successivi al '55, dopo essere entrato in rapporto epistolare con Allioni.

10 - Per quanto riguarda la realizzazione delle matrici in rame della Flora resta dubbio e soprattutto non quantificato l'intervento di Pietro Peyrolery. La sua presenza a Torino dopo un periodo trascorso a Venezia e poi a Parigi, sembra riferirsi già al 1758. Tuttavia, se si può pensare che egli abbia collaborato con il padre per eseguire le incisioni per il testo allioniano, queste risulterebbero le uniche di sua mano di soggetto botanico ad oggi note.

11 - Allioni cita in "Prefazione" alla Flora l'impegno di Peyrolery come disegnatore; inoltre nelle descrizioni delle piante fa riferimento alle località in cui furono rinvenute nel corso di innumerevoli erborizzazioni compiute da lui stesso o dai suoi più stretti collaboratori e fra questi è più volte citato Peyrolery, anche come unico raccogliitore.

12 - Il manoscritto, autografo di Ludovico Bellardi, reca il titolo «Breve enumerazione dei paesi che si sono percorsi nel mio viaggio botanico fatto per le montagne con il Sig. Peyrolery l'anno 1764. Con l'aggiunta delle piante, che o rare, oppure altrove non tanto frequenti ivi si sono osservate». L'itinerario è descritto sino al trentottesimo giorno di viaggio e comprende l'elenco delle piante osservate. I dati floristici relativi a questa ed altre simili escursioni confluirono principalmente nelle opere di Allioni. Il fascicolo è conservato presso la Biblioteca del suo citato Dipartimento.

13 - Il manoscritto si intitola come segue: «*Plantarum enumeratio quas a Johanne Botione Viucensi vivis coloribus depictas possidet Carolus Ludovicus Bellardi Medicinæ Doctor*»; le 145 specie elencate è possibile siano riferite a due fascicoli che furono di proprietà dello stesso Bellardi nei quali furono rappresentate piante riscontrate dal Botanico nel corso delle sue ricerche floristiche. Il manoscritto fa parte dei materiali conservati presso la Biblioteca del suddetto Dipartimento.

Le immagini sono state tratte da:

"Flora ornamentale dall'*Iconographia Taurinensis*", a cura di Franco Montacchini e Giuliana Forneris, Novara 1982
Forneris G. "L'Erbario dell'Università di Torino", Torino 2004

In vista dell'Expo 2015 i libri de "La Vigna" fanno cultura del cibo

"Verso il 2015. Culturacibo. Un'identità italiana" è il titolo di una grande mostra allestita a Roma nel Complesso Monumentale del Vittoriano. L'esposizione si colloca nell'ambito degli eventi che porteranno all'Expo 2015, il cui tema portante è "Nutrire il pianeta, energia per la vita", promossi dal Ministero delle politiche agricole, alimentari e forestali, congiuntamente al Ministero dell'istruzione, dell'Università e della ricerca, con il patrocinio della Presidenza del Consiglio dei ministri e dell'Expo 2015 ed è organizzata e realizzata da Comunicare Organizzando, con la direzione e il coordinamento generale di Alessandro Nicosia. Dal 13 febbraio al 7 aprile saranno esposte varie tipologie di materiali tra cui 80 libri, di cui ben 15 appartengono ai fondi della Biblioteca "La Vigna". L'esposizione è curata dal professor Massimo Montanari, docente di Storia medievale e Storia dell'Alimentazione all'Università di Bologna e massimo esperto sull'argomento, e mira ad approfondire il tema dell'alimentazione con tutte le sue numerose sfaccettature, dalle origini della storia ai nostri giorni, volgendo lo sguardo alle prospettive e alle sfide del futuro.

Le quattro sezioni in cui è organizzata la mostra delineano le diverse fasi di produzione, distribuzione, trasformazione e consumo del cibo, attraverso un percorso didattico, di solido spessore scientifico, in grado di rivolgersi contemporaneamente a visitatori appartenenti a segmenti culturali e fasce di età diversi. Si



Mario Bagnara, Massimo Montanari, Danilo Gasparini e Giovanni Kesich, direttore del Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina

prende avvio dal territorio, dalla molteplicità dei paesaggi plasmati dalla natura e dal lavoro dell'uomo; si prosegue tra i mercati che mettono in connessione i territori e le risorse; si giunge alla cucina, dove il cibo finalmente prende forma; ci si siede infine a tavola, a celebrare il rito collettivo della sopravvivenza e del piacere.

Punti fermi di ogni sezione sono la dimensione culturale di tutte le azioni che accompagnano il cibo dalla terra alla tavola e la natura storica delle tradizioni che via via si sono definite in questo percorso. A corollario della sezione portante vengono aperti alcuni focus che integrano e approfondiscono alcuni aspetti importanti di questa nostra storia.

La mostra vuole creare un percorso storico-culturale con una solida matrice didattica, volto ad approfondire con linguaggio chiaro ed essenziale, ma al tempo stesso suggestivo e ricco di stimoli, un argomento di cruciale importanza nell'epoca in cui viviamo, quello

della cultura del cibo, meritevole di essere trasmesso alle nuove generazioni affinché possano trovare il giusto punto di contatto e una relazione "cordiale" con il tema alimentare.

Inoltre, l'esposizione, promuovendo consapevolezza nei confronti delle scelte alimentari, fornendo strumenti critici e conoscitivi onde potersi orientare fra le troppe - e contraddittorie - sollecitazioni da cui siamo quotidianamente bombardati, sviluppando capacità finalizzate a un'alimentazione consapevole, desidera stimolare i visitatori ad avviare una riflessione e un approfondimento su un tema mirato di grande attualità come è quello della sana e corretta alimentazione.

Attraverso questa iniziativa si vuole anche valorizzare la dieta mediterranea - riconosciuta patrimonio immateriale dell'umanità dall'UNESCO - in alternativa ad altri stili alimentari che non garantiscono e non preservano la salute dell'individuo.

Fondazione Brunello: un fondo librario donato a “La Vigna”

La Fondazione Brunello è stata fondata da Rosa Maria e Luciana Brunello, nel centenario della nascita del loro papà Ottaviano e in ricordo della loro mamma Maria Forte e dei fratelli Rosa Maria e Pietro. Cresciute nell'apprezzamento dei valori di sensibilità e disponibilità, le due sorelle hanno scelto di dedicare a Vicenza il loro impegno rivolto alle fasce deboli della popolazione.

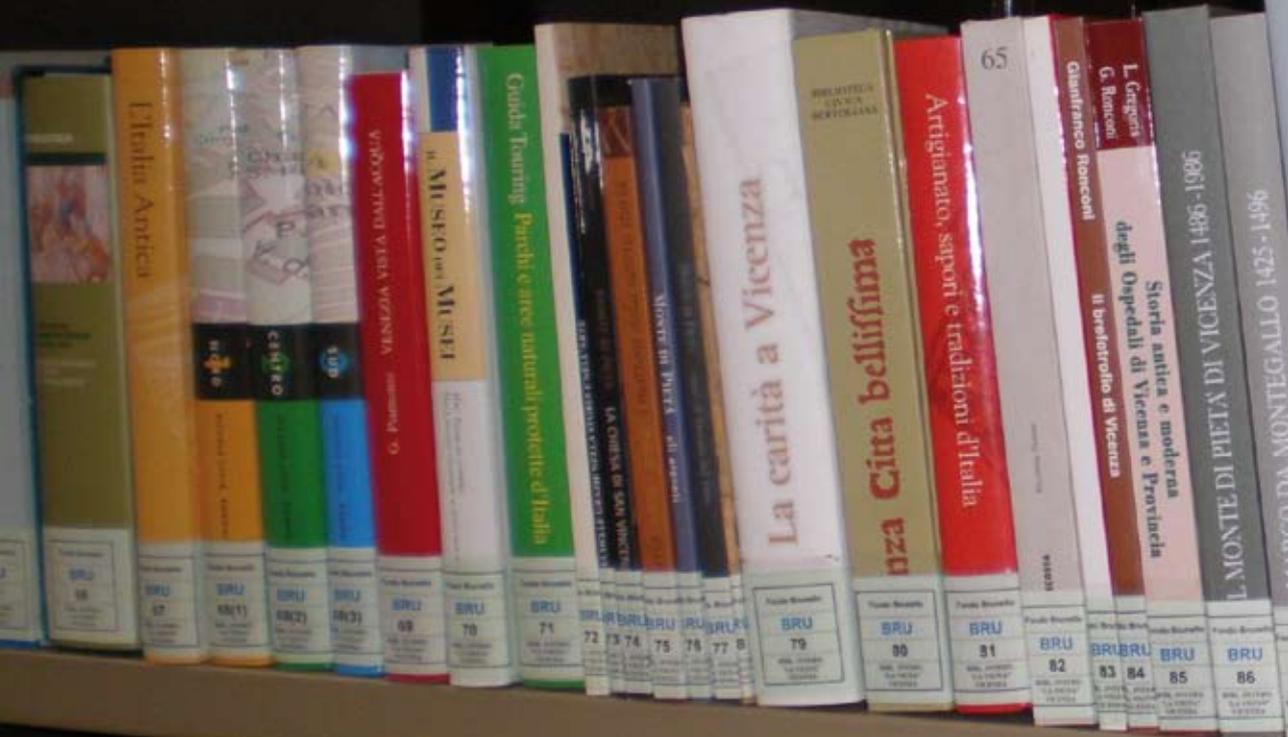
La Fondazione persegue finalità di solidarietà nel campo dell'assistenza sociale e socio-sanitaria, nell'ambito della Regione del Veneto, gestisce e sostiene servizi di assistenza in favore di persone svantaggiate, anche ad integrazione dell'intervento pubblico. In particolare, promuove azioni di solidarietà a favore di minori, adulti, anziani, gruppi e famiglie in condizioni di svantaggio sociale, materiale, morale e intellettuale. Da non molto la Fondazione ha organizzato al suo interno una biblioteca specializzata sull'autismo, divenendo così maggiormente sensibile ai temi della conservazione libraria e allacciando rapporti più stretti con “La Vigna”, che ha collaborato alla catalogazione di tale raccolta.

Nel corso dell'anno 2012, in segno di gratitudine, Luciana Brunello ha donato alla nostra Biblioteca un fondo librario di circa 200 volumi, che non riguarda nello specifico i nostri argomenti di studio, ma che risulta ugualmente interessante poiché tratta soprattutto di

arte e storia locale, in particolare della città di Vicenza, pur essendo presenti anche volumi riguardanti la storia nazionale, i viaggi, le biografie di personaggi illustri. Così, accanto a libri di interesse vicentino come, per esempio, la “Storia della Banca popolare vicentina” di Frediano Bof, la “Storia antica e moderna degli Ospedali di Vicenza e Provincia” di Luciano Gregoris e Gianfranco Ronconi e “Vicenza città bellissima” a cura di Attilio Carta, solo per citarne alcuni, si trovano anche le opere storiche e giornalistiche di Indro Montanelli ed Enzo Biagi, i volumi del Touring club italiano (contenenti anche servizi sulla flora e la fauna nelle varie regioni italiane, per stare in tema con l'argomento di questo numero del Bollettino) e qualche testo sull'arte nell'antichità, dal Medioevo al Rinascimento, dal Barocco fino al moderno neoclassico. Non mancano poi volumi su altre città venete come “L'Ottocento a Verona” a cura di Sergio Marinelli o “Venezia vista dall'acqua” di Giannina Piamonte.

Questa raccolta, ribattezzata “Fondo Brunello”, è stata già catalogata e posizionata in uno spazio apposito per garantirle compattezza e unità: tutti i libri sono già disponibili nel catalogo on-line de “La Vigna” e consultabili presso la nostra sede.

A.B.



Un nuovo Tesoro a “La Vigna”

di Alessia Scarparolo

Il fondo dei libri antichi della Biblioteca Internazionale “La Vigna” si è recentemente arricchito di un ulteriore volume grazie alla generosa donazione del comm. Giancarlo Ferretto. Si tratta dell’edizione veneziana del 1611 de “Il tesoro della sanità” di Castore Durante, medico, botanico e poeta italiano del Rinascimento, nato a Gualdo Tadino nel 1529 e morto a Viterbo nel 1590. “La Vigna” possedeva già l’edizione del 1679 e questa del 1611 non fa che accrescere il valore del fondo visto che è piuttosto rara: è infatti censita in sole altre cinque biblioteche italiane. Si presenta con una coperta in pergamena molle, chiusa, in origine, da due lacci, probabilmente in pelle allumata, di cui rimane traccia in corrispondenza del taglio davanti del libro.

Castore Durante è particolarmente celebre per l’”Herbario nuovo”, pubblicato per la prima volta nel 1585, che raccoglie più di 900 specie di erbe medicinali ordinate alfabeticamente secondo il nome volgare e accompagnate da una silografia.

“Il tesoro della sanità”, la cui prima edizione risale al 1586, è una raccolta di rimedi di medicina popolare per le famiglie, con regole pratiche di igiene e suggerimenti dietetici. Castore Durante tratta di numerosi argomenti: l’aria, l’esercizio, il sonno, i cibi, tra cui le erbe, i frutti, la carne, i pesci. Un antico possessore del libro ha sottolineato alcune righe del primo capitolo, che tratta dell’aria: “la villa provvede gl’alimenti alla città, et la città li consuma; così la vita humana col frequentar la villa si prolunga, ma con l’otio, et col negotio della città s’accorta”. Un monito per i nostri tempi frenetici!

1540

IL TESORO DELLA SANITA.

Di Castor Durante da Gualdo, Medico, &
Cittadino Romano.

*Nel quale s'insegna il modo di conseruar la Sani-
tà, & prolongar la vita.*

Et si tratta della natura de' cibi, & de' Rimedij
de' nocumenti loro.

Con la Tavola delle cose notabili.



IN VENETIA, M. DC. XI.
Appresso Domenico Imberti.




 NOME
 COGNOME
 SOCIO ORDINARIO
 ANNO

Amici de "La Vigna"

 Biblioteca Internazionale "La Vigna"
 Palazzo Brusaroscio Zaccaria
 c.tra Porta S. Croce, 3 - 36100 Vicenza
 *39.0444.543000 - www.lavigna.it

"Amici de La Vigna"

Le quote per partecipare all'iniziativa per l'anno 2012 sono fissate in:

Sostenitori ordinari

Enti pubblici / Aziende private (*): € 500,00

Persone fisiche: € 50,00

Sostenitori benemeriti

Enti pubblici / Aziende private: € 1.000,00

Persone fisiche: € 100,00

(*) Per i titolari di reddito d'impresa l'erogazione liberale è deducibile ai sensi dell'art. 100 comma 2, lettera m) del D.p.r. 22 dicembre 1986, n. 917

Per maggiori informazioni contattare la segreteria:

tel. 0444.543000 e-mail: info@lavigna.it



Si ringraziano per il sostegno gli "Amici de La Vigna"

Elenco "Benemeriti"

ASCOM Associazione delle Imprese
 Banca Popolare di Vicenza
 Berti Ezio
 Boschetti Gianpaolo
 Clementi Luisa
 Corà Gianfranco
 Cossiga Sara
 Fattori Massimiliano
 Gabaldo Giancarlo
 Galante Francamaria
 Manfredini Giovanni
 Marcanzan Pietro
 Marchesini Giovanni
 Pelle Alfredo
 Tota Adriano
 Veneto Banca
 Visentin Gianluigi
 Zaccaria Domenico
 Zonin Gaetano
 Zuccato F.Ili Srl

Elenco "Onorari"

Accademia Int.le La Donna e il Vino
 Acciaierie Valbruna-Nicola Amenduni
 Azienda Agricola Agrit. Palazzetto Ardi
 Azienda Agricola Cecchin Ing. Renato
 Baba Castelli Anna Maria
 Bernardi Ulderico
 Bertolo Gaetano
 Calò Antonio
 Cantina dei Colli Vicentini Società Cooperativa Agricola
 Carta Attilio
 Cavalli Raffaele
 Curti Luigino - Presidente 2003-2006
 De Marzi Bepi
 Demo Edoardo
 Diamanti Ilvo
 Di Lorenzo Antonio
 Fondazione Masi
 Fontana Giovanni Luigi
 Forma srl
 Fumian Carlo
 Galla Alberto - Presidente 1995-2002
 Gasparini Danilo
 Lions Club Vicenza Host
 Loison Dario
 Margiotta Umberto
 MECC-ALTE di Diego Carraro
 Montanari Massimo
 Nani Dino
 Pavan Mario
 Pellizzari Lorenzo - Presidente 1983-1995
 Pertile Alberto
 Rotary Club Vicenza Berici
 Scienza Attilio
 Zamorani Arturo

Zonin Gianni - Presidente 2002-2003

Elenco "Ordinari"

Amici di Merlin Cocai
 Andriolo Giovanni Vito
 Assoc. Micologica Bresadola
 Bertoldo Antonio
 Boesso Giampietro
 Bortolan Carlo
 Brugnolo katia
 Cairoli Luciano
 Campagnolo Antonio
 Cegalini Enriolo
 Cella Agostino
 Cenacolo Poeti Dialettali Vicentini
 Ceolato Massimo
 Cervato Gianfranco
 Chittero Luciana
 Circolo Dipendenti Unicredit
 Circolo Fotografico Vicentino
 Colli Vicentini scarl
 Confartigianato Vicenza
 Confcooperative Unione Prov.le Vicenza
 Corna Giovanni
 Cosaro Bruno
 Cristiani Giulio
 De Marchi Roberto
 Fabris Manuel
 Falduto Maria
 FISAR Delegazione di Vicenza
 Gaspari Ruggero Antonio
 Grigoletto Gianni
 Liotto Maria Antonietta
 Longo Giuseppe
 Michelazzo Margherita
 Muttoni Cesare
 Nicoletti Angelo
 Olivati Simonetta
 Ordine degli Architetti P.P.e C
 Parolin Matteo
 Peretto Dino
 Peron Carlo
 Perrot Mauro Maria
 Polacco Chiara
 Portinari PierLuigi
 Preto Daniela
 Pulvini Michael
 Ramin Enrico
 Rizzotto Lucia
 Rodegher Giorgio
 Saraconi Alberto
 Serra Matteo
 Suppiej Giovanna
 Tellini Umberto
 Tonin Paolo
 Vescovi Gildo
 Vigel S.p.a
 Zordan Olimpo Adriano



“La Vigna”. Progetto “Adotta un libro”

In linea con le più avanzate istituzioni bibliotecarie europee, la Biblioteca Internazionale “La Vigna” di Vicenza sta realizzando l’informatizzazione del proprio patrimonio librario, il più vasto, antico ed importante a livello internazionale per ciò che riguarda la civiltà contadina e la cultura enogastronomica.

Per questo oggi “La Vigna” propone agli interlocutori più illuminati e interessati - enti, associazioni, industrie, privati - il progetto speciale **ADOTTA UN LIBRO**, che permette di scegliere il libro più vicino ai propri interessi tra un’ampia lista di titoli e contribuire a:

- la scansione completa in alta qualità del libro, dunque il salvataggio definitivo dei suoi contenuti;
- l’archiviazione on line, con nuove e più ampie possibilità di consultazione per tutti;
- eventuali riproduzioni digitali o anastatiche e dunque nuova vita al libro;
- in casi particolari, il restauro e/o la rilegatura dell’originale

Questo progetto ha lo scopo di salvaguardare delle

opere antiche di particolare pregio, che potranno essere così conservate in particolari stanze con adeguato microclima e non più spostate. Agli utenti che volessero consultare sarà messa a disposizione la copia digitale dove apparirà anche l’intervento del donante. Una copia dell’opera in bassa risoluzione sarà anche a disposizione in internet nel sito web del Centro e nel Catalogo del Sistema Bibliotecario Nazionale (SBN).

L’adozione prevede la digitalizzazione dell’opera con foto in alta risoluzione secondo le norme ministeriali e con particolari tecniche che ne salvaguardino l’integrità. Il risultato finale è un file in formato PDF a colori con una pagina introduttiva in cui si riporta l’intervento dell’adottante.

Per le aziende vi è inoltre la possibilità di personalizzare l’adozione, con DVD o ristampe anastatiche, per utilizzarla come proprio gadget.

Per maggiori informazioni contattare la Segreteria oppure inviare un’email a: adotta@lavigna.it

www.lavigna.it/adottaunlibro



Si ringrazia per il contributo
Lions Club Vicenza Host