



Pietro Porcinai **VILLA IL ROSETO, FIRENZE/FLORENCE**

Nei primi anni Sessanta, in una storica villa sulle colline fiorentine, il grande paesaggista italiano dà prova di abilità nel trasformare un tema puramente funzionale in un progetto tettonico, dove architetture, giardini e paesaggi contribuiscono insieme a conformare i luoghi

In the early 1960s, at a historical villa in the Florentine hills, the great Italian landscaper Pietro Porcinai gave proof of his skillful ability to transform a purely functional challenge into a project of wonderful tectonics, where architecture, garden and landscape contribute together to conform the place

Testo/Text Manolo De Giorgi Foto/Photos Alessio Guarino

Dove finisce il giardino, dove comincia il paesaggio, dove arriva la zona d'influenza di un'architettura: assottigliare il limite tra queste aree o sottolinearlo decisamente? Un giardiniere che risolve questi dilemmi non è propriamente un giardiniere. Il progetto della villa Il Roseto condotto nell'aristocratica collina di Pian dei Giullari tra il 1961 e il 1965 è certamente tra le realizzazioni di Pietro Porcinai quello più vicina a un'opera di architettura ancor prima che a un giardino.

La villa fiorentina d'Oltrarno, tipologia squadrata, severo e stereometrico traguardo ottico nel paesaggio, marcato appena dalle sue componenti in pietra serena, si arricchisce nel Roseto di un gioco di moderno manierismo. È il *wit*, la trovata, la sciarada concettuale che cancella con un colpo di mano la tradizione del pittresco e porta il verde alla più intensa partecipazione tettonica con una impercettibile quota di natura sopraelevata. Estraniamento, peripezia, vertigine e sotterfugio sono i termini che si rincorrono manieristicamente nel progetto e producono sorpresa attraverso un parterre che non s'identifica con gli elementi edilizi tipici di una terrazza. Perché la visione finale del verde territoriale va preparata teatralmente e rimandata di atto in atto.

L'accesso avviene sulla punta del lotto di terreno, quasi sullo spigolo di un triangolo il cui vertice è stato decapitato per creare un minimo accesso e un piccolo slargo nella stretta strada campestre tra muri. Fin qui niente si è visto ancora della villa contrariamente a quanto avveniva col suo ingresso antico. Lo slittamento dell'ingresso è servito a coinvolgere diversamente l'architettura che ora diventa non più il centro assoluto, ma la stazione intermedia di un percorso dove i protagonisti sono tre: Giardino, Architettura e Paesaggio, tutti attori che recitano nel Roseto alla pari. All'ingresso si è risucchiati in una piattaforma di accoglienza che Porcinai allestisce come uno spazio ambiguo fra un cancello in ferro e una bocca bomarzesca prodigandosi perché il luogo non abbia nessun connotato del garage. Eppure, dopo qualche metro, ciò che si presenterà agli occhi sarà uno specialissimo garage. La foresta creata con i pilastri e le volte del sottostante parcheggio rimanda in sezione al disegno delle coppe degli alberi e del loro fusto. La miscela di ombra e di luce che entra lateralmente riprende l'esatto dosaggio di un bosco medio-fitto, introduzione subliminale al paesaggio che si vedrà di lì a poco. Stiamo dentro un'architettura, ma stiamo anche nel bel mezzo di uno spazio artificiale che sa di terra. Alle pareti niente intonaco, ma una finitura in cemento graffiato, una tecnica artigianale cara all'edilizia d'inizio secolo o, ancor più addietro, un rimando alla pittura toscana a fresco. Per terra, dei triangoli wrightiani, delle frecce di ciottoli bianchi in campo nero

Nelle due pagine precedenti: la vista verso nord dal giardino della villa con la città di Firenze sullo sfondo. In evidenza le dense siepi di bosso che dettano la geometria del giardino. In questa pagina: due immagini dell'ingresso alla villa da via del Pian

dei Giullari mostrano come nella volontà del progetto vi sia la negazione della vista diretta da strada della Villa. Nella pagina a lato in alto: una planimetria generale dei giardini. In basso: una veduta dalla scala che porta ai giardini all'italiana verso sud

funzionano come indicatori di zone mentre linearmente vengono create delle guide per dirigersi verso la scala a cielo aperto. E in effetti è una visione piuttosto wrightiana molto simile a quella che si produce non appena vi immettete nel Johnson Wax di Racine entrando dal parcheggio con i suoi fantasmagorici pilastri/setti dove la luce filtra dappertutto per poi farvi sbarcare, nella luce eccelsa tra i pilastri a fungo dello spazio vetrato degli uffici. Qui siamo sotto di 4 m e l'emersione dal parcheggio avrà l'effetto di un moderno comportamento confortevole del tipo "park and ride" a cui si aggiungerà una volta sul parterre il flash quattrocentesco di uno *skyline* tipico delle belle contrade. Arrivati in quota, le circonferenze delle volte lasceranno delle impronte sul piano del parterre con delle bombature appena accennate a verde mentre alti platani (acquistati già adulti di 7-8 m ad Amburgo) con la loro coppa di 3 m di diametro mimeranno in alto la misura dei cerchi a terra. Il bordo dei cerchi verrà risolto attraverso una geometria complessa e l'intersezione tra solidi di rotazione a vari livelli sarà riposta nelle mani dell'*ars topiaria*, mentre un'*hedera helix* farà da orlo al tutto sul perimetro esterno.

Anche se la cultura di Porcinai non viene dall'architettura, ma dal mondo delle piante e dal vivaismo, essa punta però decisamente verso il costruito. Senza una tettonica il verde non ha ragione di essere e come semplice tavolozza di *layer* è uno sterile gioco di sovrapposizioni a catalogo.

Già nel 1937 sentiva il limite del giardino come infinita elaborazione e ricamo di uno schema planimetrico al limite del capriccio e ne elencava tutti i pericoli su *Domus* di ottobre (n. 118): "Eccolo il giardino d'oggi, non se ne scappa: aiuole, aiuollette ovali, rotonde e d'altre indescrivibili forme divise da viali e vialetti tortuosi capricciosamente serpeggianti..."

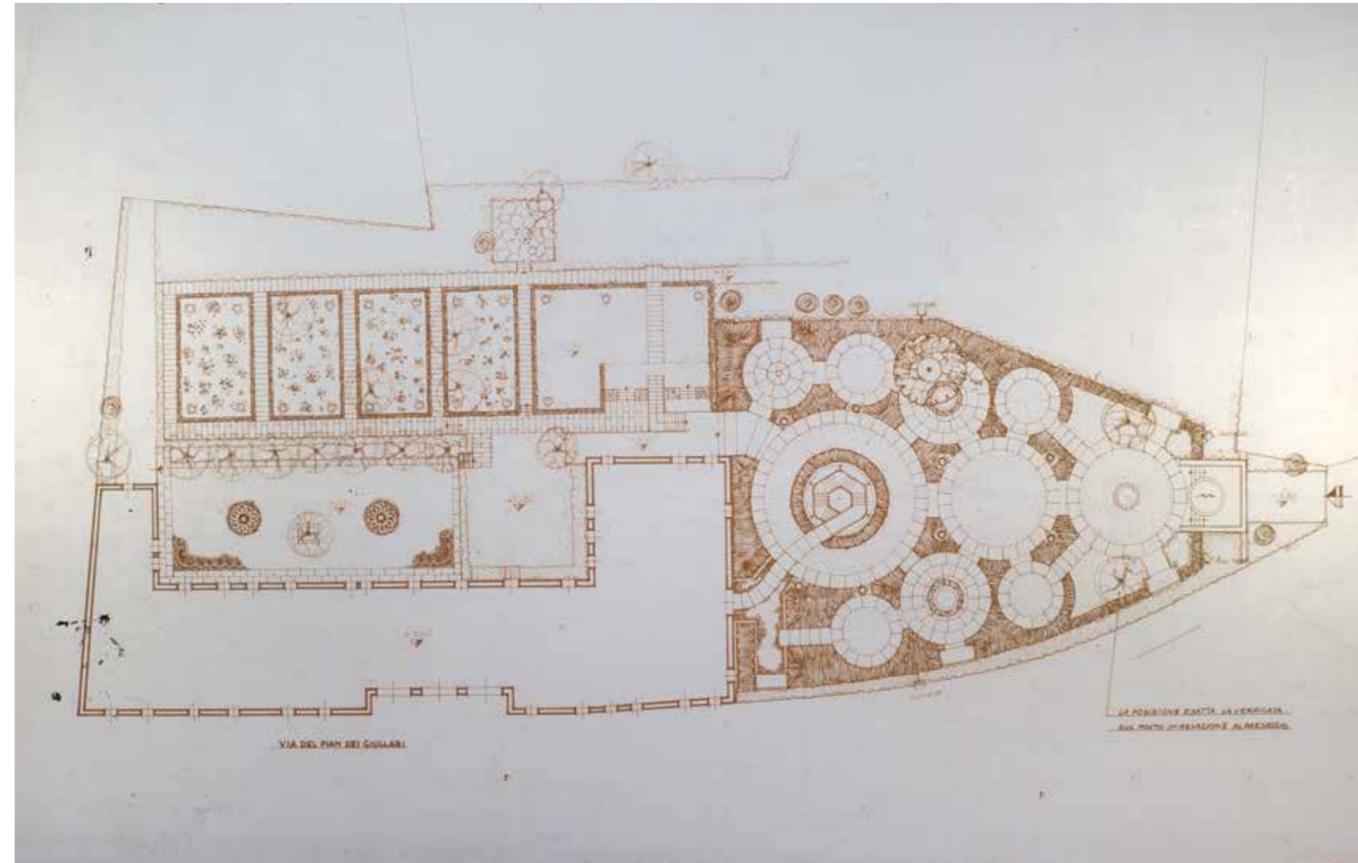
Corporeità e terza dimensione s'impongono nei suoi progetti in modo perentorio stabilendo una tensione costante tra l'ordine tettonico della costruzione e l'ordine tettonico della terra.

Il giardino è terra, il suo movimento e la sua nuova compattazione, lo scavo e i suoi attacchi a terra sono la condizione di base con cui il suo verde si fa sentire come "connaturato" all'ambiente con cui garantisce la crescita del giardino in una costante armonia.

Nel progetto del Roseto Porcinai ha creato nuove relazioni usando anche modi di destabilizzazione del linguaggio del verde concentrato prima e poi abilmente dissipato e dissolto verso il selvatico del territorio. Questa villa esprime un momento di libertà rispetto alla tradizione fiorentina e del giardino si respira qui finalmente la traduzione nel Moderno: quel misto di nostalgia e anticipazione estrema che è però anche la caratteristica di ogni grande architettura. @

■ Pages 46-47: a northward view from the villa's garden, with the city of Florence in the background. Dense boxwood hedging lays out the geometry of the outdoor space. This page: two photos of the entrance to the villa from Via del Pian dei

Giullari show how the intent of the project was to avoid offering a direct view of the house from the street. Opposite page: top, general plan of the grounds of Villa il Roseto; bottom, view of the stair leading to the giardino all'italiana, looking south



• Where does the garden end? Where does the countryside begin? How far does the area of influence of a piece of architecture reach? Should the limit between these areas be subtle or underlined decisively? A gardener who resolves such dilemmas cannot really be called a gardener.

Of all Pietro Porcinai's creations, the project for Villa il Roseto, accomplished on the aristocratic hill of Pian dei Giullari between 1961 and 1965, is certainly closer to a work of architecture than to a garden.

Located in the Oltrarno district of Florence south of the River Arno, the Florentine villa is a squared, severe and solid optical focal point in the landscape. Barely distinguished by components in local stone, *pietra serena*, the villa is endowed with a playful bit of modern Mannerism. In one fell swoop, this bright idea, this conceptual witty invention, erases quaint tradition and gives the greenery a most tectonic identity by means of an imperceptibly elevated gradient of nature. Unfamiliarity, mutability, vertigo and deceptiveness are terms that describe the Mannerist impressions that succeed one another in the project. They produce surprise in a parterre that is not identified by the typical building elements of a terrace.

The grand finale of the territorial greenery is theatrically prepared and postponed from act to act. Access is from the tip of the plot of land, almost at the corner of a triangle whose vertex has been decapitated to create a minimal entrance point and a small widening in a narrow country lane between walls. Until here, nothing has yet been seen of the villa, contrary to what happened from its old entry. The shifting of the entrance was used to integrate the architecture in a different way: no longer the absolute centrepiece, but the intermediate station on a path where the main characters are three: Garden, Architecture and Landscape, all actors reciting in the Roseto as peers.

At the entrance, you are sucked onto a reception platform that Porcinai outfitted as an ambiguous space between an iron gate and a mouth straight out of the Gardens of Bomarzo and expressly made to not look anything like a garage. A few metres further, however, what meets the eye is a very special garage indeed. A forest created with the pillars and vaults of the parking space below is reminiscent of the outline of crowns and trunks of trees. The mixture of shadow and light that enters laterally imitates the exact dosage of a medium-thick wood – a subliminal introduction to the landscape that will be seen shortly. We are inside a piece of architecture, but we are also right in the middle of an artificial space that smells like earth. The walls are not plastered, but finished with scratched cement, a popular craft technique at the beginning of the 20<sup>th</sup> century and a reference to ancient Tuscan fresco paintings. The flooring consists of triangles in the style of Frank Lloyd Wright. They are arrows of white river stones on

a black background, and function as area indicators. Two parallel white-stone lines create guides that direct toward the open-air stair. The image is so Wrightian as to resemble the one produced as soon as you enter his Johnson Wax building in Racine, Wisconsin from the parking lot, with its phantasmagorical pillar-partitions, with light filtering through everywhere, leading you up to the sublime brightness between the dendriform pillars in the glazed office space. Here in Tuscany, we are four metres underground, and our emersion from the parking garage gives an impression of the convenient modern invention of park-and-ride, to which is added, once you have arrived at the parterre, the beneficial flash of the typical skyline of a handsome 15<sup>th</sup>-century rural district. On the upper level, the circumferences of the vaults leave their prints on the base of the parterre with lightly curved and planted bulges. The three-metre-diameter crowns of tall plane trees, purchased back then as seven or eight-metre-high mature specimens in Hamburg, mimic the size of the circles on the ground from high up. The edges of the circles are joined by complex geometry, and the intersection between solids rotating at different levels is handed over to the art of topiary. English ivy (*Hedera helix*) is used as a border around the whole external perimeter. Although Porcinai's culture does not come from architecture but from the world of plants and nursery gardens, it does aim decidedly at the built world. Without tectonics, greenery would have no *raison d'être*; it would be a simple palette of layers, a sterile combination of standard types of superposition.

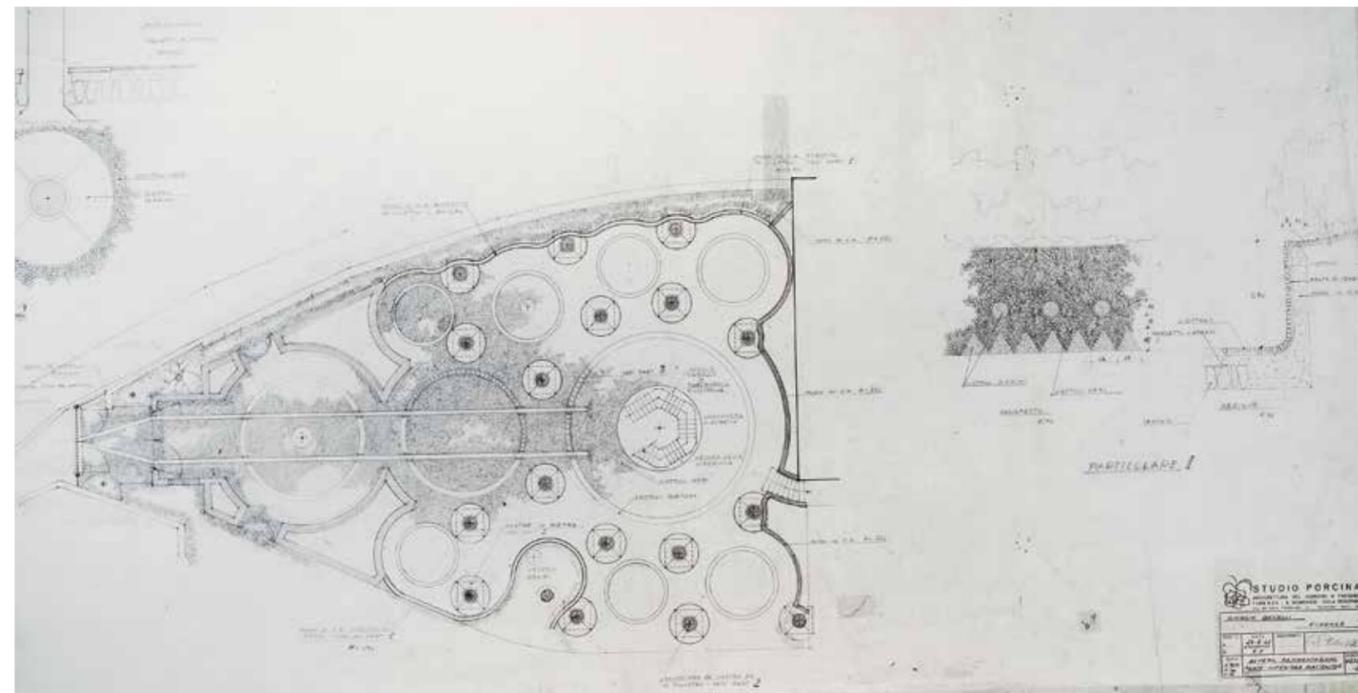
As early as 1937, Porcinai felt the limits of the garden: the infinitely embroidered diversification of a layout scheme that bordered on whim. He listed all its traps in the October issue of *Domus*: "Here we have today's garden – there is no escape: flower beds, small oval flower beds, round flower beds and others with indescribable shapes, divided by winding pathways and footpaths, twisting capriciously." In his projects, corporality and the third dimension are imposed in a peremptory way, establishing constant contact between the tectonic order of the construction and the tectonic order of the earth. The garden is earth, its movement and its new compaction. Excavation and the way it joins the ground are the basic conditions for making the greenery feel "innate" to the surroundings, by which it guarantees the growth of the garden in constant harmony. At Villa il Roseto, Porcinai has created new relations: in the beginning he uses a concentrated destabilisation of plant-related language; then, this is skilfully dissipated and dissolved toward the wilderness of the territory. The villa expresses a moment of liberty from Florentine tradition – its garden finally gives us a breath of air translated into modernism, a mix of nostalgia and extreme anticipation that, after all, is a characteristic of all great architecture. @



In questa pagina, in alto: vista dell'accesso alla scala che porta ai garage dalla villa attraverso il taglio dentro un densa siepe di bosso; in basso, lo spazio cilindrico a cielo aperto della scala riquadra una piccola fontana d'acqua

zampillante che aggiunge un suono caldo allo spazio dei garage. Pagina a fronte: in alto, la pianta del piano dei garage, mostra l'andamento fluido dei muri perimetrali che si curvano per l'ingombro delle radici degli alberi;

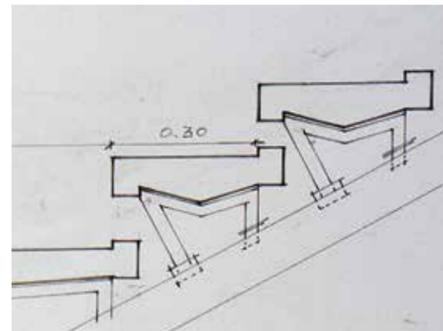
in basso: la siepe in bosso più alta cela l'accesso alla scala che collega il giardino con i garage



■ Opposite page: top, pathway to the stair, surrounded by a thick boxwood hedge, leading to the villa's garage; bottom, the cylindrical open-air space of the staircase encloses a small

gushing water fountain, giving the cavernous space of the garage a warm note of sound. This page: top, plan of the garage level, showing the fluid lines of the perimetric walls, curving

to accommodate the roots of the trees; above: the tallest boxwood hedge conceals the access to the stair that connects the garden with the garage



In alto, in senso orario: il volume della scala con la cascata del verde rampicante e la piccola fontana a pavimento; il disegno del dettaglio dei gradini della scala realizzati in cemento su struttura metallica; il portone d'accesso al garage.

Sopra: il parcheggio con sul fondo il muretto basso rivestito in ciottoli che dà su via del Pian dei Giullari. Pagina a fronte: la porta di passaggio tra il garage e la parte interrata della villa

■ Top left: the stairwell is adorned by a cascade of vines and at its foot a small pond with a fountain. Upper right: a detail of the steps, made in concrete and resting on metal brackets. Lower right: the entrance to the garage.

Above: the parking lot. In the background lies the low cobbled wall that lines Via del Pian dei Giullari. Opposite page: entrance from the garage to the underground floor of the villa

L'ingente lavoro svolto dal paesaggista fiorentino è all'origine della costituzione dell'Associazione Pietro Porcinai. Fondata a Firenze alle soglie del centenario della nascita di Porcinai (1910-1986), ha l'obiettivo di promuoverne la conoscenza, la tutela e la valorizzazione

The Associazione Pietro Porcinai is founded upon the oeuvre of the highly productive Florentine landscaper Pietro Porcinai (1910-1986). The association was established on the threshold of the centenary of his birth with the aim of safeguarding his work and promoting knowledge and appreciation of its content.

[www.asspietroporcinai.org](http://www.asspietroporcinai.org)

