



**L**o vedo ogni mattina quando, in bicicletta, attacco la breve salita di via de' Benci in direzione del Ponte alle Grazie: mi appare da lontano, costretto fra le quinte dei due palazzi d'angolo, col baluardo tozzo e scuro che sovrasta le case di San Niccolò. Poi, quando esco all'aperto sul Lungarno, si allarga in tutta la sua estensione: di fronte l'erta ripida - la Scalinata Barocca e la loggia del Belvedere con i cipressi di sentinella serrati a vela; a ponente Villa Manadora, simile, più che a un edificio, al cassero di un bastimento arenato con la prua puntata a nord-ovest; a levante, infine, dove digrada verso la Porta a San Miniato, il grande leccio, rifugio notturno di gufi ed aironi. E lo vedo di nuovo ogni sera, al ritorno, percorrendo il ponte in senso inverso: ne avverto alle spalle la presenza colma di ombre, dalle quali potrebbe uscire cautamente allo scoperto qualche superstite creatura böckliniana, certa di sfuggire alla vista dei moderni, che hanno accuratamente purgato il mondo da ogni traccia del soprannaturale. Poiché, di queste tracce, il Giardino Bardini ne conserva ancora, e il restauro, fortunatamente, non le ha cancellate (come è avvenuto, ad esempio, alle aure foscoliane della mai abbastanza compianta Villa dell'Ombrellino) ma solo mutate di segno: se prima, nello stato d'abbandono, il giardino incombeva sull'abitato come un sogno di fantasmi e rovine, ora svetta placido con tutti i suoi fiori come un cielo rasserenato; il suo soprannaturale, non più torbido e cupo, non per questo è meno soprannaturale.

Ebbi modo di mettervi piede prima che iniziassero i lavori: fu un piede molto veloce, perché proprio quella mattina, chissà perché, capitò in visita l'Intendente di Finanza, allora custode della proprietà, e dovetti filarmela dal portone di Costa a San Giorgio. Poi, grazie all'amica Maria Chiara Pozzana, fui ammesso di nuovo, nella primissima fase dei lavori, e potei girare a mio piacimento. Non credevo ai miei occhi: una campagna selvaggia e abbandonata, come se ne sarebbero potute trovare in Valdarno quarant'anni fa, all'epoca dell'inurbamento contadino (la casa di mia nonna sul torrente Marnia, sotto Vallombrosa, dov'era impossibile tornare perché la strada era sommersa dai rovi...), a un tiro di sasso dalle torme di turisti che percorrono il Ponte Vecchio nei due sensi come file contrapposte di dannati. Improvvisamente mi trovai trasportato indietro nel tempo, alla Firenze che il fiorentino Giuseppe Poggi cancellò per sempre, nell'intento di conferire allo strame architettonico e umano dell'antico centro della città (il *secolare squallore* di cui si legge sulla lapide, involontariamente umoristica, dell'arcone sovrastante la ex-Piazza Vittorio, oggi della Repubblica) un

decoro borghese che, se proprio non reggeva il confronto con i *boulevards* parigini o il Ring viennese, almeno, più modestamente, non faceva sfigurare la nuova capitale davanti ai funzionari governativi provenienti da Torino: per un attimo potevo credere d'intravedere ancora la città millenaria, scomposta e sguaiata, viva e sanguigna nella sua sublime corruttela e asiatica indolenza - sepolta non dalla giungla o da un vulcano ma dall'algido neoclassicismo umbertino, vera Pompei del risanamento - della quale ho una bizzarra nostalgia, come a volte capita di avere di luoghi che pure, in fin dei conti, non si sono mai conosciuti. Vedevo *dall'altra parte*, come potendo finalmente scorgere la faccia nascosta della luna, le mura che fiancheggiano la Via di Belvedere, delle quali conosco, sulla faccia esterna, ogni pianta di cappero: e dall'altra parte c'era una viottola sterrata, identica a quelle che si vedono in tanti quadri di Pergentina. Ero riuscito a penetrare nell'*hortus conclusus*, avevo eluso la vigilanza dell'angelo; avevo davanti a me un frammento del *temps perdu*, o piuttosto, in quella bolla di silenzio d'altra epoca sospesa sopra il mareggiare lontano del frastuono cittadino, avevo forse messo piede sull'Isola dei Morti, in una sua sesta versione: e questa sensazione non mi ha mai abbandonato durante tutta la stesura delle dodici lunette. Contro la facciata della Villa, fino al primo piano, si ergevano dei cavalloni verdi: coprivano la pensilina liberty di ghisa e vetro - ma non sapevo che esistesse una pensilina, della quale si intravedeva solo una colonna, e nessuno, d'altronde, avrebbe mai potuto indovinare cosa giacesse sepolto lì sotto. Le intemperie e le infestanti celebravano il loro muto trionfo, compivano lente e indisturbate la loro vendetta, l'inesorabile cancellazione delle tracce umane; intorno aleggiava una tranquillità immobile, arcana: ai miei piedi, la città uscita da risanamenti e guerre apparteneva ad un altro tempo e ad un altro universo. Oltre i tetti cupamente medievali di via de' Bardi, vicino da poterlo toccare con mano, il Ponte alle Grazie. Cercavo d'immaginare come fosse stato scosso il grande leccio vicino a me e come avesse vibrato il terreno all'alba del 4 agosto 1944, quando il suo antecedente, detto in antico "di Rubaconte", già da gran tempo privo delle casette in bilico sulle pigne, come si vedono ancora nei quadri settecenteschi di Thomas Patch (sia nelle vedute dalla Zecca Vecchia sia in quelle dal molo di Santa Maria Soprarno) o nelle foto del 1859 di Brampton Philpot, si era sfarinato in un nuvolone di polvere allo scoppio delle mine tedesche. Il giardino, dall'alto della collina, aveva assistito anche a questo: la cancellazione, stupidamente, perversamente inutile, della parte preziosa di città risparmiata dal piccone dell'Ottocento positivo e igienista: e, ironia delle cose, proprio per mano di quei Tedeschi che nei due secoli precedenti avevano fatto di Firenze una delle mete obbligate della loro *italienische Reise* e per i quali, come per tutti gli europei, Inglesi in testa, la città era divenuta un patrimonio interiore. Ma i giardini, creature ultraterrene, sopravvivono a tutto, e anche quando sono ridotti allo stremo inalberano fino all'ultimo la dignità ferita dei loro ornamenti: qualche siepe di bosso, una statua atterrata, una fontana di marmo annerita dai licheni. Lasciato a se stesso, il nostro Giardino era incamminato a fare la fine delle città morte sperdute nelle giungle dell'India e del Centro America, sommerse e divorate dalla vegetazione. Se si osservano, in particolar modo, le foto della Villa prima del restauro, riesce difficile immaginare che il rudere spettrale di qualche anno fa abbia potuto un giorno ospitare gli splendori del tempo di Stefano Bardini e del suo *entourage*; eppure, il giardino è rinato o, per meglio dire, è nato diversamente, dal momento che è nato ad altro, poiché nascita e

morte sono null'altro che lo stesso evento visto da due lati opposti, come le mura dalla parte di via di Belvedere o dalla parte di San Niccolò. E questo giardino insieme antico e nuovo di zecca, frutto di una vera palingenesi, deve dunque, come ogni creatura nata, crescere e, a sua volta, mostrare i segni del tempo. L'atmosfera stregata del "vecchio" Giardino è svanita nel momento stesso in cui è stato rimosso il sudario della rovina romantica: ma per tutto c'è sempre un prezzo da pagare.

L'atmosfera del "nuovo" Giardino è, ovviamente, diversa, e non poteva essere altrimenti; il restauro non può richiamare in vita quella del Giardino che fu, perché nulla è più com'era prima: il mondo non è più lo stesso del tempo di Stefano Bardini, e non è più la stessa la città. Se il calco non ripeterà mai l'originale, è almeno testimonianza di un impegno, potremmo osare di dire di un ottimismo della volontà; se rifare qualcosa "com'era e dov'era" è forse nulla più che un'utopia, è già molto aver posto termine a una degradazione il cui termine ineluttabile, pur nel fascino che sprigiona la fine delle cose, sarebbe stata la cancellazione totale e definitiva sotto il tallone delle infestanti. L'esuberanza dei fiori di cui il "nuovo" Bardini abbonda è, in fondo, la risposta più naturale e più antica a quella fascinazione mortifera. Infatti, la natura non distrugge se non per creare incessantemente altro, in un ciclo che è la respirazione stessa del cosmo, quel *solve et coagula* alchemico che si può leggere in ogni giardino vero e vivente. I miei lavori vogliono essere la trascrizione in immagini di questi due momenti, di cui il *vecchio* e il *nuovo* giardino sono l'esemplificazione vivente. Ho usato due tecniche diverse, rispettivamente l'olio e il pastello, e due forme diverse, la lunetta e il rettangolo classico, così da suddividere la mostra in due parti ben distinte. La tecnica oleare restituisce la patina del tempo e i colori del passato: il pastello, che si presta a un colorito più vivo e setoso, come la cipria di cui è parente stretto, celebra le fioriture. Le tavole ad olio continuano in qualche modo il lavoro della lunetta, da me realizzata lo scorso anno e attualmente collocata all'ingresso del Giardino, della quale misurano esattamente un terzo. Se qualcuno trova che certe fra le lunette hanno un'aria di cartolina, dirò che il problema non è ozioso, che me lo sono posto anch'io, ma, anche, che non mi ci sono soffermato troppo, perché non c'era molto da scegliere. Nel Giardino è impossibile non girarsi verso Firenze. E' pur vero che il panorama si può dire letteralmente usurato dalle innumerevoli riproduzioni di cui è stato oggetto fino dal Settecento: e le mie, da questo punto di vista, andrebbero soltanto ad aggiungersi alle altre. Ma il Giardino vive di questa presenza della città che si stende ai suoi piedi come un tappeto i cui fili sono di colore bianco, giallo, grigio, rosa, verde, i cui nodi sono un'innumerabile varietà di tetti, gronde, abbaini, lucernari, comignoli, finestrini, scalette e terrazze trasformate in giardinetti pensili: una presenza che però, prima era come tenuta a distanza dall'impronta di selvatico della vegetazione scomposta e arruffata del *vecchio* giardino, appartato e solitario, romitaggio fuori dal tempo votato al culto delle memorie di un'epoca defunta. Se si osservano le lunette, infatti, si noteranno le masse compatte e i colori cupi della vegetazione in primo piano, che, rispetto ai tetti sottostanti, sembrano quasi formare una barriera: la selvaggia campagna del Bardini incombe sulla città come un esercito invasore, come gli Spagnoli del Principe d'Orange che venivano a comprare le sete fiorentine *a misura di picca*, mentre il marmo sbreccato e annerito dei trionfi di frutta sulla balaustra del Belvedere ha le tinte dell'insegna lacera di un esercito sconfitto. Potenza della natura e disfatta delle opere umane: questo era il *vecchio*

giardino. I soli fiori sopravvissuti alle infestanti, e che ancora facevano mostra di sé in questa desolazione, erano proprio le iris, i *giaggioli* del nostro vernacolo, che sono anche lo stemma della città, impropriamente chiamato “giglio”: se in ciò è dato leggere un segno, erano il simbolo della sua tenacia, della fermezza nel conservare un’identità che, come è universalmente riconosciuto, è una delle colonne portanti della cultura europea. E le iris sono tornate a incorniciare la lunga e vertiginosa scalinata barocca: la severità dei neri cipressi böckliniani che coronano il Belvedere è adesso addolcita da un tappeto di fiori. Volendo, anche questa è una cartolina: ma, se si va oltre la fobia dei luoghi comuni e l’obbligo, che da quarant’anni in qua è poco meno che di legge, di rompere a ogni pie’ sospinto non si sa oramai più quali schemi, alla fine rimane da distinguere solo fra cartoline belle e cartoline brutte: e quella del rinato Giardino Bardini, mi si consenta di dirlo, è una delle più belle che si possano immaginare.

Mauro Falzoni, luglio 2006



*La serie delle dodici tavole ad olio in forma di lunetta,  
acquistata dalla Fondazione Bardini-Peyron  
dell'Ente Cassa di Risparmio di Firenze,  
dal 15 giugno 2007 è ospitata  
nel corridoio degli uffici di presidenza  
della Fondazione, a Villa Bardi,  
dove è permanentemente accessibile al pubblico.*



## *Indice*

<i>1 - Attesa (la Fiat 1100R di Ugo Bardini) – Olio su tavola diam. 80 cm</i>	<i>p.9</i>
<i>2 - La Terrazza del Belvedere – Olio su tavola diam. 80 cm</i>	<i>p.10</i>
<i>3 - Ingresso alla Cerchiata 1 – Olio su tavola diam. 80 cm</i>	<i>p.11</i>
<i>4 - Ingresso alla Cerchiata 2 – Olio su tavola diam. 80 cm</i>	<i>p.12</i>
<i>5 - Cipressi a vela – Olio su tavola diam. 80 cm</i>	<i>p.13</i>
<i>6 - Verso Firenze 1 – Olio su tavola diam. 80 cm</i>	<i>p.14</i>
<i>7 - Verso Firenze 2 – Olio su tavola diam. 80 cm</i>	<i>p.15</i>
<i>8 - Verso Firenze 3 – Olio su tavola diam. 80 cm</i>	<i>p.16</i>
<i>9 -La grotta rustica – Olio su tavola diam. 80 cm</i>	<i>p. 17</i>
<i>10 - La Nicchia delle Erme – Olio su tavola diam. 80 cm</i>	<i>p.18</i>
<i>11 - Verso San Niccolò – Olio su tavola diam. 80 cm</i>	<i>p. 19</i>
<i>12 - Villa Bardini -Olio su tavola diam. 80 cm</i>	<i>p. 20</i>







Attesa (la Fiat 1100R di Ugo Bardi) – Olio su tavola diam. 80 cm



La Terrazza del Belvedere – Olio su tavola diam. 80 cm



La Terrazza del Belvedere – Olio su tavola diam. 80 cm



Ingresso alla Cerchiata 2 – Olio su tavola diam. 80 cm



Cipressi a vela – Olio su tavola diam. 80 cm



Verso Firenze 1 – Olio su tavola diam. 80 cm



Verso Firenze 2 – Olio su tavola diam. 80 cm



Verso Firenze 3 – Olio su tavola diam. 80 cm





La grotta rustica – Olio su tavola diam. 80 cm



La Nicchia delle Erme – Olio su tavola diam. 80 cm



Verso San Niccolo – Olio su tavola diam. 80 cm



Villa Bardini -Olio su tavola diam. 80 cm

© Mauro Falzoni 2006 Studio: via U. della Faggiola 11 – 50126 Firenze. Tel. 055/685672  
E-mail [mauro.falzoni@libero.it](mailto:mauro.falzoni@libero.it)

