

SUSANNA CACCIA
GHERARDINI

Il palazzo in mezzo a una selva millenaria

The palace in the middle of thousand-year old forest

*Villa Borbone a Viareggio:
progetto di conoscenza*

*Bourbon Villa in Viareggio:
knowledge and conservation project*

FIRENZE
UNIVERSITY
PRESS



Ricerche. Architettura, Pianificazione, Paesaggio, Design

La Firenze University Press, in collaborazione con il Dipartimento di Architettura dell'Università di Firenze, promuove e sostiene la collana *Ricerche. Architettura, Pianificazione, Paesaggio, Design*. Questa iniziativa si propone di offrire un contributo alla ricerca nazionale e internazionale sul progetto in tutte le sue dimensioni, teoriche e pratiche. I volumi della collana sono valutati secondo le migliori policy editoriali internazionali e raccolgono i risultati delle ricerche di studiosi dell'Università di Firenze e di altre istituzioni nazionali e internazionali. *Ricerche. Architettura, Pianificazione, Paesaggio, Design* supporta pienamente la pubblicazione ad accesso aperto come strumento ideale per condividere idee e conoscenze in ogni campo di ricerca con un approccio aperto, collaborativo e senza scopo di lucro. Le monografie e i volumi miscelanei ad accesso aperto consentono alla comunità scientifica di ottenere un elevato impatto nella ricerca, nonché una rapida diffusione.

ricerche | architettura, pianificazione, paesaggio, design

Editor-in-Chief

Saverio Mecca | University of Florence, Italy

Scientific Board

Gianpiero Alfarano | University of Florence, Italy; **Mario Bevilacqua** | University of Florence, Italy; **Daniela Bosia** | Politecnico di Torino, Italy; **Susanna Caccia Gherardini** | University of Florence, Italy; **Maria De Santis** | University of Florence, Italy; **Letizia Dipasquale** | University of Florence, Italy; **Giulio Giovannoni** | University of Florence, Italy; **Lamia Hadda** | University of Florence, Italy; **Anna Lambertini** | University of Florence, Italy; **Tomaso Monestiroli** | Politecnico di Milano, Italy; **Francesca Mugnai** | University of Florence, Italy; **Paola Puma** | University of Florence, Italy; **Ombretta Romice** | University of Strathclyde, United Kingdom; **Luisa Rovero** | University of Florence, Italy; **Marco Tanganelli** | University of Florence, Italy

International Scientific Board

Nicola Braghieri | EPFL - Swiss Federal Institute of Technology in Lausanne, Switzerland; **Lucina Caravaggi** | University of Rome La Sapienza, Italy; **Federico Cinquepalmi** | ISPRA, The Italian Institute for Environmental Protection and Research, Italy; **Margaret Crawford**, University of California Berkeley, United States; **Maria Grazia D'Amelio** | University of Rome Tor Vergata, Italy; **Francesco Saverio Fera** | University of Bologna, Italy; **Carlo Francini** | Comune di Firenze, Italy; **Sebastian Garcia Garrido** | University of Malaga, Spain; **Xiaoning Hua** | Nanjing University, China; **Medina Lasansky** | Cornell University, United States; **Jesus Leache** | University of Zaragoza, Spain; **Heater Hyde Minor** | University of Notre Dame, France; **Danilo Palazzo** | University of Cincinnati, United States; **Pablo Rodríguez Navarro** | Universitat Politècnica de València, Spain; **Silvia Ross** | University College Cork, Ireland; **Monica Rossi-Schwarzenbeck** | Leipzig University of Applied Sciences, Germany; **Jolanta Sroczynska** | Cracow University of Technology, Poland

SUSANNA CACCIA
GHERARDINI

**Il palazzo in mezzo
a una selva millenaria**

**The palace in the middle of
thousand-year old forest**

*Villa Borbone a Viareggio:
progetto di conoscenza*

*Bourbon Villa in Viareggio:
knowledge and conservation project*

Il palazzo in mezzo a una selva millenaria : villa Borbone a Viareggio: progetto di conoscenza = The palace in the middle of a thousand-year old forest : bourbon Villa in Viareggio: knowledge and conservation project / Susanna Caccia Gherardini . — Firenze : Firenze University Press, 2022.

(Ricerche. Architettura, Pianificazione, Paesaggio, Design ; 22)

<https://books.fupress.com/isbn/9788855186988>

ISBN 978-88-5518-674-2 (Print)

ISBN 978-88-5518-698-8 (PDF)

ISBN 978-88-5518-696-4 (XML)

DOI 10.36253/978-88-5518-698-8

Peer Review Policy

Peer-review is the cornerstone of the scientific evaluation of a book. All FUP's publications undergo a peer-review process by external experts under the responsibility of the Editorial Board and the Scientific Boards of each series (DOI: 10.36253/fup_best_practice.3).

Referee List

In order to strengthen the network of researchers supporting FUP's evaluation process, and to recognise the valuable contribution of referees, a Referee List is published and constantly updated on FUP's website (DOI: 10.36253/fup_referee_list).

Firenze University Press Editorial Board

M. Garzaniti (Editor-in-Chief), M.E. Alberti, F. Vittorio Arrigoni, E. Castellani, F. Ciampi, D. D'Andrea, A. Dolfi, R. Ferrise, A. Lambertini, R. Lanfredini, D. Lippi, G. Mari, A. Mariani, P.M. Mariano, S. Marinai, R. Minuti, P. Nanni, A. Orlandi, I. Palchetti, A. Perulli, G. Pratesi, S. Scaramuzzi, I. Stolzi.

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI: 10.36253/fup_best_practice)

 The online digital edition is published in Open Access on www.fupress.com.

Content license: except where otherwise noted, the present work is released under Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International (CC BY-NC-SA 4.0: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/legalcode>) This license allows you to share any part of the work by any means and format, modify it for any purpose, including commercial, as long as appropriate credit is given to the author, any changes made to the work are indicated and a URL link is provided to the license.

Metadata license: all the metadata are released under the Public Domain Dedication license (CC0 1.0 Universal: <https://creativecommons.org/publicdomain/zero/1.0/legalcode>).

L'autore è a disposizione di quanti, non rintracciati, avessero legalmente diritto alla corresponsione di eventuali diritti di pubblicazione, facendo salvo il carattere unicamente scientifico di questo studio e la sua destinazione non a fine di lucro

in copertina

Villa Borbone, planimetria generale

© 2022 Author(s)

Published by Firenze University Press

Firenze University Press

Università degli Studi di Firenze

via Cittadella, 7, 50144 Firenze, Italy

www.fupress.com

This book is printed on acid-free paper

Printed in Italy

progetto grafico

didacommunicationlab

Dipartimento di Architettura

Università degli Studi di Firenze

Susanna Cerri

Federica Aglietti

Stampato su carta di pura cellulosa Fedrigoni Arcoset



Il paesaggio dei Borbone: un mosaico di natura e cultura	11
Le residenze borboniche nel paesaggio della Versilia	11
La villa dei Borbone di Viareggio e la tenuta agricola alla fine del XIX secolo nella Stima Paoli	14
<i>The landscape of the Bourbons: a mosaic of nature and culture</i>	27
<i>The Bourbon residences in the Versilia landscape</i>	27
<i>The Bourbon villa of Viareggio and the agricultural estate in the late 19th century in the Paoli Estimate</i>	30
Verso la valorizzazione del sistema delle residenze	39
Preliminari a una strategia di valorizzazione culturale	39
Piano per il restauro di villa Borbone	43
Area museale: palazzo di villa, rimesse, scuderie, parco	49
Il Parco, il giardino di fiori e la serra	54
<i>Towards the enhancement of the residences system</i>	65
<i>Preliminaries for a cultural enhancement strategy</i>	65
<i>Plan for the restoration of the Bourbon Villa</i>	69
<i>Museum area: villa palace, warehouses, stables, park</i>	74
<i>The park, the flower garden and the greenhouse</i>	79
La chiesa mausoleo dei Borbone: un monumento-simbolo da conservare	89
Inquadramento storico	89
Analisi e ipotesi d' intervento per la conservazione	98
<i>The Bourbon mausoleum church: a monument-symbol to be conserved</i>	105
<i>Historical background</i>	105
<i>Analysis and project assumptions for the conservation</i>	110

**Studio preliminare per il restauro
di Villa Borbone e dei relativi manufatti**

<i>Preliminary study for the restoration of Bourbon Villa and artefacts</i>	139
La rilevazione integrata per il giardino di Villa Borbone. Manufatti architettonici e Parco	140
<i>The integrated survey for Villa Borbone's historic garden. Artifacts and park</i>	144
Gianluca Fenili, Giorgio Ghelfi	
Gli elementi architettonici del giardino di Villa Borbone. Alcune considerazioni sullo stato di conservazione per una loro valorizzazione	148
<i>The architectural elements of the Villa Borbone garden. Some considerations on the state of conservation for their valorisation</i>	152
Paola Bordoni, Francesco Pisani	
Elaborati di analisi e di progetto	156
<i>Analysis and project drawings</i>	157
Bibliografia	
<i>Bibliography</i>	209

Crediti | Credits

Archivio di Stato di Lucca; Fondazione Carlo Marchi, Firenze;
Istituto Geografico Militare, Firenze; Istituto Matteucci, Viareggio
Foto: Emilio Bianchi



IL PAESAGGIO DEI BORBONE: UN MOSAICO DI NATURA E CULTURA


Villa
Borbone,
prospetto
principale
(Foto
d'epoca).

Le residenze borboniche nel paesaggio della Versilia

All'occhio di un viaggiatore ottocentesco come Francesco Fontani¹, le marine lucchesi dovevano apparire un interessante campionario di eleganti giardini, alternati ai più semplici “orti murati”. Un'immagine che è confermata da vari documenti puntuali, tra i quali lo stesso atto di acquisto di Palazzo Cittadella da parte di Maria Luisa di Borbone nel 1819: “dalla parte di mare per tutta l'estensione del palazzo vi è un orto circondato da muro con pozzo, al quale si ha l'accesso dalla pubblica strada che guida la mare, e con un gran quadro di terreno seminabile, parte del quale è diviso in piccoli orti con siepe e piante di frutto”. Secondo il grandioso progetto dell'architetto regio Lorenzo Nottolini questo palazzo, elevato a reggia borbonica, avrebbe dovuto rappresentare lo snodo per una più ambiziosa sistemazione paesaggistica pensata in stretta connessione con la Pineta di Levante². Di diversa temperie è il parco della villa che Carlo Ludovico di Borbone, abbandonate le aspirazioni materne, si fece effettivamente costruire nella vasta Tenuta acquistata pochi anni prima (1819) dalla duchessa di Lucca. La compatta vegetazione boschiva, è attraversata da un ampio viale che si articola in un sistema di tracciati anulari diretti all'edificio principale; al culmine di questa “pineta mediterranea” s'inserisce il piccolo giardino di fiori con fontana centrale e limonaia. Al parco-giardino corrisponde nell'entroterra un'ampia zona coltivata a orti e frutteti che, separata dalla residenza borbonica per mezzo di aree a boscaglia, introduce la vastità della tenuta agricola. Quanto fossero tra loro legati i beni cittadini con quelli situati nella macchia litoranea, lo dimostra la “convenzione” di passaggio dei poteri tra Carlo Ludovico, già duca di Lucca, e il figlio Carlo Ferdinando (Carlo III), stilata a Weistrop (Sassonia) nel 1849, che descrive, sia pure sommariamente, la “fattoria di Viareggio: “composta di boschi e campi, è situata in riva al mare e nelle Sezioni di Viareggio e Torre del Lago, compresavi una grande estensione di padule, un grande edificio padronale nella macchia, una casa padronale nella città di Viareggio situata in piazza sant'Antonio, con diversi fabbricati annessi ad uso di Scu-

¹ F. FONTANI, *Veduta di Viareggio*, 1827, pp. 265-272.

² Sull'argomento, cfr. M.A. GIUSTI 1985; GIUSTI M.A. 1989.

derie e Cantine, altra Casa ad uso di Fattoria, presso il Casino di Viareggio e diverse case di Salani in detta città”³. Con la decisione di Carlo Ludovico di ritirarsi nella dimora della pineta, se da un lato questo gesto “rispecchia il carattere schivo e ritroso del Sovrano, dall’altro rivela

il nuovo corso della vicenda urbana di Viareggio, non più improntata all’immagine celebrativa dell’autorità, ma piuttosto incline a fornire riferimenti per la costruzione della città alla nuova cultura borghese”⁴. Così l’area della Reggia di Maria Luisa diviene il fulcro delle funzioni collettive, col teatro, il casinò, gli uffici della comunità, mentre Carlo Ludovico s’impegna nella trasformazione del casino di caccia in residenza di più ampio respiro e strettamente legata alla produttività del territorio. Le vicende successive del complesso sono legate alle vicende stesse della politica nazionale e internazionale che vedono il casato dei Borbone oscillare tra Parma e Piacenza e l’Europa. Tuttavia lo stesso Carlo Ludovico, costretto a regnare a Parma, una città da lui poco amata, resterà legato alla tenuta di Viareggio dove tornerà ormai vecchio a trovare gli eredi e a rendere omaggio alla tomba del figlio Carlo III e dove infine lui stesso fu tumulato nel 1883 dalla nipote Margherita che allora abitava in villa. Negli ultimi decenni dell’Ottocento, grazie alla sensibilità della stessa Margherita, il vasto parco s’impresiosì sino a trasformarsi, stando al raffronto tra il quadro fornito dalla stima dei beni borbonici del 1855 con quella successiva del 1880, in un teatro di verde ricavato tra campi arativi “circondati da filari di pioppi tenuti a capitozza” e ordinati geometricamente da vigne alla francese”. Il giardino negli anni Settanta-Ottanta si presenta diviso in “due rettangoli, uno a ponente l’altro a levante del fabbricato” e precisamente: “il giardino a ponente è il più grande. Ed è destinato esclusivamente alla coltivazione dei fiori ed altre piante di ornamento [...] è intersecato da viali serpeggianti mantenuti in ghiaja, con paniere rotonde nel prato centrale per i fiori, piccole vasche pel servizio dell’innaffiatura. La maggior parte è disegnato all’inglese”. In questo perimetro si ritrovano magnolie, abeti, olmi, lecci, ginepri, pioppi, viti americane rampicanti e, lateralmente agli stradoni, enormi platani, mentre “la piccola parte contro alla cappella gentilizia, è disegnata all’italiana, divisa in 16 aiuole con vasca centrale e getto d’acqua”.

E se la posizione di questa villa è “una delle più amene e ambite della Toscana”, altre furono le dimore, annoverate tra le proprietà della famiglia alla metà dell’Ottocento, scelte per l’unicità del sito: quelle di Capezzano Pianore, Stiava, Conca presso Bargecchia e la Vallina a Pedona. La villa de “le Pianore”, luogo di villeggiatura eletto da Maria Teresa di

³ Il documento è riportato in allegato al volume a cura di R.PAGLIARANI 1986, pp. XLI-LVI.

⁴ M. A. GIUSTI, 1989, p. 28.

Savoia, vanta un giardino sistemato da Jean-Pierre Barillet Deschamps, l'architetto francese collaboratore di Alphand al piano dei parchi e giardini di Parigi, nonché progettista del Parc Morceau, Bois de Boulogne e Buttes Chaumont⁵. Il giardino appariva nelle stime ottocentesche “diviso in tre parti a tre differenti altezze, in comunicazione tra loro per mezzo di gradinate scoperte” e “tutto coltivato all'italiana, diviso in aiuole, e corredato di molte piante alcune delle quali notevolissime per lo sviluppo e per la loro rarità e bellezza”. Più vicino alle scelte operate nella Tenuta di Viareggio, è l'esotico giardino della fattoria di Stiava, un edificio di gusto neorinascimentale a più piani ristrutturato su progetto di Lorenzo Nottolini⁶, perimetrato da filari di platani e razionalizzato nella disposizione di viali. L'altra villa già Castracani, poi Cittadella, a Conca di Sopra, con gli interni decorati dal pittore lucchese Francesco Bianchi per incarico di Carlo Ludovico in occasione delle nozze del figlio Carlo, si staglia sul panoramico colle di Bargecchia, da terrazzamenti di viti e olivi, a memoria dell'originaria funzione di impresa agricola. La collina è plasmata in modo da creare scorci visuali, tra l'orditura dei campi e le macchie boschive che conducono al rigore geometrico di un giardino, posto nelle immediate vicinanze della casa padronale. Nella proprietà de “la Vallina”, una folta e impenetrabile piantagione di cedri, aceri, cipressi, si addossa al muro di cinta. Un sistema di viali bordati da siepi di bosso, di pitosforo e lauroceraso che conducono alla villa, posta “nel mezzo dell'uliveto e sulla sommità del colle” al centro di un “vasto cortile”. Un bosco di palme lascia intuire il profilo della chiesa neogotica anticipata da un pronao. Tradizione locale ed esotismo si accordano nel pittoresco parco borbonico, aggiungendo un altro importante episodio alle sistemazioni paesaggistiche volute dalla famiglia per il vasto giardino litoraneo della Versilia, di cui hanno indissolubilmente plasmato l'aspetto. Il quadro paesaggistico, qui succintamente evocato, rappresenta il sistema territoriale da cui partire per una valorizzazione di scala vasta e, più nello specifico, il connettivo strutturante del progetto di restauro del complesso di villa dei Borbone di Viareggio.

In questo scenario s'inserisce la villa, cioè quanto rimane del grandioso progetto di collegamento tra la città di Viareggio, potenziata nel suo sviluppo economico e urbanistico da Maria Luisa di Borbone e il casino di caccia immerso nella pineta, ampliato e convertito in villa nella prima metà del XIX secolo. Il *trait-d'union* dei due poli era un grandioso parco, progettato dallo stesso Nottolini, secondo la grande maniera francese, come fa notare Maria Adriana Giusti⁷, “con essa il disegno del Nottolini ha in comune i principi compositivi, la grafia dei tracciati viari e le visuali direzionate”, in particolare il motivo a tridente che conver-

⁵ Cf. LIMIDO L., 2002.

⁶ Cf. DEZZI BARDESCHI M.1970, pp. 156-171.

⁷ GIUSTI M.A., 1989, pp.27-29.



Celeste
Mirandoli, Carta
Topografica del
Ducato di Lucca,
dettaglio, 1846
(ASLu).

ge verso una grande piazza di forma mistilinea da cui s'inoltra il lungo viale che porta al casino di caccia. Dove, "il sistema dei percorsi con l'alternarsi delle forme artificiali dei parterre vicini alla reggia a effetti naturali nel bosco e nella pineta, consente reciprocità di relazioni tra giardino e paesaggio"⁸.

In asse con la facciata del palazzo cittadino, distrutto durante l'ultima guerra, era previsto un grande tracciato di penetrazione nella pineta che andava a intercettare l'asse in direzione mare. Di questo grandioso progetto resta il sistema connettivo che diviene oggi, anche alla luce delle trasformazioni urbane dell'ultimo secolo oltre che della volontà di valorizzare la villa Borbone, un elemento strategico di grande rilevanza per la capacità di cicatrizzare le ferite del processo di urbanizzazione riconnettendo la città, il complesso monumentale, il territorio agricolo e il paesaggio della marina.

La villa dei Borbone e la tenuta agricola alla fine del XIX secolo nella Stima Paoli

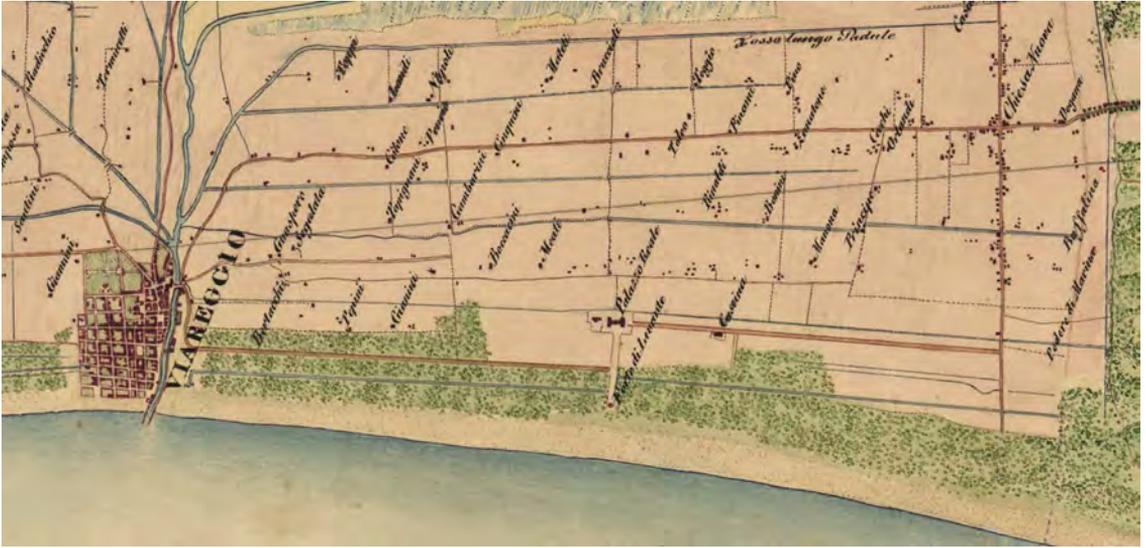
"Un'elegante villa gentilizia incorniciata da un parco all'inglese di prati, da gruppi di piante sempre verdi, e corredata di masseria di cascine, di case rustiche, le quali son anche sparse qua e là per i poderi arativi e vignati. La posizione di questa villa signorile è una delle più amene e ambite della Toscana. A ponente ed appena ad un chilometro di distanza da Montenero alla Palmaria, dai monti Pisani e Lucchesi [...] a settentrione fanno corona le Alpi Apuane [...] a levante i bassi monti del Lucchese le cui pendici coperte di oliveti e di vigne, mostrano la clemenza del clima e la ubertosità del terreno. A mezzodì i colli e la pianura di Pisa [...]. Il Palazzo è nel mezzo a vasto giardino cinto da muro adorno di cancelli, cui fanno capo grandiosi viali fiancheggiati da platani, che alcuni portano ai campi arativi altri alla foresta, vasta estensione di terreno e coperta di pini di varie età, intralciati di arbusti, pini d'Olanda, cespugli di ginestre ed intersecata da ontanete e da viali erbosi che giungono fino al mare"⁹.

La tenuta così appariva agli occhi di chi negli ultimi decenni dell'Ottocento si accingeva a compiere quella "magnifica passeggiata [...] nella pineta dei Borboni", al fine di poter visitare non solo la villa, muniti di permesso «per non avere noie da coloro che stanno a guardia della Real Tenuta», ma anche «i giardini, le vigne e la odorata selva dei pini»¹⁰. E se le memorie dei viaggiatori colgono impressioni di paesaggio, una visione puntuale della consistenza del bene si può dedurre dall'analisi che ne fa Castruccio Paoli, ingegnere

⁸ *Ibidem*, p.27.

⁹ ASL, *Dono Bice Paoli Catalani*, f.5.

¹⁰ MICHETTI 1893, pp. 97-98.



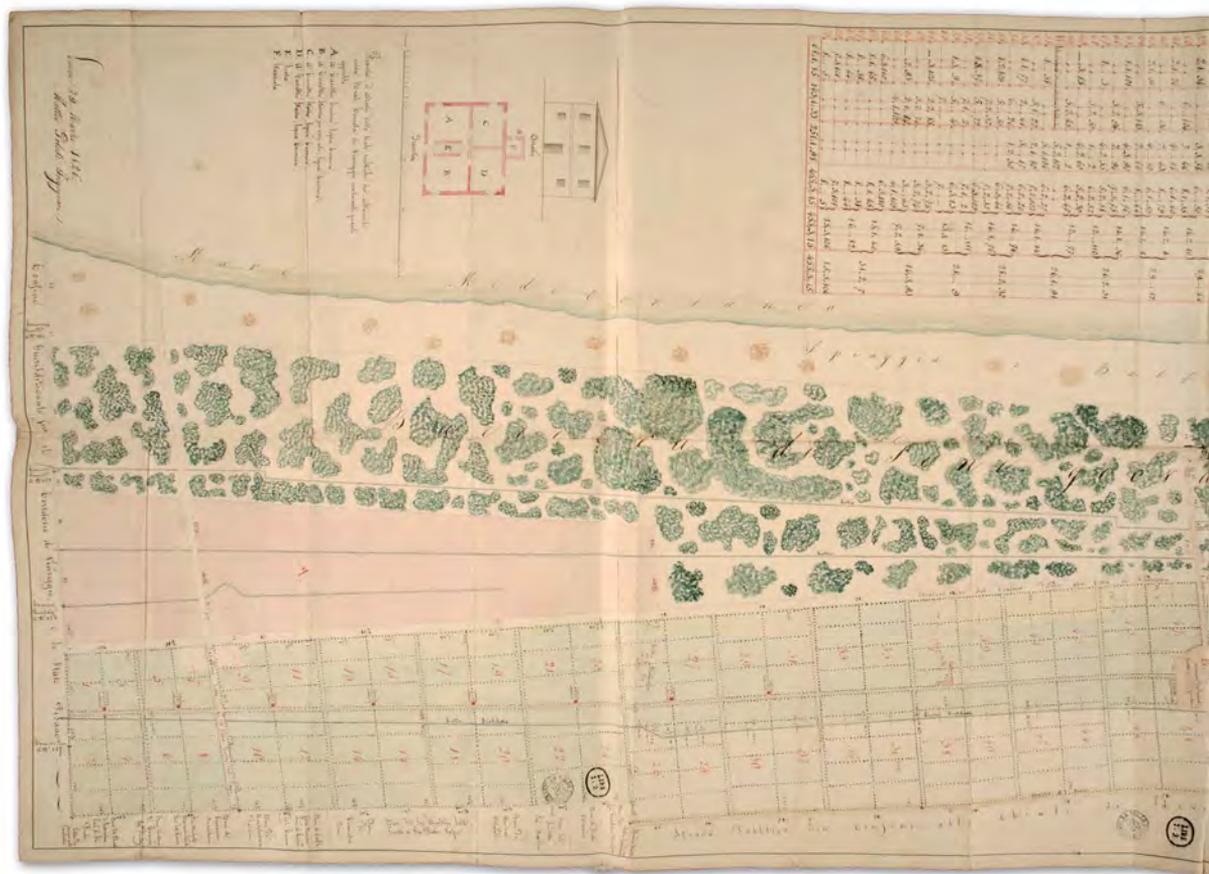
e architetto di Lucca nel 1880. Così descrive la tenuta nei *Cenni della sua Concretazione e stima dei Beni stabili di Proprietà delle loro Altezze Reali Duca Roberto di Parma, Enrico di Borbone Conte di Bardi, Donna Margherita di Borbone Duchessa di Madrid, Alice Principessa Imperiale d'Austria, Principessa Reale di Ungheria e di Boemia, Arciduchessa di Austria, Granduchessa di Toscana, nata Principessa Reale di Parma*. Nel 1879 all'ingegner Paoli era stato affidato l'onere, da parte degli eredi di Carlo III, di stimare con precisione le varie quote patrimoniali relative ai possedimenti della famiglia in territorio lucchese¹¹.

La sezione riguardante la «Tenuta di Viareggio» consente di delineare con precisione la situazione in cui verteva la proprietà negli anni Settanta-Ottanta, a seguito delle innumerevoli trasformazioni architettoniche subite per volontà dei membri della famiglia Borbone¹², andando ad affiancare alla precedente e già nota stima del 1855, rilevata dall'Ufficio Tecnico Erariale del Granducato di Toscana, nonché alla successiva relazione del 1917 compilata per l'asservimento alla Marina Militare¹³. Le molte pagine contenute nei libri di bozza e dedicate ai possedimenti viareggini, sono suddivise in due sezioni articolate in capitoli, la prima sulle Considerazioni generali e la seconda riservata ad un Inventario speciale. Il pri-

¹¹ A. Arrighi 1994, p. 66.

¹² Per una ricostruzione dettagliata delle vicende relative alla Villa, cfr. Marchetti-Pellegrini, in PAGLLARANI R. (a cura di), 1987 cit.

¹³ Per una lettura integrale dei documenti, cfr. *ibidem*, pp. 27-30 e pp. 45-48.



↑
M. Pelosi, Pianta dimostrativa della Real Tenuta di Viareggio, 1826.
 (ASLu, *Documenti e mappe depositate* 33, n. 31).

mo capitolo sulle Condizioni fisiche nei cenni descrittivi iniziali, traccia come invariati gli originari confini fisici della Tenuta, che ha per «coerenze»: «a levante per linea determinante da un muro di cinta con speroni [...] la strada comunale detta della Macchia, per altro tratto di muro simile [...] la detta strada comunale della Pineta [...] da un termine di pietra posto sul confine provinciale fra Lucca e Pisa [...] da mezzogiorno per linea determinata da pilastri di pietra posti dal governo lucchese nel 1798 [...] confine già dei due Stati Lucchese e Toscano oggi confine Provinciale mediante alla foresta di S.E. il Duca Scipione Salviati, da ponete la riva del mare lungo il confine in questione col R. Demanio, e da settentrione mediante muro di cinta [...] strada della Darsena e area pub-



blica del cantiere di Viareggio¹⁴. Subito dopo le interessanti digressioni meteorologiche, argomentate con tanto di note bibliografiche, delineano l'amenità del sito, che gode di «tutti i benefizi dei climi insulari, né sente le differenze notevoli di quelli continentali» e dove spira raramente la tramontana ed il vento di levante per la «protezione delle Alpi Apuane e dei Monti lucchesi», e dove anzi «l'aria è salubre e balsamica, e fino nei lontani paesi è rinomata per la guarigione di molte malattie [...] talchè nella stagione estiva è luogo di villeggiatura, ambito anche ricche e principesche famiglie».

L'ingegnere lucchese prosegue con un susseguirsi incalzante di notizie sui corsi d'acqua che

¹⁴ Per l'iniziale estensione dei terreni acquisiti dalla famiglia con atto rogato dal regio notaio Giuseppe Pera il 31 dicembre 1819, si veda il successivo Decreto del 2 gennaio 1820 citato in *ibidem* p. 23.



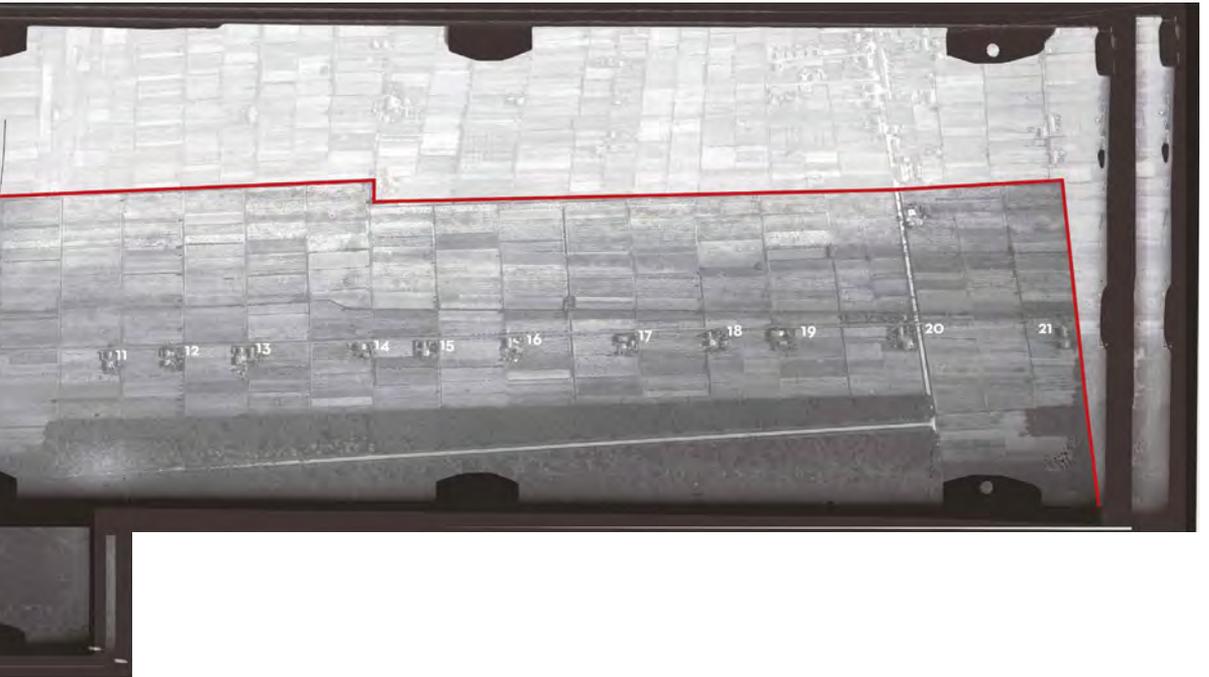
Legenda

- | | |
|-------------------|-------------------------|
| 1. Villa Borbone | 4. Cantine e granaio |
| 2. Depositi | 5. Case contadini |
| 3. Amministratore | 6/20. Cascine coloniche |



Real Tenuta, Ortofoto, 1930

Aerofoto F.104 volo del 1930 str. M foto n. 2s e n. 4s dell'Istituto Geografico Militare autorizzazione n. 7145 del 12/12/2022.



attraversano la proprietà, sui fabbricati rurali, fatti costruire da Carlo Ludovico negli anni Quaranta¹⁵, che ridotti in pessime condizioni non sono «sufficienti ai bisogni dei coloni», che per avere «maggiore comodo» suppliscono con capanne coperte di falasco, e sui viali di accesso.

Sopra tutti, l'attuale Viale dei Tigli, «viale maestoso che ha la sua origine all'ingresso sulla via della Darsena e termina alla via della Guidicciona», che per un lungo tratto «è inghiaiato e fiancheggiato da doppia fila di platani» dopodiché si fa «sterrato ed erboso». Quello stesso cannocchiale arboreo che fu parte integrante del progetto del Nottolini per il riassetto urbanistico di Viareggio in epoca borbonica¹⁶.

Nei paragrafi successivi, annotando le “Qualità del terreno e le Vegetazioni” restituisce la visione del grande parco ricavato tra campi arativi «circondati da filari di pioppi (*Populus alba*) tenuti a capitozza, e destinati unicamente a sostegno delle viti», che a loro volta «sono tenute a ghirlanda fra pioppo e pioppo», e non solo, ce ne sono altre «tenute a pergola, altre a filari e a ceppo basso e costituiscono le vigne alla francese». La descrizione della varietà della flora si prolunga per più pagine, per arrivare persino al dettaglio della presunta età e provenienza delle molteplici specie arboree presenti all'interno della chiusa, dimostrando curiosità botaniche e conoscenza delle pratiche orticole¹⁷. Nella seconda sezione della stima dedicata all'Inventario speciale, che si apre con le pagine riservate ai Beni in Amministrazione diretta contenenti la minuziosa descrizione degli interni della Reale Villa di Viareggio, insiste sulle caratteristiche del parco¹⁸. Dove si sofferma nella descrizione dell'impianto diviso in «due rettangoli, uno a ponente l'altro a levante del fabbricato» e precisamente: “il giardino a ponente è il più grande, ed è esclusivamente destinato alla coltivazione

dei fiori ed altre piante di ornamento [...] è intersecato da viali serpeggianti mantenuti in ghiaja, con paniere rotonde nel prato centrale per i fiori, piccole vasche pel servizio dell'innaffiatura. La maggior parte è disegnato all'Inglese”. In questo perimetro si ritro-

¹⁵ *Ibidem*, p. 32.

¹⁶ Sul *cannocchiale arboreo* del Viale dei Tigli e sulla progettazione del parco avrebbe dovuto collegare il Palazzo Borbonico costruito da Maria Luisa con Ludovico, e più in generale sulle ambizioni urbanistiche dei Borbone per la città nuova di Viareggio, cfr. GIUSTI M.A. 1984; GIUSTI M.A. 1985; GIUSTI M.A. 1989.

¹⁷ La prima sezione prosegue nei capitoli Condizioni Economiche, Circostanze storiche e Questione dei Comunisti, per chiudersi con la Questione del Demanio dello Stato, che prelude alla parte relativa all'*Inventario generale*.

¹⁸ «Improntato a una diversa sensibilità paesistica è il parco della villa che Carlo Ludovico di Borbone si fa costruire nella pineta. Il rapporto con la natura è in essa totale e coinvolgente. La fitta boscaglia di tigli, di lecci, di magnolie, di cicadacee e di palmacee, è attraversata da un ampio viale che si dirama in un sistema di tracciati anulari isolando il palazzo con il suo giardino immediato, [...] Allo svolgersi del parco-giardino corrisponde, verso l'entroterra, un'ampia zona coltivata a orti e frutteti che, schermata da alcune frange boschive, preannuncia la più vasta estensione di terreno agricolo», Giusti 1992, p. 63. Per notizie relative al parco cfr. anche Giusti 2000 Si vedano, in ultimo, le annotazioni paesaggistiche di M.ZOPPI 2003, pp.15- 23.

vano magnolie, abeti, olmi, lecci, ginepri, pioppi, viti americane rampicanti e lateralmente agli stradoni centoventisette platani, mentre la “piccola parte contro alla cappella gentilizia, è disegnata all’italiana, divisa in 16 aiuole con vasca centrale e getto d’acqua”.

Da questa stima trapela l’importanza centrale del sistema giardino-parco-tenuta, che va oltre l’approccio lenticolare dell’estimatore. Emerge piuttosto una lettura consapevole degli stili del paesaggio coevo, che distingue il comporre libero “all’inglese” e geometrico “all’italiana”, ricorrendo a formule classificatorie tardo ottocentesche. Non solo. Questo indugiare sul tema paesaggistico e agricolo della tenuta dei Borbone restituisce anche la concreta dimensione del valore della villa, accreditando la sua inscindibilità dal contesto. Il Paoli continua così a elencare la flora presente nel giardino, classificandola per grandi categorie, prima di addentrarsi nel resoconto sull’edificato.

Il giardino è arricchito da «circa 800 piante di fiori di vaso» e svariate «piante di agrumi in conca», ed è circondato da un muro di cinta «sormontato da pilastri terminanti alla sommità con un giglio» che reggono una bassa cancellata in ferro, ai lati della quale si dispongono «vari stemmi dell’Augusta Famiglia»¹⁹. Addossata alla stessa cinta muraria, sul lato settentrionale, si erge la «serra calore per fiori e agrumi» con «nove aperture arcuate, otto chiuse da vetrate a cristalli tagliati a losanga». Il giardino a levante si configura ancora «disegnato all’inglese, diviso in parti a boschetti da viali serpeggianti», racchiuso dal rispettivo muro con cancellate «in ferro tinto rosso» e ornato da una vasca ombreggiata da platani, magnolie, alberi di canfora, lecci ed altre piante sempreverdi. Dopo quest’ampia dissertazione, l’ingegnere introduce la descrizione del palazzo, mettendone in evidenza il sistema di aggregazione dei volumi. Una pianta «a doppio T» divisa «in cinque corpi di fabbrica di diverse altezze», tra cui quella centrale si presenta «coperta con tetto a padiglione di quattro spioventi ed ha sopra un belvedere con ringhiere di ferro». Si desumono inoltre osservazioni indicative sull’esterno dell’edificio, soprattutto sulla facciata principale rivolta a ponente con «cornicione di ordine dorico [...] tinta ad olio gialla», le cui aperture «in numero di cinque per piano sono ornate di fasce di marmo, con cornice toscana e attico, e tutte munite di gelosie». Al primo piano poi tre di tali aperture «mettono ad un terrazzo retto da mensole di marmo, e guarnito di ricca ringhiera di ferro tinta a minio»²⁰. La facciata secondaria prospiciente a levante «è analoga alla descritta, meno il terrazzo le cui aperture sono sostituite da finestre», mentre su entrambe le facciate dei corpi di fabbrica laterali poggia «l’armatura di

¹⁹ Nelle righe che seguono si danno informazioni sugli accessi alla Tenuta. In particolar modo l’ingresso principale è formato da «due pilastri murati, e quattro colonne in ghisa terminate in un giglio, sopra le quali sono in opera quattro imposte di cancello in ferro due per l’accesso ai pedoni e due cocchiere».

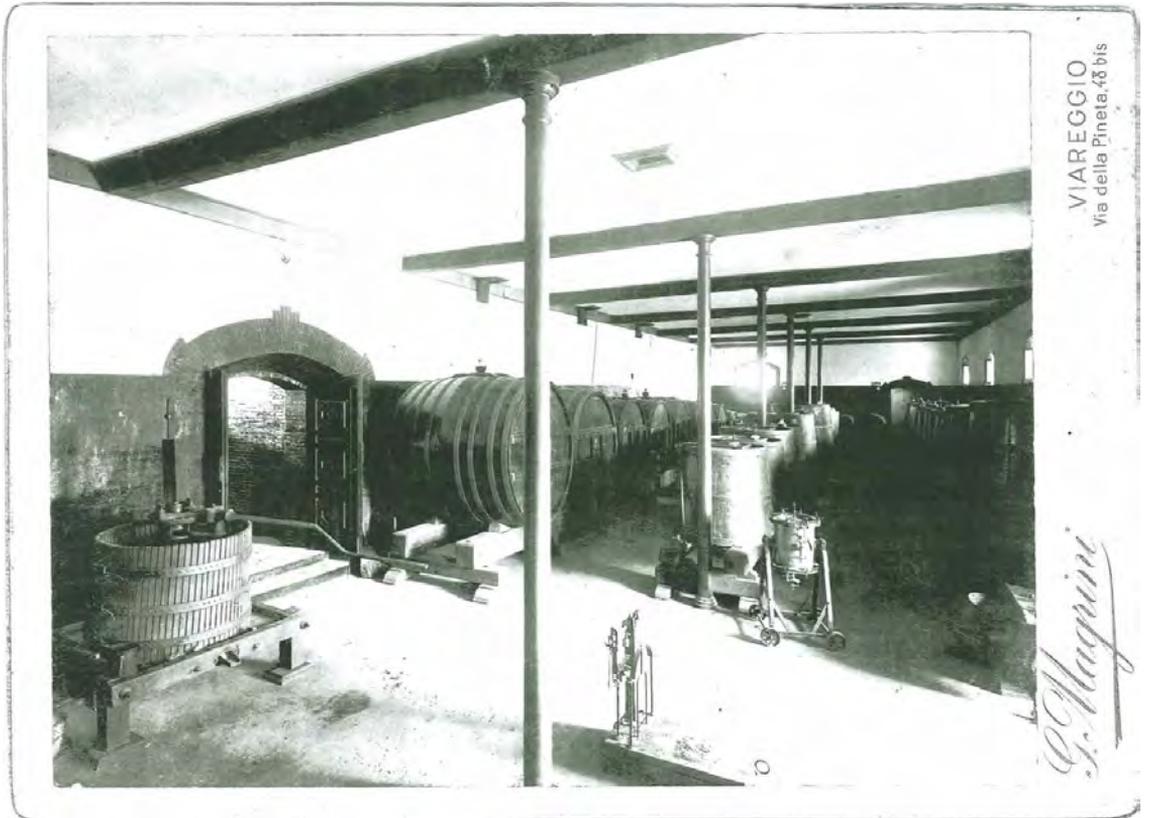
²⁰ La descrizione prosegue con i corpi di fabbrica laterali che hanno «cornicione semplice formato di gola dritta attica e gola rovescia, le aperture hanno fasce tinte a marmo e gelosie».



⬆
**La Cantina
 della Tenuta
 Arciducale**
 (Foto d'epoca).

ferro di una pergoleta sorretta da quattro eleganti colonne di ghisa²¹. Terminato l'inquadramento architettonico generale, il Paoli passa al dettagliato resoconto sui tre corpi di fabbrica, centellinandone configurazioni, ambienti, materiali, finiture, e destinazioni d'uso. Il paragrafo si avvia con il corpo di fabbrica centrale, composto al piano terreno dal vestibolo dalle «tre grandi aperture arcuate sul giardino di ponente, munite di gelosie, vetrage con cristalli [...] e scuretti di abete a tre specchiature, tutto messo in opera sopra stipiti di marmo – pavimento a quadrette di marmo bianco e nero, soffitto a volta a crocie-

²¹ L'ingegner Paoli rivela poi che «le altre particolarità esterne saranno notate nelle speciali descrizioni di questo palazzo il cui disegno è dell'egregio architetto Cesare Lazzarini di eccellente memoria». Per alcuni cenni su Cesare Lazzarini e soprattutto sul padre, l'architetto Giovanni Lazzarini, cfr. *Il principato napoleonico dei Baciocchi, riforma dello stato e società*, catalogo della mostra (Lucca, museo di palazzo Mansi, 9 giugno - 11 novembre 1984), Nuova grafica lucchese, Lucca 1984.



VIAREGGIO
Via della Pineta, 48 bis

S. Maggini

ra» e ancora con «cinque aperture d'uscio, due arcuate, mettono ai passaggi, le altre mettono ai vani», per arrivare alle scale principali. Seguono poi nell'ordine: sala da bagno con pareti rivestite «a carta di Francia a righe celesti, e soffitto di cannette a calce, dipinto a ornati», latrina con le stesse caratteristiche, sala da biliardo «con pavimento di marmo – pareti a carta di Francia – soffitto cannicciato dipinto a ornati», salotto da giuoco «con pavimento, pareti e soffitto come la precedente sala, sala da pranzo con «pavimento di marmette quadrate bianche e nere, finestre nell'aria di levante a cristalli con gelosia, soffitto cannicciato dipinto a ornati, pareti foderate a carta di Francia, caminetto di marmo». Gli ambienti al primo piano sono i seguenti: sala di ingresso «pavimentata di mezzane tinte ad olio, pareti foderate a carta di Francia», latrina, sala da ricevimento con «soffitto cannicciato con rosone centrale di stucco a rilievo, cornicione e cornici alle porte e finestre pure di stucco a rilievo, pareti fode-

rate a carta di Francia» e con pavimento come la sala d'ingresso; gabinetto con «soffitto cannicciato ornato a bassorilievo di stucco, cornicione e cornici simili, pareti foderate a carta di Francia cremisi», camera «pavimento di mezzane, soffitto cannicciato e pareti a carta di Francia come sopra», andito centrale, camera «pavimento come i precedenti, soffitto cannicciato e dipinto a ornato, pareti a carta», altre due camere con «pavimento di mezzane, soffitto cannicciato con ornato di stucco a bassorilievo, pareti con cornici analoghe e carta di Francia» e gabinetto da toeletta. L'elencazione prosegue per il secondo piano: sala di ingresso «con pavimento di mezzane [...] e pareti foderate a carta di Francia», latrina come le precedenti, anticamera con «pareti a carta, soffitto cannicciato e dipinto», salotto con le stesse peculiarità, cappella privata con «soffitto cannicciato e dipinto rappresentante il nome della S.Madre, pareti a carta cremisi, banchetto a muro per i sacri arredi, piccola pila di marmo per l'acqua santa [...] pavimento di mezzane», gabinetto, due camere, camera di toilettes, camera dello staffiere tutte con le medesime finiture. Analogo taglio emerge dalla descrizione degli spazi di servizio. Infatti, esaurita la descrizione degli ambienti della porzione centrale del palazzo con la precisazione dei vani contenuti nel Solaio e nel Tetto, l'ingegner Paoli redige con altrettanta cura e dovizia di particolari il prospetto delle destinazioni d'uso delle stanze contenute nel Corpo di fabbrica centrale secondario a mezzodi²², Corpo di fabbrica centrale secondario a settentrione²³, Corpo di fabbrica laterale a mezzogiorno²⁴ e nel Corpo di fabbrica laterale a settentrione²⁵. La descrizione del Paoli, così precisa proprio per rispondere all'obiettivo

²² PT: «Androne suolo lastricato [...] soffitto coperto a volta a botte [...] Passaggio soffitto cannicciato [...] Sala di credenze suolo di quadroni, soffitto di cannette e malta [...] Lavandino suolo di quadroni, soffitto cannicciato [...] Vestibolo e scale di pietra secondarie con ringhiera di ferro, suolo di quadroni [...] Piccola anticucina pavimento di mezzane, soffitto cannicciato [...] Cucina divisa in tre ambienti da due archi, pavimento di quadroni, soffitto cannicciato». P1°: «Gabinetto pavimento di mezzane, soffitto cannicciato dipinto a ornati, pareti a carta di Francia, stufa sistema Franklin con retino di ottone [...] Andito con pavimento di mezzane, soffitto cannicciato [...] Camera con suolo di mezzane, soffitto e pareti come il vano precedente [...] Sala suolo e soffitto come sopra [...] Ripiano delle scale contro al quale due piccoli vani [...] Salotto suolo di mezzane, soffitto cannicciato, stufa Franklin [...] Camera soffitto e pavimento come sopra [...] Due altri vani, Gabinetto con pavimento stuccato e colorito a olio, soffitto cannicciato [...] Camera».

²³ PT: «Androne con due grandi aperture arcuate nei lati di levante e ponente, chiuse da invetriata a doppia imposta, con scuri a libro spagnoletta molla e chiave, rostra di ferro ornata, pavimento di lastrico, soffitto a volta [...] Salotto detto delle armi suolo di mezzane stuccate e tinte olio, soffitto cannicciato e dipinto, pareti a carta [...] Vestibolo con scale di pietra [...] Gabinetto pavimento di mezzane a olio, soffitto cannicciato, pareti tappezzate a carte in fiori bianchi [...] Camera [...] Andito [...] Camera pavimento a olio, soffitto cannicciato, pareti colorite [...] Latrina [...] Camera come la precedente». P1°: «Salotto suolo di mezzane, soffitto cannicciato, pareti tappezzate di carta, stufa Franklin [...] Camera con pavimento, soffitto, e pareti simili alla precedente [...] Il quartiere del Maggior Domo e Dama di Compagnia [...] consiste nei seguenti vani, Salotto suolo di mezzane a olio, soffitto cannicciato dipinto, pareti tappezzate di carta [...] due Camere [...] Gabinetto di toilettes».

²⁴ Brevemente al PT: Vasto stanzone, dispensa, latrina, guarda vivande, stanzino e al P1°: Cucina, tre camere, granajo.

²⁵ Gli ambienti al PT sono tutti connessi alle scuderie, mentre quelli al P1° si compongono di camere e locali ad uso della servitù. Ringrazio Antonella Arrighi per avermi fornito parte della trascrizione relativa al Fondo Bice Paoli Catalani ed il prospetto pubblicato in calce.

della valutazione economica del complesso, offre informazioni sui materiali e le tecniche costruttive, una sorta di “sondaggio” preliminare per la conoscenza dell’edificio, con cui misurare le trasformazioni successive e lo stato attuale del complesso, nell’ottica del restauro e della manutenzione.



1515. VIAREGGIO. TENUTA ARCIDUCALE.

G. MAGRINI. FOT.

THE LANDSCAPE OF THE BOURBONS: A MOSAIC OF NATURE AND CULTURE

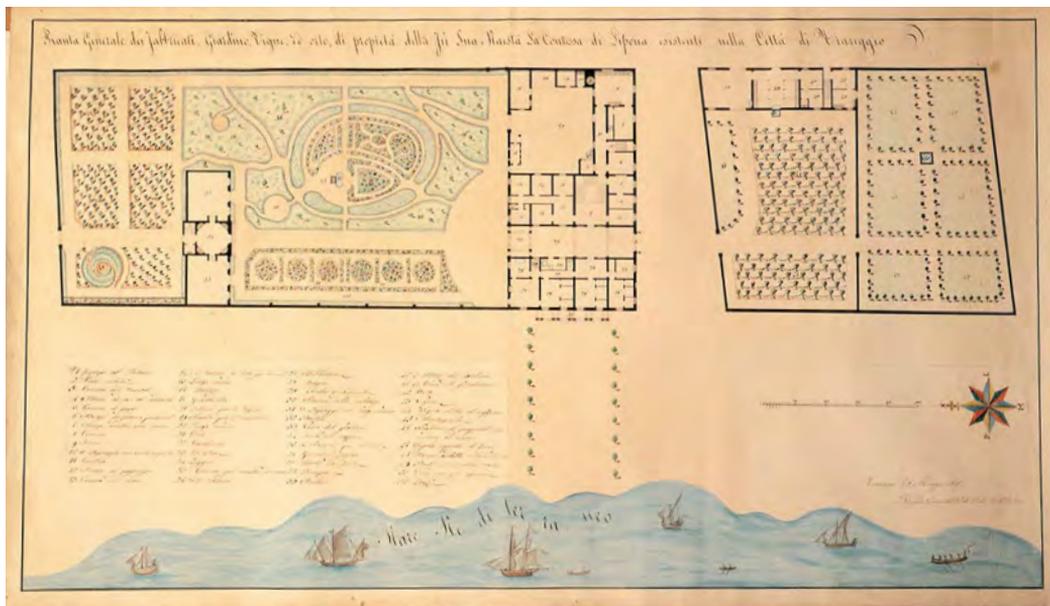
 Archducal
Estate (Period
photograph).

The Bourbon residences in the Versilia landscape

To a nineteenth-century traveller like Francesco Fontani¹, Lucca's seashores must have appeared to be an interesting sample of elegant gardens alternating with the simplest "walled gardens". This image is confirmed by various specific documents, including the deed of purchase of Palazzo Cittadella by Marie Louise of Bourbon in 1819: "on the sea side, for the full extension of the palace, there is a vegetable garden surrounded by a wall with a well, which can be accessed from the public road leading to the sea, and a large area of arable land, part of which is divided into small vegetable gardens with hedges and fruit trees". According to the grandiose design of the royal architect Lorenzo Nottolini, this palace, elevated to the status of a Bourbon royal palace, was intended as the intersection of more ambitious landscaping project conceived in close connection with the Pineta di Levante pine forest². The villa's park, on the large estate purchased a few years earlier (1819) by the Duchess of Lucca, which Charles Louis of Bourbon had built after having abandoned his mother's aspirations, was of a different period. A wide avenue crosses the compact wooded vegetation dividing it into a system of circular paths leading to the main building; at the top of this "Mediterranean pine forest" is a small flower garden with a central fountain and a lemon house. In the hinterland, the garden-park corresponds to a large area cultivated with vegetable gardens and orchards which, separated from the Bourbon residence by areas of scrub, introduces the vast expanse of the agricultural estate. The extent of the connection between the city properties and those situated in the coastal scrubland is demonstrated by the "agreement" for the transfer of powers between Charles Louis, former Duke of Lucca, and his son Charles Ferdinand (Charles III), drawn up in Weisstrop (Saxony) in 1849, which describes, albeit generically, the "farm of Viareggio": "made up of woods and fields, it is situated on the seashore and in the Sections of Viareggio and Torre del Lago, including a large stretch of marshland, a large manor building in the scrubland, a manor house in the town of Viareggio in Piazza Sant'Anto-

¹ FONTANI F., Veduta di Viareggio, 1827, pp. 265-272.

² On this matter, see GIUSTI M.À. 1985; GIUSTI M.A. 1989.



↑
B. Giacometti
Pianta generale
di fabbricati,
giardino, vigne,
ed orto, di
proprietà della
fu sua maestà
la contessa di
Lipona esistenti
nella città di
Viareggio, 1840.
 (© Istituto
 matteucci,
 Viareggio).

nio, with several outbuildings used as Stables and Cellars, another house used as a Farm, near the Lodge of Viareggio and several houses of Salani in that town”³. While on the one hand Charles Louis’ decision to retire to his residence in the pine grove “reflects the Sovereign’s reserved and shy character, on the other hand it reveals the new course of Viareggio’s urban history, no longer based on the celebratory image of authority, but rather inclined to provide references to the new bourgeois culture for the construction of the city”⁴. So the area of Marie Louise’s Royal Palace became the hub of collective facilities with the theatre, casino and municipal offices, while Charles Louis embarked on transforming the hunting lodge into a larger residence closely linked to the productivity of the region. The subsequent history of the complex is linked to national and international political events which saw the House of Bourbon swing between Parma, Piacenza and Europe. However, Charles Louis, who was forced to reign in Parma, a city he was not fond of, remained attached to the Viareggio estate where he returned in his old age to visit his heirs and pay homage to the tomb of his son Charles III, and where he himself was finally buried in 1883 by his niece Margherita who lived in the villa at the time. In the last

³ The document is set out in the annex to the volume edited by PAGLIARANI R. 1986, pp. XLI-LVI.

⁴ GIUSTI 1989 M. A., p. 28.

decades of the nineteenth century, under the guidance of Margherita herself, the vast park was enriched until it was transformed into a theatre of greenery set among arable fields “surrounded by rows of pollarded poplars” geometrically ordered by French-style vines, according to a comparison between the overview provided by the 1855 estimate of the Bourbon assets and the subsequent one of 1880. In the Seventies and Eighties, the garden was divided into “two rectangles, one to the west and the other to the east of the building”, and specifically: “the garden to the west is the largest. It is intended solely for the cultivation of flowers and other ornamental plants [...] it is intersected by meandering avenues maintained with gravel, featuring round baskets in the central lawn for flowers, and small basins for watering. Most of it is laid out in the English style”. In this perimeter there were magnolias, firs, elms, holm oaks, junipers, poplars, climbing American vines and, on the sides of the paths, enormous plane trees, while “the small part against the aristocratic chapel is designed in the Italian style and divided into 16 flowerbeds with a central basin and water jet.” While the position of this villa was “one of the most pleasant and sought-after in Tuscany”, other residences, counted among the family’s properties in the mid-19th century, were chosen for the uniqueness of the site: those of Capezzano Pianore, Stiava, Conca near Bargecchia, and Vallina in Pedona. The garden of Villa Le Pianore, the chosen holiday resort of Maria Theresa of Savoy, was designed by Jean-Pierre Barillet Deschamps, the French architect who collaborated with Alphand on the plan for the parks and gardens of Paris, as well as the designer of the Parc Morceau, Bois de Boulogne and Buttes Chaumont⁵. In the nineteenth-century estimates, the garden appeared to be “divided into three parts on three different levels, joined to each other by uncovered steps” and it was “all cultivated in the Italian style, divided into flowerbeds and accompanied by many plants, some of which are highly notable for their growth as well as their rarity and beauty.” The exotic garden of the Stiava farm, a multi-storey neo-Renaissance building renovated following Lorenzo Nottolini’s design⁶, bordered by rows of plane trees and with a rationalised arrangement of the avenues, was closer to the choices made at the Viareggio Estate. The other villa, formerly Castracani, then Cittadella, at Conca di Sopra, whose interiors were decorated by the painter Francesco Bianchi from Lucca on behalf of Charles Louis for the wedding of his son Charles, stands on the panoramic hill of Bargecchia, with vines and olive tree terraces, recalling its original function as an agricultural business. The shape of the hill creates visual glimpses between the framework of the fields and wooded patches that create the geometric rigour of a garden in the immediate vicinity of the manor house. In the “Vallina” property a dense and impenetrable plantation of cedars,

⁵ LIMIDO L. 2002.

⁶ DEZZI BARDESCHI M. 1970, pp. 156-171.

maples and cypresses lies along the boundary wall. A system of avenues bordered by boxwood, pittosporum and laurel hedges lead to the villa situated “in the middle of the olive grove and at the top of the hill” in the middle of a “large courtyard”. The outline of the neo-Gothic church with a pronaos in front can be glimpsed through a grove of palm trees. The picturesque Bourbon park brings together local tradition and exoticism, adding another important episode to the landscaping desired by the family for the vast coastal garden of Versilia, whose appearance they inextricably shaped.

The landscaping, briefly mentioned here, represents the territorial system on which to base a large-scale enhancement and, more specifically, the structural connecting element of the project to restore the complex of the Bourbon Villa in Viareggio.

This scenario includes the villa, that is what remains of the grand project connecting the town of Viareggio, whose economic and urban development was strengthened by Marie Louise of Bourbon, and the hunting lodge immersed in the pine forest, which was enlarged and converted into a villa in the first half of the 19th century. The *trait-d'union* of these two hubs was a magnificent park, designed by Nottolini in the great French style. As pointed out by Maria Adriana Giusti⁷, “Nottolini’s design shares the principles of composition, the layout of the paths and the directional views”, in particular the trident motif which converges towards a large square with a mixed-line shape which joins up with the long avenue leading to the hunting lodge. Here, “the system of paths with the alternating artificial forms of the parterres close to the royal palace with natural effects in the woods and pinewoods, allows for mutual relationships between the garden and the landscape”⁸. In line with the façade of the city palace, destroyed during the last war, a large path was planned which would have entered the pine forest and headed towards the sea. The connective system of this impressive project still remains, and, also in light of the urban transformations of the last century as well as the desire to enhance the Bourbon villa, it is now a highly important strategic element due to its ability to heal the wounds of the urbanisation process, reconnecting the city, the monumental complex, the agricultural territory and the marine landscape.

The Bourbon villa and agricultural estate in the late 19th century in the Paoli Estimate

“An elegant aristocratic villa framed by an English-style park of lawns, clusters of evergreen plants, with a farmhouse and rustic houses, which are also scattered around and

⁷ GIUSTI M. A. 1989, pp.27-29.

⁸ *Ibidem*, p.27.

about the arable farmland and vineyards. The position of this stately villa is one of the most pleasant and coveted in Tuscany. To the west and about a kilometre away from Montenero to Palmaria, from the Pisa and Lucca mountains [...] to the north the Apuan Alps form a crown [...] to the east the low mountains of Lucca whose slopes covered in olive groves and vineyards reveal the clemency of the climate and the fertility of the soil. To the south the hills and the plain of Pisa [...]. The Palace is in the middle of a large garden surrounded by a wall with gates that open onto magnificent avenues flanked by plane trees, some leading to arable fields and others to the forest, a vast expanse of land covered with pine trees of different ages, interspersed with shrubs, Dutch pines, broom bushes and intersected by alders and grassy avenues that go down to the sea”⁹.

This is how the estate appeared to those who, in the last decades of the nineteenth century, were about to undertake that “magnificent walk [...] in the pine grove of the Bourbons” so that they could visit not just the villa, with permission “so as not to be bothered by the guards of the Royal Estate”, but also “the gardens, vineyards and fragrant pine wood”¹⁰. While travellers’ memories capture impressions of the landscape, an accurate vision of the size of the property can be gleaned from the analysis carried out in 1880 by Castruccio Paoli, an engineer and architect from Lucca. This is how he describes the estate in the descriptive notes to his Concretization and Estimate of the Fixed Assets owned by their Royal Highnesses Robert Duke of Parma, Henry of Bourbon Count of Bardi, Donna Margherita of Bourbon Duchess of Madrid, Alice Imperial Princess of Austria, Princess Royal of Hungary and Bohemia, Archduchess of Austria, Grand Duchess of Tuscany, born Royal Princess of Parma. In 1879, the heirs of Charles III assigned the engineer Paoli the task of accurately estimating the various assets relating to the family’s possessions in the territory of Lucca¹¹.

The section on the “Viareggio Estate” gives a precise outline of the property situation in the Seventies and Eighties, following the numerous architectural transformations undertaken by the members of the Bourbon family¹², in addition to the previous and already known estimate of 1855, obtained from the Tax Office of the Grand Duchy of Tuscany, as well as the subsequent report of 1917 drawn up for service in the Navy¹³. The many pages contained in the inventory books and dedicated to the Viareggio property are divided into two sections broken down into chapters, the first on General Considerations and the second reserved for a Special Inventory. The initial descriptive notes of the first chapter on the Physical Condi-

⁹ ASL, *Dono Bice Paoli Catalani*, f.5.

¹⁰ MICHETTI R. 1893, pp. 97-98.

¹¹ ARRIGHI A. 1994, p. 66.

¹² For a detailed reconstruction of events concerning the Villa, see Marchetti-Pellegrini, in PAGLIARANI R. (edited by), 1987 cit.

¹³ For an integral reading of the documents, see *ibid.*, pp. 27-30 and pp. 45-48.



The Bourbon Villa, main façade (Period photograph)

The Bourbon Villa, partial view of the rear (Period photograph).

tions records the original physical boundaries of the Estate as unchanged, which are marked for “coherence”: “to the east by a line determined by a boundary wall with spurs [...] the Macchia municipal road, for another stretch of similar wall [...] the municipal road of the Pine Grove [...] by a boundary stone placed on the provincial border between Lucca and Pisa [...] to the south by a line determined by stone pillars placed by the government of Lucca in 1798 [...] the former boundary of the two States of Lucca and Tuscany now the provincial boundary marked by the forest of Duke Scipione Salviati, to the west by the sea shore along the border in question with the State Property Office, and to the north by a boundary wall [...] the Darsena road and the public area of the Viareggio shipyard”¹⁴. Immediately after, the interesting meteorological digressions, backed up with bibliographical notes, describe the amenity of the site, which enjoys “all the benefits of island climates, without feeling the considerable differences of continental ones” and where the northerly wind and east wind rarely blow due to the “protection of the Apuan Alps and the Lucchese Mountains”, and where on the contrary “the air is healthy and invigorating and even in distant villages it is renowned for healing many diseases [...] so much so that in the summer season it is a holiday resort, where even rich and princely families come to stay”.

The Lucchese engineer continued with a relentless succession of information about the waterways crossing the property, the rural buildings, built by Charles Louis in the Forties¹⁵, which, reduced to very poor conditions, “do not meet the needs of the settlers” who, in order to be “more comfortable”, compensate for it with huts covered with sedge, and the access roads. Above all, the present-day Viale dei Tigli, “a majestic avenue which starts at the entrance on Via della Darsena and ends at Via della Guidicciona”, is for a long stretch “gravelled and flanked by a double row of plane trees”, after which it becomes “unpaved and grassy”. This same arboreal corridor was an integral part of Nottolini’s project for the urban reorganisation of Viareggio in the Bourbon period¹⁶.

In the following paragraphs, noting the “Qualities of the land and Vegetation”, he provides a vision of the large park set among arable fields “surrounded by rows of pollarded poplars (*Populus alba*), and used solely to support the vines”, which in turn “are garlanded between poplar and poplar”, and not only that, there are others “maintained as a pergola, others in rows and low stumps and they make up the French style vineyards”. The description of the variety of flora goes on for pages, even going into detail about the presumed age and origin

¹⁴ For the initial extension of the land acquired by the family with a deed drawn up by the royal notary Giuseppe Pera on 31 December 1819, see the subsequent Decree of 2 January 1820 mentioned in *ibid.* p. 23.

¹⁵ *Ibidem*, p. 32.

¹⁶ On the *tree corridor* of Viale dei Tigli and the design of the park that was supposed to connect the Bourbon palace built by Marie Louise with the hunting lodge desired by Charles Louis, and more generally on the Bourbons’ urban ambitions for the new town of Viareggio, see GIUSTI M.A. 1984; GIUSTI M.A. 1985; GIUSTI M.A. 1989.



The Bourbon
Villa, main
façade
(Period
photograph).

of the many tree species found within the fenced area, demonstrating botanical curiosity and knowledge of horticultural practices¹⁷. In the second section of the estimate dedicated to the Special Inventory, which opens with the pages on the Assets under Direct Administration containing a meticulous description of the interiors of the Royal Villa of Viareggio, he mentions the features of the park¹⁸. He focuses on the description of the layout divided into “two rectangles, one to the west and the other to the east of the building” and precisely:

“the garden to the west is the largest, and is exclusively used for the cultivation of flowers and other ornamental plants [...] it is intersected by winding gravelled avenues, with round baskets for flowers in the central lawn, and small basins for watering. Most of it is laid out in the English style.” In this perimeter there are magnolias, firs, elms, holm oaks, junipers, poplars, climbing American vines and, on the sides of the roads, one hundred and twenty-seven plane trees, while the “small area against the aristocratic chapel is designed in the Italian style, divided into 16 flowerbeds with a central basin and water jet”.

This estimate reveals the central importance of the garden-park-estate system, which goes beyond the estimator’s lenticular approach. What emerges is rather a conscious reading of the styles of the contemporary landscape, distinguishing between the “English-style” free composition and the “Italian-style” geometric composition, using late 19th-century classification formulas. But that is not all. This focus on the landscape and agricultural aspects of the Bourbon estate also provides a real idea of the villa’s value, confirming its inseparability from the context. Paoli then goes on to list the flora found in the garden, classifying it into broad categories before giving an account of the buildings.

The garden is enriched by “around 800 potted flower plants” and various “citrus plants in basins”, and it is surrounded by a boundary wall “surmounted by small pillars ending at the top with a lily” which support a low iron gate, on the sides of which there are “various coats of arms of the Augusta Family”¹⁹. Leaning against this wall, on the northern side, is the “greenhouse for flowers and citrus fruits” with “nine arched openings, eight closed by

¹⁷ The first section continues in the chapters on the Economic Conditions, Historical Circumstances and Communist Issue and concludes with the State Property Office Issue, which introduces the *General Inventory* section.

¹⁸ The park of the villa that Charles Louis of Bourbon had built in the pine forest is marked by a different landscape sensitivity. The relationship with nature is all consuming. The dense thicket of lime trees, holm oaks, magnolias, cycads and palm trees is crossed by a wide avenue that branches off into a system of ring routes, isolating the palace with its immediate garden, [...]. Towards the hinterland, the garden-park corresponds to a large cultivated area with vegetable gardens and orchards which, screened off by a few woodland fringes, introduces a larger expanse of agricultural land’, GIUSTI M.A. 1992, p. 63. For information on the park, see also Giusti 2000. See, finally, the landscape annotations of ZOPPI M. 2003, pp.15- 23.

¹⁹ The following lines provide information on the entrances to the Estate. In particular, the main entrance has “two walled pillars and four cast-iron columns terminating in a lily, on which there are four iron gate shutters, two for pedestrian access and two for coachmen”.



diamond-cut crystal glass windows”. The garden to the east is again “designed in the English style, divided into sections by winding avenues”, enclosed by the respective wall with “red-stained iron” gates and adorned by a basin shaded by plane trees, magnolias, camphor trees, holm oaks and other evergreen plants. After this extensive dissertation, the engineer introduces a description of the palace, highlighting the volume aggregation system. A “double-T” plan divided “into five buildings of different heights”, the central one of which is “covered with a four-slope hipped roof and has a panoramic viewpoint with iron railings”. There are also indicative remarks on the exterior of the building, primarily the main west-facing façade with its “Doric order cornice [...] oil painted yellow”, whose openings “five per floor, are decorated with marble bands, with a Tuscan and attic cornice, and all fitted with jalousies”. On the first floor, three of these openings “lead to a terrace supported by marble corbels, and adorned with rich iron railings painted vermilion red”²⁰. The secondary façade facing east “is similar to the one described, except for the terrace whose openings have been replaced by windows”, while against both façades of the side buildings is the “iron framework of a pergola supported by four elegant cast-iron columns”²¹. Having completed the general architecte-

²⁰ The description continues with the side buildings, which have “a simple cornice formed by an attic cyma recta moulding and cyma reversa moulding; the openings have marble-coloured bands and jalousies”.

²¹ Engineer Paoli then reveals that “the other external features will be noted in the special descriptions of this palace, designed by the distinguished architect Cesare Lazzarini of excellent memory”. For some information on Cesare Lazzarini and above all his father, the architect Giovanni Lazzarini, see *Il principato napoleonico dei Baciocchi, riforma dello stato e società*, exhibition catalogue (Lucca, Palazzo Mansi museum, 9 June - 11 November

tural framework, Paoli gives a detailed account of the three buildings, providing details of their layouts, rooms, materials, finishes and uses. The paragraph starts with the central building, made up on the ground floor of a vestibule with “three large arched openings overlooking the western garden, fitted with jalousies, glass panes [...] and fir shutters with three panels, all placed on marble jambs - a floor with black and white marble squares, a cross-vaulted ceiling” and “five door openings, two arched, leading to passages, the others leading to rooms”, to reach the main staircase. These are followed in order by: a bathroom with walls clad “with French wallpaper with blue stripes, and a ceiling of reeds with lime, painted with ornamental design”, a latrine with the same characteristics, a billiard room “with a marble floor - walls with French wallpaper - wattle ceiling painted with ornamental design”, a gambling room “with the floor, walls and ceiling the same as the previous room, a dining room with a “black and white square marble floor, crystal windows in the eastern air with jalousies, a wattle ceiling painted with ornamental design, walls lined with French wallpaper, marble fireplace”. The rooms on the first floor were as follows: entrance hall “paved with oil-painted bricks, walls lined with French wallpaper”, a latrine, a reception hall with a “wattle ceiling with a stucco central rosette in relief, a cornice and frames at the doors and windows also in relief stucco, walls lined with French wallpaper” and with a floor like the entrance hall; a lavatory with a “wattle ceiling decorated with bas-relief stucco, a similar cornice and frames, walls lined with crimson French wallpaper”, bedroom “tiled floor, wattle ceiling and walls with French wallpaper as above”, central hallway, a bedroom with a “floor like the previous ones, ornately painted ceiling, papered walls”, another two bedrooms with a “tiled floor, wattle ceiling with bas-relief stucco decoration, walls with similar frames and French wallpaper” and a lavatory. The list continues for the second floor: entrance hall “with a tiled floor [...] and walls lined with French wallpaper”, a latrine like the previous ones, an antechamber with “papered walls, a painted wattle ceiling”, a sitting room with the same characteristics, a private chapel with a “painted wattle ceiling bearing the name of the Holy Mother, walls with crimson paper, wall bench for sacred ornaments, small marble font for holy water [...] brick floor”, lavatory, two bedrooms, washroom, groom’s room, all with the same finishes. The description of the service areas reveals a similar style. After having provided a thorough description of the rooms in the central part of the palace, mentioning the rooms found in the Attic and the Roof, the engineer Paoli, with the same care and abundant details, drew up a document setting out the uses of the rooms in the secondary

central body of the building to the south²², the secondary central body of the building to the north²³, the side body of the building to the south²⁴ and in the side body of the building to the north²⁵. Paoli's description, which was so precise in order to meet the objective of an economic evaluation of the complex, provides information on the materials and construction techniques, a sort of preliminary "survey" of knowledge about the building against which to measure subsequent transformations and the current state of the complex, with a view to its restoration and maintenance.

²² Ground Floor: "Entrance hall paved floor [...] barrel-vaulted ceiling [...] Passageway with wattle ceiling [...] Dresser room, square-tiled floor, cane and mortar ceiling [...] Sink, square-tiled floor, wattle ceiling [...] Vestibule and secondary stone stairs with iron railings, square-tiled floor [...] Small kitchen antechamber, brick floor, wattle ceiling [...]. Kitchen divided into three rooms by two arches, square-tiled floor, wattle ceiling". First Floor: "Brick-floor lavatory, wattle ceiling painted with ornamental design, walls with French wallpaper, Franklin stove with brass screen [...] Hallway with brick floor, wattle ceiling [...] Bedroom with brick floor, ceiling and walls as the previous room [...]. Hall with floor and ceiling as above [...] Staircase shelf against which there are two small rooms [...] Sitting room with brick floor, wattle ceiling, Franklin stove [...] Bedroom ceiling and floor as above [...]. Two other rooms, Lavatory with stuccoed and oil stained floor, wattle ceiling [...]. Bedroom".

²³ Ground Floor: "Entrance hall with two large arched openings on the east and west sides, closed by a double shutter glazed door, with spring key espagnolette shutters, ornate iron rostra, flagstone floor, vaulted ceiling [...]. Weapons salon, stuccoed and oil painted brick floor, wattle painted ceiling, papered walls [...]. Vestibule with stone stairs [...] Lavatory with oil painted brick floor, wattle ceiling, walls with white flower wallpaper [...] Bedroom [...] Hallway [...] Bedroom oil painted floor, wattle ceiling, coloured walls [...] Latrine [...] Bedroom like the previous one". First Floor: "Sitting room with brick floor, wattle ceiling, wallpapered walls, Franklin stove [...]. Bedroom with floor, ceiling and walls similar to the previous one [...]. The quarters of the Majordomo and Lady-in-Waiting [...] consist of the following rooms, Drawing room with oil painted brick floor, painted wattle ceiling, wallpapered walls [...] two Rooms [...]. Lavatory".

²⁴ Briefly on the Ground Floor: Large room, pantry, latrine, pantry, storeroom and on the first floor: Kitchen, three bedrooms, granary.

²⁵ The rooms on the ground floor are all connected to the stables, while those on the first floor are made up of bedrooms and servants' quarters. I would like to thank Antonella Arrighi for providing me with part of the transcription of the Bice Paoli Catalani Collection and the statement published below.

Comunità di Viareggio

Sezione A. della di Viareggio *Comproprietà*

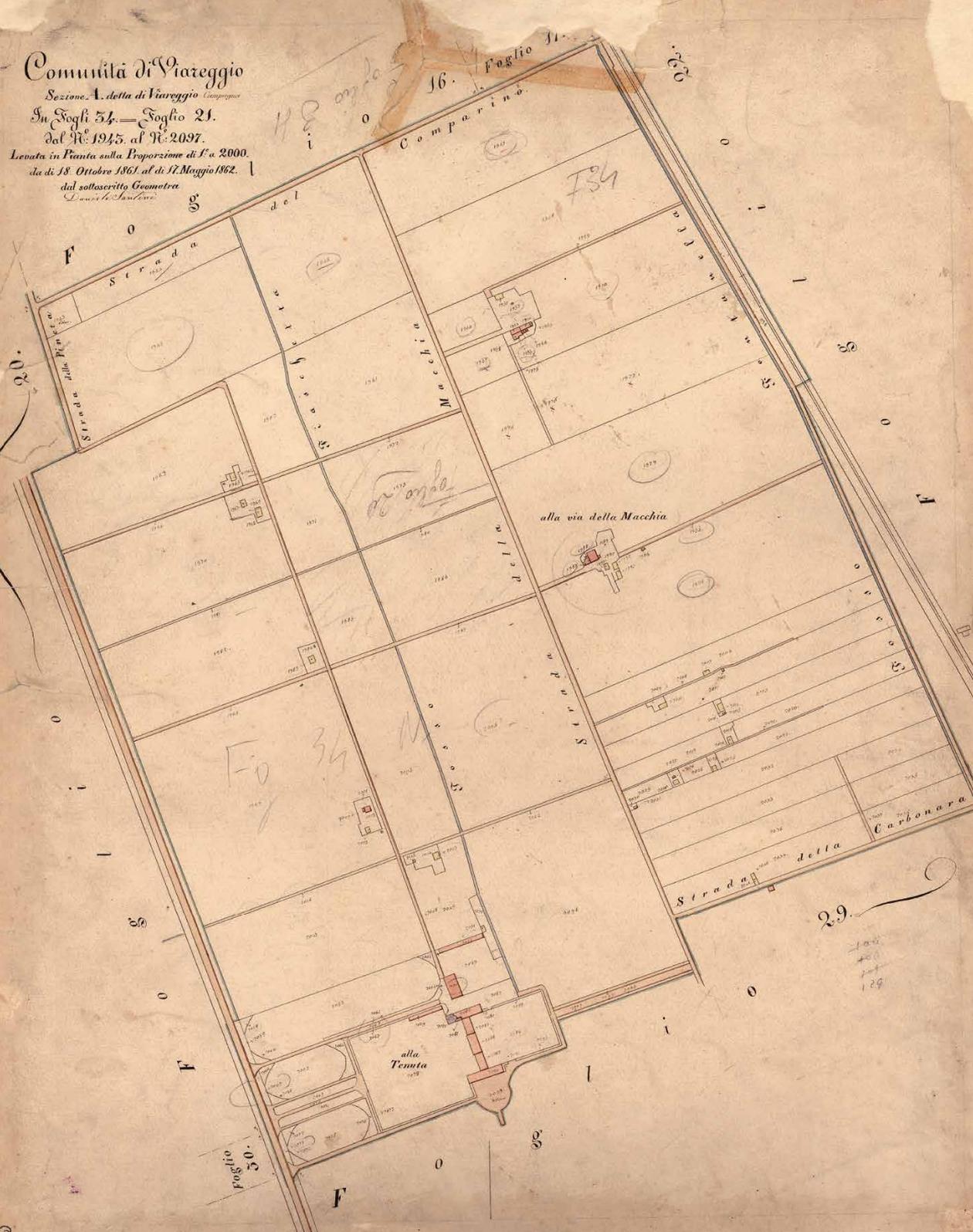
In Fogli 54. — Foglio 21.

dal N. 1945. al N. 2097.

Levata in Pianta sulla Proporzione di F. a 2000.

da di 18. Ottobre 1861. al di 17. Maggio 1862.

dal sottoscritto Geometra
Luigi Sestini



Foglio 31.

16. Comparino.

20.

20.

F

0

0

0

0

0

0

0

0

0

0

F

Foglio 30.

F

0

0

i

0

0

29.

100
200
300
400
500
600
700
800
900
1000

VERSO LA VALORIZZAZIONE DEL SISTEMA DELLE RESIDENZE



Comunità di
Viareggio,
Sezione A,
1862
(ASLu, Catasto
Generale
Toscano
1861-1862).

Preliminari a una strategia di valorizzazione culturale

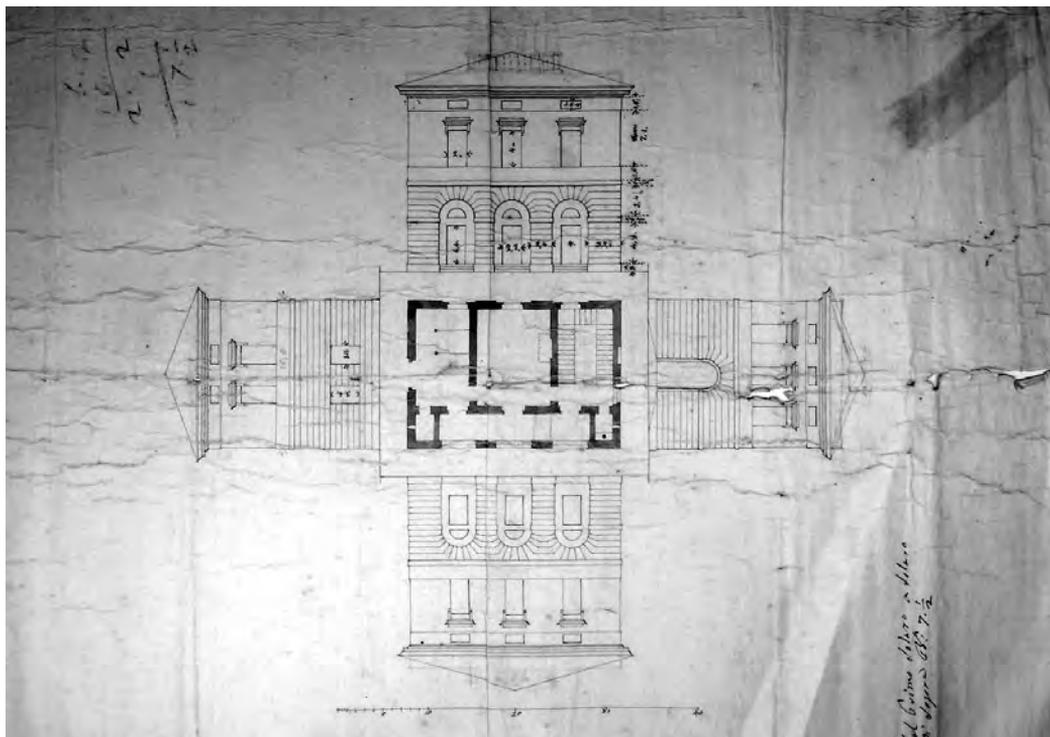
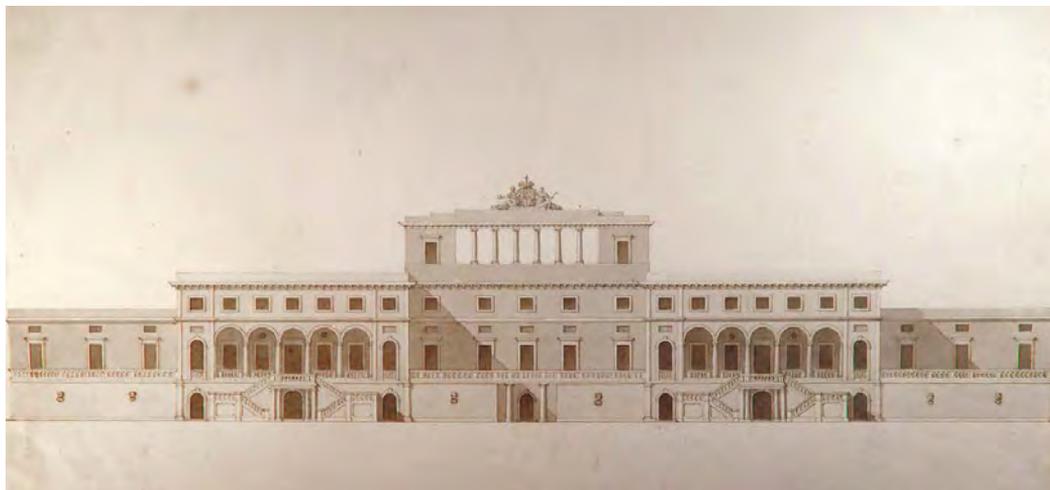
Il sistema delle residenze Borboniche è un progetto di valorizzazione che tende a connettere i singoli beni in un tutto organico e funzionalmente unitario, che va letto come riflesso della volontà dei duchi di Borbone di creare una rete di edifici, adatti a rispondere alle diverse necessità (la caccia, la risorsa agricolo-produttiva, il loisir, la villeggiatura) e soprattutto che rappresentassero una cifra dinastica nel disegno del territorio. In questo senso la villa Borbone di Viareggio viene ad assumere un ruolo fondamentale se ricondotta a una rete di strutture presenti sul territorio versiliese, oltre a rappresentare un polo di eccezionale valore intrinseco capace anche di catalizzare un possibile rilancio di un turismo di qualità¹.

Queste premesse tendono a dimostrare l'obiettivo ultimo di questo lavoro che è quello di valorizzare e sviluppare il patrimonio culturale del territorio, e posizionare la destinazione Viareggio/Versilia nel contesto di un'offerta turistica nazionale e internazionale. In questo quadro la conservazione della villa acquista un valore aggiunto e un significato culturale che può far leva su azioni di recupero territoriale molto più ampie e articolate. Si tratta pertanto di avviare un progetto che prevede una procedura guidata per l'insieme di competenze multidisciplinari che entrano in gioco e, più precisamente, quelle economiche, sociali, antropologiche, oltre alle discipline che interessano la conoscenza ambientale, paesaggistica, storica, artistica, architettonica. Tale procedura dovrà generare una serie di progetti multidisciplinari che troveranno una specifica connotazione in più fasi nelle quali saranno approfondite e rese fattibili le singole azioni progettuali, individuate nello schema-quadro di Masterplan e nelle linee-guida².

Gli interventi portati avanti fino a oggi, pur con intenti dichiarati di "restauro conservativo" e preventive analisi in situ, si sono sviluppati secondo un'ottica limitata nel tempo e nelle mo-

¹ Sul turismo culturale, si veda il recente studio di ORIGET DU CLUZEAU C. 2013.

² Sul management del progetto di valorizzazione si fa riferimento alla cospicua bibliografia recente, tra cui, in particolare, si vedano i contributi in *Measuring the value of material Cultural Heritage*. Misurare il valore del patrimonio culturale materiale, second HERITY International Conference (Roma, 3-5 dicembre 2008), DRI, Fondazione Enotria ONLUS, Roma 2010. Sul museo diffuso, cfr. COSTANZO M. 2007.



↑
L. Nottolini, Progetto per la Reggia di Viareggio (ASLu, Fondo Nottolini, Disegni 706).

L. Nottolini, Nuove Cascine attorno al casino di Sua Maestà a Viareggio eseguite nell'anno 1882 (ASLu, Fondo Nottolini, Disegni 667).

dalità di erogazione delle risorse, senza essere inquadrati in una strategia più ampia di conservazione integrata col contesto territoriale in cui la villa s'inserisce ed è storicamente legata. Inoltre, la mancanza di chiarezza sull'utilizzo del complesso, oscillante tra uffici amministrativi e destinazione museale, in alcuni casi ha comportato di intervenire su quanto già "restaurato" con conseguenti aggravii di spese a scapito della conservazione della totalità del monumento.

Una prima fase di questo processo riguarda le tematiche del tourism management. Più precisamente: accoglienza, accessibilità, informazione, con una parte dedicata alle analisi trasversali relative allo studio della domanda turistica e del sistema museale.

Nello specifico il lavoro è organizzato in:

- Analisi della domanda turistica attraverso i dati dell'Osservatorio Regionale Toscano, in particolare per la comprensione delle modalità di visita e fruizione dell'esperienza ricreativa e sul livello di soddisfazione.
- Percorso di partecipazione coinvolgendo testimoni privilegiati del mondo culturale e attori appartenenti a enti museali comparabili: residenze nobiliari, musei con risonanza internazionale, musei/esposizioni dalla forte caratterizzazione territoriale. Questa analisi ha una doppia finalità: da un lato, misurarsi con altri sistemi museali circa le modalità di potenziamento dei servizi connessi con le tre tematiche di accessibilità, accoglienza e informazione, e dall'altro, coinvolgere esperti del mondo culturale verso possibili suggestioni e policy progettuali per il potenziamento della Villa come prodotto turistico-culturale.
- Accessibilità
analisi dell'accessibilità esterna, intesa come facilità a raggiungere il luogo attraverso le reti dei trasporti nazionali e internazionali, provenendo da un'area geografica qualsiasi. Integrazione di dati quantitativi e indicatori di accessibilità turistica studiati rispetto a questo caso studio, per arrivare alla definizione di linee guida specifiche e facilitare la concertazione tra la direzione della Villa e gli Enti territoriali che, a vario titolo, si occupano del tema, tra cui il Parco Regionale Migliarino-San Rossore-Viareggio, nel cui perimetro si trova la villa stessa.
- Analisi dell'accessibilità, volta a verificare l'accessibilità reciproca tra la Villa, le altre residenze borboniche localizzate nell'area della Versilia e le diverse strutture museali presenti sul territorio (accessibilità di sistema). Anche per questa declinazione della tematica dell'accessibilità, attraverso la strutturazione delle cartografie dedicate, verrà analizzata la raggiungibilità della villa rispetto agli altri poli del sistema, collocando Viareggio come centro di interconnessione tra questi percorsi.

- **Accoglienza**
Analisi quali-quantitativa delle strutture dedicate all'accoglienza esistenti nel Comune di Viareggio e nell'area direttamente adiacente, per localizzare i poli ricettivi evidenziandone costi e capienza.
- **Analisi della cultura dell'accoglienza**, volta alla creazione di una metodologia per l'ampliamento dell'esperienza dei visitatori.
- **Informazione**
Creazione di un museo interattivo nei locali del Palazzo di villa in cui le diverse dimore del sistema siano mostrate come in un libro da sfogliare, fatto d'immagini di documenti, di personaggi, di arredi, opere d'arte, paesaggi e giardini, repertori bibliografici;
- **Analisi della cartellonistica turistica e dei modi di trasmettere le informazioni sul territorio**, relativamente alla presenza di indicazioni circa gli attrattori presenti nell'area in esame, e le informazioni sull'accessibilità circa la presenza di cartellonistica stradale relativa ai percorsi, parcheggi e itinerari pedonali cicloturistici.
- **Analisi dei siti web relativo allo studio del posizionamento della Villa Borbone sui principali motori di ricerca italiani ed europei**, oltre che sui social network. Tale studio comporterà la realizzazione di schede tecniche che analizzano il posizionamento della Villa sia rispetto ai diversi motori di ricerca internazionali, sia rispetto ad una serie di key words utilizzate per le finalità dello studio.

Queste analisi implicano informazioni diverse che interessano la tipologia del visitatore. Se questa è configurabile grazie ai dati forniti dall'amministrazione ed elaborati da organismi specializzati come l'Osservatorio Regionale della Regione Toscana³, su tali tipolo-

³ Dai dati reperiti si è riscontrata una percentuale di turisti stranieri del 5%. Per quanto riguarda la motivazione della visita, il turista arriva a Villa Borbone per semplice curiosità (81%) durante le visite all'interno del Parco Migliarino Massaciuccoli. Il turista è stato informato dall'esistenza della Villa esclusivamente per passaparola (68%), non essendo mai stata approntata un'adeguata campagna di comunicazione. Il turista medio considera la villa un'esperienza prevalentemente sociale da vivere con la propria famiglia o con i propri amici, ha intenzione di godere appieno delle bellezze del complesso prevedendo di fermarvisi per un tempo che oscilla dalla mezza all'intera giornata (37%).

Giunge sul posto prevalentemente in automobile (79%), con una durata media del suo viaggio di 35 minuti, e nei periodi estivi in bicicletta (48%) non essendo previsti appositi collegamenti pubblici per raggiungere il luogo. All'interno del complesso il visitatore può muoversi museale nel complesso di Villa Borbone avviene liberamente, non essendo previste visite guidate, eccetto che per una breve sosta a seguito delle escursioni previste nell'area del parco, usufruendo della caffetteria del Parco (ma solo nel periodo di apertura estivo) e dei bar/ristoranti dell'area limitrofa. Per quanto riguarda desideri e aspettative dal punto di vista culturale, il visitatore (45%) vorrebbe avere informazioni relative alla villa, sia concernenti il cantiere di restauro della villa sia riguardo la storia e alle curiosità del complesso borbonico.

Relativamente all'Accessibilità il turista (26%) desidererebbe avere a disposizione aree per il parcheggio, un'opportuna segnaletica e la presenza di mezzi di trasporto anche integrati tra le diverse dimore borboniche.

Dal punto di vista della fruizione, l'utente vorrebbe avere sedute all'interno della Villa e del Parco. In generale la visita alla Villa non viene considerata come esperienza singola ma abbinata in alcuni casi ai percorsi naturalistici all'interno delle aree del Parco Migliarino San Rossore e in altri a una vacanza più ampia che ha come meta principale Viareggio nel periodo balneare.

gie occorre fondare valutazioni mirate, per giungere a configurare i punti di forza e di debolezza del “consumo” culturale e turistico dei beni relativi al sistema in esame⁴. Ciò, in considerazione dei flussi dei nuovi scenari di consumo culturale, appartenenti a tipi di relazioni che sfuggono a un controllo “puntuale”. Lo dimostrano gli studi più recenti, tributari dell’insegnamento di Pierre Bourdieu sul concetto di campo e sulla complessità della cultura intesa non solo come produzione e consumo di opere intellettuali e artistiche, ma come modalità e processo di riproduzione, trasmissione, diffusione⁵.

Piano per il restauro di villa Borbone

“Il Comune di Viareggio dovrà destinare l’immobile ad usi che lo rendano godibile alla cittadinanza e agli ospiti della città, con particolare riferimento alle attività culturali, artistiche, ricreative”. Così, l’atto di donazione della villa vincola il Comune di Viareggio a un uso che risulta a tutti gli effetti compatibile con la qualità del bene. E, oltre, più precisamente: “l’immobile dovrà essere destinato a luogo di convegni nazionali e internazionali e comunque ad attività ed usi consoni all’importanza anche storica della Tenuta Arciduciale Asburgo-Lorena”. Il rispetto di questi vincoli è garantito da una commissione permanente che s’insedia subito e di cui fanno parte, oltre a personaggi della cultura e dell’amministrazione locale, un rappresentante della Soprintendenza e un docente universitario⁶. A seguito del perfezionamento dell’atto, i 3500 metri quadrati di superficie del palazzo sono scandagliati da un’attenta analisi e da un rilevamento grafico e fotografico portato avanti dall’architetto comunale e dai funzionari della Soprintendenza, al fine, di “elaborare di concerto un progetto di totale restauro conservativo”⁷. Emergono subito le difficoltà della rifunzionalizzazione nell’adattare una residenza aristocratica che, sia pure nel rigore stilistico degli spazi, si presenta articolata in stanze distinte e connotate da un décor puntuale, fatto di decorazioni murali a tempera, caminetti e bagni con finiture in marmo, e parquet intarsiati. Fin dal 1986 dunque s’invo-ca la necessità di procedere con un piano organico dei lavori che tuttavia sono stati fino a oggi portati avanti per lotti parziali. Soprattutto si ritiene che il complesso, così radicato fisicamente, funzionalmente e anche simbolicamente al territorio, non possa essere scisso da una

⁴ Si fa riferimento a una bibliografia sterminata. Tra cui, in ultimo, si vedano le esperienze e gli studi promossi dalla Fondazione Frizcarrallo di Torino, in *L’arte dello spettatore. Il pubblico della cultura tra bisogni, consumi e tendenze*, Francoangeli, Milano 2005

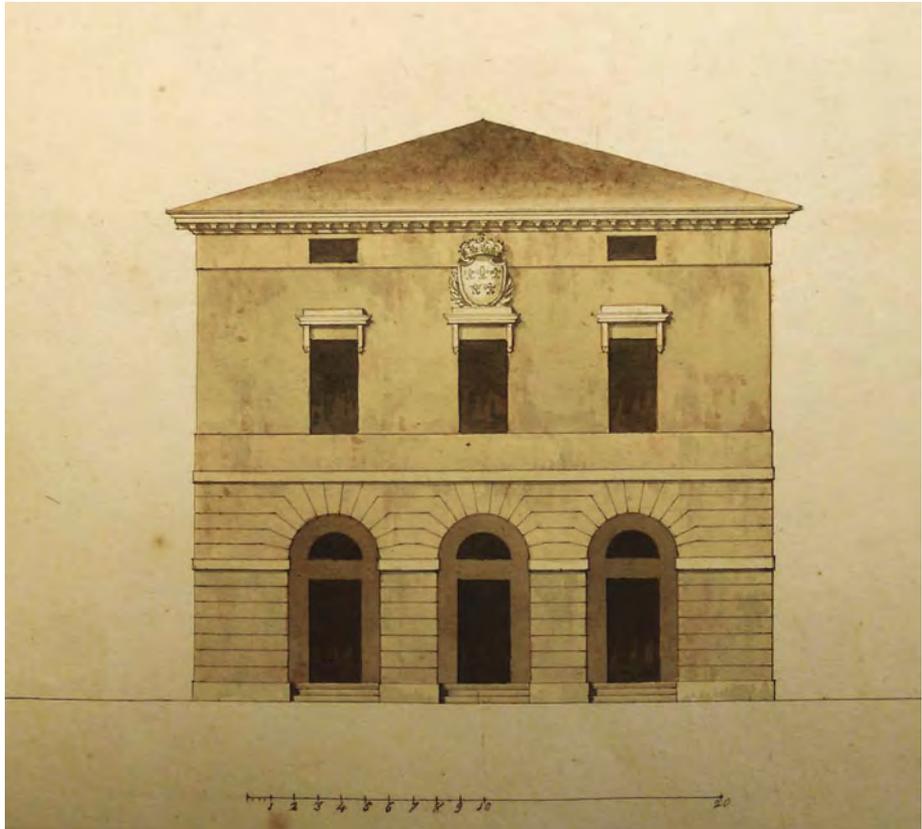
⁵ BOURDIEU P. 2005.

⁶ La prima commissione d’insediamento era formata da: sindaco di Viareggio (Angelo Bonuccelli), preside della facoltà di architettura di Firenze (Salvatore di Pasquale), Soprintendente per i Beni AAAS di Pisa, Lucca, Livorno e Massa Carrara ((Giovanna Piancastelli, componente della famiglia Barsanti (Renato Barsanti) e un rappresentante del popolo di Viareggio (Mario Tobino), Sull’argomento e sulle complesse vicende amministrative della donazione cfr. Berti E., in PAGLIARANI R. (a cura di) 1986, pp. 183-176.

⁷ Veronesi A., in PAGLIARANI R. (a cura di) 1986, pp. 191-16.

➔
L. Nottolini,
Nuove Cascine
attorno al casino
di Sua Maestà
a Viareggio
a Viareggio
eseguite
nell'anno 1882.
(ASLu, Fondo
Nottolini, Disegni
676).





visione paesaggistica più ampia. Da qui l'idea di un masterplan che si ponga come strumento preliminare di pianificazione degli interventi orientati alla conservazione e valorizzazione del complesso monumentale della villa, riconducendo a un unico disegno i singoli manufatti e il sistema paesaggistico nelle sue diverse funzioni e nelle sue differenti gerarchie: dal giardino e parco all'uso agricolo del suolo circostante fino all'integrazione con la pineta marittima. L'area territoriale è definita dal viale che lambisce da un lato la pineta di Levante della città di Viareggio e dall'altra i terreni agricoli di pertinenza della villa dei Borbone che si distingue per la sua compenetrazione col parco paesaggistico attraversato da un asse perpendicolare al viale, in direzione del mare. Un'isola "sottratta" all'urbanizzazione del secondo Novecento che si è attestata in corrispondenza dei nuclei urbani di Viareggio e di Torre del Lago.

Tale "isola" è quindi da mettere in relazione anche a queste due aree di trasformazione urbanistica su cui si propone, in sede di pianificazione urbanistica, l'ipotesi di procedere a una riqualificazione urbana e alla realizzazione di "schermi verdi", volti a ricucire e filtrare le relazioni città-villa e cascine. Aspetti questi che rappresentano gli elementi di completamento del processo avviato col recupero del complesso borbonico.

L'area d'intervento è dunque strutturata sui due percorsi fondamentali: quello della villa e del sistema agricolo-produttivo delle cascine circostanti; quello dei tracciati viari: viale dei Tigli con la strada parallela che "contengono" l'intero complesso e la via di penetrazione della pineta in direzione villa-mare. La villa è al centro di una vasta proprietà agricola che ha subito nel tempo un progressivo frazionamento. Tuttavia l'azione di salvaguardia, avviata fin dagli anni Ottanta del Novecento dalla locale Soprintendenza e il suo inserimento nel contesto del Parco Regionale Migliarino-San Rossore-Viareggio, istituito nel 1979, hanno comportato la tutela del sistema architettonico e paesaggistico. Ciò, nonostante le forti tensioni a lottizzare i terreni liberi e ad abbattere i recinti della proprietà che si sono protratte fino alla fine del millennio, per iniziativa di speculatori e poco lungimiranti amministratori locali. La caratteristica del sito, in continuità con la pineta e il mare rendeva infatti particolarmente attrattivi i valori della rendita di posizione dell'intero complesso.

A tal fine il masterplan sviluppa diverse analisi a carattere storico, ambientale-paesaggistico, agrario-agronomico, arrivando a precisare gli obiettivi di salvaguardia visuale ed ecologica del complesso monumentale della Villa. Questi obiettivi passano attraverso una serie d'interventi di riqualificazione che interessano sia le infrastrutture esistenti che la risistemazione dei manufatti costituenti lo storico sistema delle cascine e dei terreni agricoli di pertinenza. Su queste dovrà essere messo a punto un piano di sviluppo agrico-

lo-forestale che tenda a recuperare i valori culturali introdotti dal duca Carlo Ludovico e dai suoi eredi che, come si è detto, trasformarono il casino di caccia in una residenza con pertinenze agricole produttive. Infatti, è a partire dal 1844 che furono costruiti i 17 cascinali per i contadini e introdotta la coltivazione della vite nei 28 lotti di terreno di circa due ettari e mezzo ciascuno. Tali appezzamenti rispecchiano la ripartizione già riportata nella “Pianta dimostrativa della Real Tenuta di Viareggio” redatta dal Pelosi nel 1826, dove erano segnati filari di pioppi lungo le fosse irrigue, formando una centuratio ancora oggi perfettamente visibile. L’obiettivo è avviare, nel solco della sperimentazione agricola borbonica che fortemente ha caratterizzato il parco e questo territorio nel corso dell’Ottocento, molteplici attività produttive, dimostrando come il restauro del luogo possa essere ancora più efficace, se accompagnato da un attento e studiato ripristino delle stesse coltivazioni cui si legano anche parte degli edifici. In particolare, il ripristino dell’attività vitivinicola e il recupero degli appezzamenti agricoli, comportano anche la riattivazione dell’originaria funzione delle cantine, configurando un insieme di “prodotti culturali” capaci di trasmettere i contenuti storici del luogo che si configura quale prestigiosa palestra e vetrina del sistema di conduzione del paesaggio agricolo voluto da Carlo Ludovico di Borbone e dai suoi discendenti.

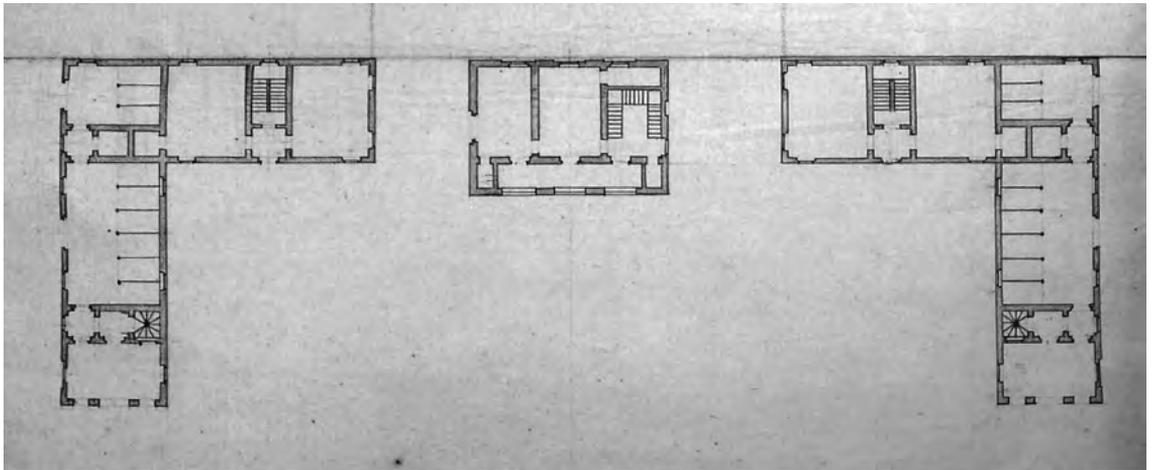
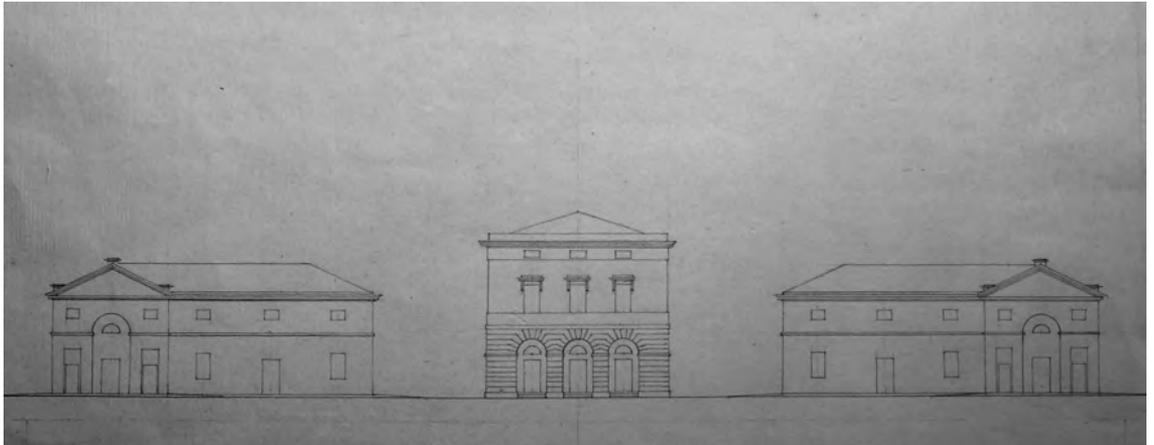
Volendo quindi sintetizzare, si riportano qui i principali elementi da valorizzare nell’identità e nella destinazione d’uso del bene: area agricola (cascine, orti, frutteti, vigneti, cantina), area museale (palazzo di villa, rimesse, scuderie, parco), area monumentale (chiesa – mausoleo).

Per rilegare funzionalmente queste diverse aree e dare continuità all’uso del bene, è ipotizzato l’inserimento di un centro di formazione (scuola agraria, summer school internazionali sul tema dell’orticoltura e sul management culturale) e l’avvio di coltivazioni specializzate, legate alla peculiarità del bene e alla possibilità di incrementare la gestione delle aree agricolo-produttive e giardinistiche.

Oltre all’attività vitivinicola, di cui i documenti segnalano sistemi di coltivazione “alla francese”, cioè “a pali”, come ricordano i trattati dell’epoca⁸, collegabile con la winery sono previste collezioni di cultivar di camelie e rose, già presenti nel parco e riconducibili al gusto ottocentesco del casato dei Borbone.

Il parco, una volta restaurato e inserito in un percorso tematico – narrativo interno ed esterno, di episodi, può acquistare un ruolo centrale, per la capacità di attrarre un pubblico allargato. E, quanto possano essere attrattivi i parchi e giardini, se ripensati come percorsi-museali a cielo aperto, lo dimostra il successo dei giardini francesi, un fenomeno puntualmente ana-

⁸ LENOIR B. A. 1833, p.95.



a) L.Nottolini, Nuove Cascine attorno al
casino di Sua Maestà a Viareggio eseguite
nell'anno 1882.

(ASLu, Fondo Nottolini, Disegni 669 e 665).

lizzato dal recente studio di Origet Du Cluzeau⁹. Tale successo è dovuto soprattutto all'impulso di attività di restauro dei giardini storici e di creazione di nuovi parchi con elementi architettonici e vegetali fortemente innovativi (si pensi solo al giardino in movimento di Gilles Clément, ai parchi parigini degli anni '90, fino al più recente Jardin flottant sur la Seine, ma anche a iniziative che incentivano la creatività nel settore, come per esempio il festival di Chaumont sur Loire¹⁰). Nell'onda di esperienze maturate olttralpe si ritiene che il parco Borbone possa rappresentare un museo a cielo aperto caratterizzato da esperienze diverse di percezione e di coinvolgimento (agricoltura, botanica, arte, teatro). Ciò, facendo leva su un'offerta diversificata, e sulla possibilità di rendere iterabile anche stagionalmente la visita e sui tempi lunghi della fruizione. Si tratta dunque di realizzare un Centro museale destinato a sviluppare creativamente il legame tra natura e cultura, dedicato all'arte contemporanea, all'invenzione paesaggistica, alla conservazione e valorizzazione del patrimonio. Per attivare questo programma è necessario tuttavia attivare insieme al progetto di restauro e d'innovazione¹¹, un progetto di promozione e di marketing culturale, che riconduca a una dimensione unitaria le diverse componenti dell'insieme¹².

Il sistema interessato a tale progetto è formato dal palazzo di villa, scuderie, cantine, serra, chiesa – mausoleo, parco e, fuori dal “recinto ducale”, dalle case coloniche, terreni agricoli e pineta delle “marine lucchesi”. Per rispondere a questa complessità occorre elaborare un masterplan riguardante in particolare l'area della villa intesa come insieme unitario. Su questo aspetto, in particolare, si focalizza la nostra analisi per arrivare alla definizione progettuale di un intervento circoscritto, ma inserito nell'organicità del progetto complessivo: il restauro della chiesa – pantheon della famiglia dei Borbone, quale azione significante per il riscatto della monumentalità del sito.

Area museale: palazzo di villa, rimesse, scuderie, parco

L'impianto del palazzo, risultato di tre principali fasi d'intervento (1822-1824; 1830c.; 1849-1866), si distingue per la chiarezza geometrica che individua, attraverso il gioco sapiente dei volumi, le gerarchie di spazi e funzioni. Dalla forma ad “H” dell'insieme, esito delle fasi di accorpamento, si distingue il corpo centrale per lo scarto in altezza e per il leggero avanzamento verso il parco rispetto ai volumi adiacenti.

⁹ ORIGET DU CLUZEAU C. 2011.

¹⁰ Il Domaine di Chaumont-sur-Loire, dal 2008, proprietà della Regione “Centre”, si è dotato di una nuova istituzione pubblica di cooperazione culturale con l'obiettivo di gestire un progetto dedicato al legame tra natura e cultura. Tale progetto si è potuto sviluppare grazie al piano di gestione che ha puntato sulla qualità storico-paesaggistica del sito, inserito nel patrimonio mondiale dell'Unesco.

¹¹ Sull'argomento, cfr. GIUSTI M.A. 2004 e 2010.

¹² Sull'argomento, cfr. MONTELLA M. 2003; MINUCCIANI V. 2005.



↑
**Cancello
 d'entrata sul
 Viale dei Tigli**
 (Foto d'epoca).

Le ali laterali, parallele verso il fronte principale, hanno una conclusione simmetrica segnalando la chiesa mausoleo attraverso l'impiego di marmi di facciata. Dall'omogeneità di linee e di materiali, il “niveo de marmore templum”¹³ e gli stilemi tipici dell'architettura religiosa del medioevo pisano-lucchese qualificano l'identità sacra del luogo. Al rigore dei volumi corrisponde l'essenzialità del disegno delle facciate che rafforza la gerarchia stessa delle funzioni dell'edificio: il corpo centrale emergente, scandito da bucatore rettangolari con cornici di marmo bianco di Carrara, tetto a padiglione, concluso al centro da una terrazza panoramica e, sulla porta del piano primo lo stemma dei Borbone. La lettura stilistica dell'edificio, puntualmente proposta dall'erudita disamina di Gabriele Morolli, insiste sul “minimalismo classicistico della restaurazione” estendendo i riferimenti all'analisi comparata del trattamento corticale delle opere del Nottolini nel ducato lucchese¹⁴. L'essenzialità del linguaggio, esprime a nostro parere il punto di arrivo di un processo costruttivo che ha sviluppato una sintassi compositiva rigorosa, in linea con la tradizione

¹³ “*Non habet exemplum niveo de marmore templum. / Quod fit Busketi prorsus ab ingenio*” (dall'iscrizione già posta sulla tomba di Buschetto e collocata nella prima arcata a sinistra della attuale facciata del duomo di Pisa.

¹⁴ MOROLLI G. 1999, pp.139-170.

della villa rustica lucchese codificata dal trattato di Giovanni di Vincenzo Saminati¹⁵: un solido e compatto volume che addensa al centro tre aperture in sequenza sui tre piani, con l'effetto di una loggia ritagliata nella muratura (e non aggettante). A questo volume si attestano le ali laterali con funzione passante di collegamento tra gli opposti fronti dell'edificio, con quattro grandi portefinestre, che chiudono i passaggi delle carrozze, pavimentati con lastre in pietra e coperti a volta con motivo a lacunario monocromo dipinto a tempera; i due bracci, che affiancano la facciata principale del palazzo, si distinguono da un lato per la facciata marmorea della chiesa – pantheon borbonico e dall'altra per le finestre tripartite con finiture in laterizio. Questa scansione agevola, come vedremo, l'organizzazione funzionale degli spazi, consentendo con interventi minimi, di sviluppare più percorsi che distribuiscano le aree museali, quelle destinate ai servizi culturali, quelle direzionali.

La storia "misurata" dell'edificio evidenzia le diverse fasi costruttive, dimostrando il cambiamento di funzione che l'originario casino di caccia, pensato da Lorenzo Nottolini¹⁶ come insediamento puntuale, coi tre volumi che dividevano lo spazio riservato alla residenza ducale da quello dei contadini, assume una forma compatta seppure articolata nella morfologia a "H". È significativo pertanto sottolineare l'importanza delle matrici geometriche dell'architettura nottoliniana che modulano la continuità dello sviluppo dell'impianto del palazzo, giungendo ad accorpare i tre fabbricati in un unico edificio, tramite le due gallerie delle carrozze che consentono la connessione tra i due opposti fronti. Tali matrici discendono dall'elaborazione neoclassica delle sperimentazioni compositive e modulari dell'École Polytechnique, una cultura diffusa a Lucca in età napoleonica, consapevole come è stato già dimostrato¹⁷, dei *Précis des leçons d'architecture*¹⁸.

Le trasformazioni del palazzo e del complesso seguono le vicende della famiglia, ampiamente divulgate dalla storiografia locale¹⁹. Da Carlo Ludovico, sovrano schivo, lungimirante e tollerante, al figlio Carlo Ferdinando (Carlo III), che gli succedette nel 1849, a seguito dell'insurrezione nel Ducato, assassinato a Parma nel 1854, fino alla figlia primogenita Margherita, moglie di Carlo Maria di Borbone-Spagna, pretendente carlista al trono di Spagna (vi morì nel 1893) e alle successive discendenti, Bianca di Borbone Spagna che vi trascorse gli ultimi anni di vita (1945-49) e, infine, ancora Margherita con la quale si conclude la proprietà dei Borbone. Quanto alla paternità del progetto, al Nottolini, morto nel 1851, succede probabilmente il suo allievo, Giuseppe Pardini che sarà ufficialmente coinvolto nell'amplia-

¹⁵ SAMINIATI, Giovanni di Vincenzo, *Dell'edificar delle case e palazzi in villa e dell'ordinar dei giardini e orti*, 1580c., ASLu, *Dono Paganini*, n. 3.

¹⁶ Sul progetto di Lorenzo Nottolini, si vedano gli studi di REGOLI V. in DEZZI BARDESCHI [et al.] 1970.

¹⁷ Sull'argomento, si veda lo studio di GIUSTI M.A. per la Villa di Paolina 1996.

¹⁸ DURAND 1819.

¹⁹ BORELLA 2003.



Il Viale di
ingresso alla
Villa
(Foto d'epoca).

mento della chiesa di san Carlo Borromeo per accogliere il mausoleo della casata borbonica. La stima dei lavori, redatta nel 1855 dall'Ufficio tecnico del Granducato di Toscana, conferma che a quella data non erano ancora stati terminati i lavori, né nel corpo centrale, né nell'ala nord, dove mancavano gli elementi di finitura²⁰. Dal 1871 vi risiedette stabilmente Margherita, e sembra sia stata quella l'epoca di maggior splendore della villa, durante la quale l'edificio arrivò a ospitare una corte di 36 persone²¹. Dal 1906 fino alla fine della seconda guerra mondiale il complesso fu utilizzato dai militari subendo numerosi danni e spoliazioni²². Al termine del conflitto il complesso tornò ai legittimi eredi dei Borbone, in particolare all'arciduchessa Margherita, figlia di Bianca, che vi abitò fino al 1985, quando lo vendette all'ingegner Benvenuto Barsanti, un viareggino che aveva accumulato enormi ricchezze in Argentina e in Venezuela dove aveva costituito una grande impresa industriale, realizzando centrali elettriche, aeroporti e fabbriche. Barsanti donò la villa al popolo di Viareggio affidandone la custodia al comune²³. Ne rimase esclusa la chiesa- mausoleo che solo nel 2005 passa di proprietà, dagli eredi Borbone al Comune di Viareggio, giungendo così a riunificare il complesso monumentale.

²⁰ Lo stato di avanzamento dei lavori è descritto in una stima redatta nel 1855 dall'Ufficio Tecnico Erariale del Granducato di Toscana che così descrive la villa: "Ala nord: comprende al pianterreno tre grandi stanze coperte a palco: una, cioè, ad uso di rimessa per carrozze con ingresso a portone dalla parte di settentrione, altra ad uso di selleria con scala di pietra per l'accesso al piano sovrapposto ed altra ad uso di scuderia con ingresso a portone dalla parte di levante. Al primo piano coperto a tetto un lungo andito rende libere dodici stanze, cioè dieci ad uso di camere da servitù e due per usi diversi. Braccio dell'ala nord: Comprende al pianterreno sette stanze coperte a palco tutte con canniciata. Consistono in una stanza ad uso di saletta con suo ingresso da ponente e nella quale esiste la scala di macigno per l'accesso al piano sopra posto; in due salotti situati dalla parte di mezzodi della seconda stanza d'ingresso; in quattro camere a settentrione di detta stanza. Al primo piano vi sono cinque stanze coperte a tetto, tutte con canniciata. Consistono in un salotto grande, in un altro detto più piccolo e in tre camere. Fabbricato Centrale: Comprende al pianterreno sette stanze, un grande loggiato coperto della volta a crociera, con tre ingressi a portone sul davanti, ossia dalla parte di ponente. Il loggiato comunica con cinque grandi stanze, coperte a palco, tutte con canniciata, le quali però non hanno fino ad ora destinazione di uso, ed in un'altra piccola stanza dalla quale si muovono grandiose scale di macigno per l'accesso al piano sopra posto. Al primo piano dieci stanze coperte a palco, tutte con canniciata, consistono in una sala grande ed in altre nove stanze che presentemente non Hanno destinazione di uso. Al secondo piano coperto a tetto con soffitto, inabitabile, vi sono dieci stanze tutte con canniciata sono una sala grande e nove stanze parimenti senza destinazione di uso. Braccio dell'ala sud: Comprende al piano terreno sette stanze e un piccolo andito, tutte coperte a palco con canniciata. Consistono in una piccola stanza con ingresso da ponente, dalla quale si muove la scala di macigno per l'accesso al piano sopra posto. Vi sono un'altra stanza grande ad uso di cucina, due stanze ad uso di salotti, altre ad uso di camere, ed una per usi diversi. Al primo piano sei stanze coperte a tetto, tutte con canniciato, costituiscono una sala, un salotto, tre camere e una stanza per usi diversi. Ala sud: Comprende al piano terreno una grandissima stanza coperta a palco ad uso di vinea con suo libero egresso a portone dalla parte di ponente. Al primo piano ad una grandissima stanza coperta a tetto ad uso di granaio si accede mediante una scala di pietra che si muove da una piccolissima stanza a pianterreno e che ha il suo libero ingresso dalla parte di settentrione. Serra: Consiste in un lungo stanzone coperto a tetto con dodici ingressi ad archi a guisa di loggiato, il quale serve per ricovero dei prodotti territoriali nel tempo di battitura." Il testo è riportato in Appendice a PAGLIARANI R. (a cura di) 1986, pp. 27-31.

²¹ *Ibidem*, p.104.

²² 31 dicembre 1918, Occupazione della tenuta della villa da parte della Marina Militare di La Spezia per la sistemazione e l'ampliamento del Balipedio, *ibidem*, pp.LVII-LXIII.

²³ L'atto di donazione, del 13 luglio 1985, riguarda la "villa con annesso parco" da cui furono allora escluse le parti rimaste in possesso della famiglia Borbone (chiesa-mausoleo e un "appartamento di sei vani, sito al primo piano della villa, sopra il garage, ed unito alla cappella da scala interna", cfr. atto allegato, in PAGLIARANI R. (a cura di) 1986, pp.173-176.



Nel periodo di passaggio dai Borbone al Barsanti, alla comunità di Viareggio, il complesso, ormai spogliato di arredi e privo di un'attenta custodia manutentiva, subisce un rapido degrado, aggravato da fenomeni di vandalismo che hanno depauperato il parco di tutti gli elementi costruttivi in pietra e marmo. Dal 1999 hanno inizio sporadici lavori tendenti a eliminare le cause scatenanti il degrado sia agli edifici che al parco, fino ad arrivare a un primo consistente lotto di interventi (2001-2003) portati avanti dall'amministrazione comunale di Viareggio, Regione toscana, con la direzione della locale soprintendenza. Questi si sono concentrati su alcuni aspetti puntuali mirati al riuso funzionale del complesso a scopi culturali destinati alla comunità locale, specificatamente espresso nell'atto di donazione. Come si legge nei capitoli di quegli anni, tali lavori hanno riguardato gli adeguamenti impiantistici, il ripristino delle decorazioni a tempera sotto-scialbo degli interni, degli originari parquet decorati con più essenze lignee, il rifacimento delle facciate²⁴.

²⁴ Per notizie sommarie sugli interventi nel palazzo, realizzati dagli uffici dell'amministrazione di Viareggio, si veda: SALVETTI S. in BORELLA G: (a cura di), 2003, pp. 183-184. Alcune interessanti considerazioni sugli impianti storici dell'edificio sono di GRIDA F. in *ibidem*, pp.177-181. Per un approfondimento sul tema storico dell'impiantistica, alla base del progetto di restauro, si veda la fondamentale analisi di FIORANI D. 2001.



**Ipotesi
progettuali.**

Sul piano della rifunzionalizzazione, per seguire, come si è visto, le volontà del benefattore destinando il palazzo a sede espositiva e uffici dedicati alla cultura e alla didattica museale, è stato ipotizzato un doppio percorso al piano terreno: uno centrale verso la porzione aulica e due verso gli appartamenti minori. Per le mostre temporanee, l'esigenza di disporre di spazi unitari soprattutto per gli eventi di grandi dimensioni, porta a identificare le scuderie come aree complementari al percorso museale a carattere permanente, che può protrarsi all'esterno, verso il giardino. Sul contenuto del museo, sono state avanzate varie ipotesi, tra cui, la più idonea sembra quella di creare una collezione di arredi ottocenteschi (museo dell'ammobiliamento) reperibili nelle varie dimore borboniche presenti sul territorio e collegabili ad attività di restauro. Questa destinazione, che trova senso anche dalla meticolosa descrizione degli inventari sopra citati, può aprire vari scenari: dal coinvolgimento con antiquari e restauratori, fino alla creatività nel settore del design contemporaneo da sviluppare con attività espositive indoor-outdoor.

In questo contesto si è pensato d'inserire sia l'ufficio accoglienza (informazioni, biglietteria, servizi), localizzato nel locale rustico all'ingresso della villa, sia la caffetteria con il bookshop pensata nella serra, che sarà legata al museo e alla fruizione del parco.

Il Parco, il giardino di fiori e la serra

Come si è prima visto, la morfologia del parco è ordita sull'asse centrale che coordina la radura ovoidale antistante il Palazzo col viale perpendicolare al litorale, protraendosi sul fronte opposto dell'edificio. Una forma che pare ritagliata nel fitto della pineta da vialetti sinuosi. Rispetto agli stilemi del *jardin paysager* ottocentesco divulgati dai trattati anglo francesi come quello di Edouard André²⁵ cui guarda lo stesso Barillet Duchamp chiamato dai Borbone a progettare il parco della villa di Capezzano Pianore, quello di Viareggio presenta forme chiuse e ordite in maniera pressoché simmetrica pur nella flessuosità delle linee. Si tratta dunque di un impianto che sembra scaturire da un processo di sottrazione dalla piantagione preesistente di lecci e di tigli, delineati da viali bordati di *Buxus sempervirens*, siepi e boschetti interni di alloro. La caratteristica principale è affidata alla modulazione della vegetazione in funzione della vicinanza o distanza rispetto al Palazzo. In prossimità del quale si trovano infatti specie arboree ornamentali come le magnolie e le palme, gran parte delle specie descritte dalla Stima dell'ingegner Paoli. Il sistema dei viali è concepito in base alle funzioni della mobilità: quello centrale largo sette metri si biforca a metà per seguire l'andamento anulare che giunge al piazzale e quelli piccoli, im-

²⁵ ANDRÉ E. 1879.





Legenda

- | | | |
|---|----------------------------------|--|
| 1. Ingresso | 4. Filare di <i>Populus Alba</i> | 8. Uscita |
| 2. Filari di viti a ceppo basso | 5. Cantine / Winery | 9. Corridoi verdi. Filari di <i>Populus Alba</i> |
| 3. Filari di viti su sostegni arborei
"tenute a ghirlanda fra pioppo e pioppo" | 6. Frutteto | 10. Uscita |
| | 7. Biglietteria | 11. Orti di Margherita |
| | | 12. Teatro di Verzura (quinta di lecci topiati) |



Masterplan, fotoinserimento.

mersi nella vegetazione, destinati alla deambulazione interna, che era pausata da sedute e corbeilles fiorite. Stando sempre alla stima di fine Ottocento, i tracciati erano delimitati da cordoli di pietra e regolarizzati da siepi di bosso topiato che dopo decenni di abbandono hanno assunto una forma arbustiva disordinata. È quindi ipotizzabile che il parco avesse un ruolo essenziale nel filtrare la reciprocità delle vedute dal palazzo verso il mare e dalla pineta verso il palazzo, e che le macchie arboree introdotte siano state pensate e composte come “quinte” della scena. Il biancore delle statue, ricordato da Viani nelle sue realistiche quanto oniriche memorie, rimandano ad arredi di cui restano oggi alcune tracce (a parte quelle raffiguranti i santi dinastici), probabilmente perduti o delocalizzati dagli stessi proprietari. Nella composizione architettonica del complesso, la serra ha il ruolo di definire il confine nord del parco, connettendo le architetture alla natura circostante. Lo sviluppo longitudinale dell’edificio, scandito dalla teoria delle dieci aperture centinate con un fastigio di coronamento centrale contenente lo stemma dei Borbone, era pensato per accogliere le piante esotiche e gli agrumi in vaso disposti lungo i tracciati del giardino antistante. La Serra s’inserisce pertanto nel contesto della modernizzazione colturale perseguita nelle varie ville del territorio dai Borboni, che promuovevano i parchi paesaggistici quali luoghi di delizia e laboratori per il collezionismo botanico. Realizzata intorno agli anni ’40, «con dodici ingressi ad arco a guisa di loggiato» allo stato attuale l’edificio – di cui in realtà si contano 10 aperture – si presenta ristrutturato in maniera impropria: intonaci, pavimentazioni interne, impianti ricostruiti ex novo configurano un manufatto anodino che “galleggia” in un piazzale che ha pressochè obliterato la presenza del giardino dei fiori che ne rappresentava l’essenza materica significativa. Il restauro dell’edificio deve essere invece ripensato come complemento del restauro del giardino, di cui è possibile recuperare le tracce, grazie ai materiali iconografici e planimetrici, non essendo oggi reperito alcun progetto. Un giardino ordito da una sottile trama di viali che scandivano airole e accoglievano piante in vaso, dove erano state poste le 4 statue dedicate ai santi “dinastici”, come Roberto, Alice, Enrico e Margherita i quattro figli di Carlo Ludovico al momento ricoverate nelle gallerie interne²⁶. Del giardino sono stati cancellati anche gli ultimi segni, che tuttavia potranno essere rintracciati attraverso un preliminare scavo per individuare anche l’eventuale presenza sottosuolo delle condutture idriche e il basamento sia del muro di cinta che della fontana. Le foto d’epoca lo ritraggono tra la serra e la chiesa con un basso recinto che i documenti confermano trattarsi di pilastri recanti l’emblema borbonico e una bassa cancellata in ferro. Si tratta del giardino “disegnato all’italiana” nella stima Paoli del 1880, quella “piccola parte contro la cappella gentilizia, divisa in

²⁶ Testimonianze dei funzionari dell’amministrazione e della locale Soprintendenza e alcune fotografie degli anni ’80 attestano che le quattro statue erano collocate al limite tra il giardino dei fiori e il parco.



Legenda

1. Palazzo di Villa Uffici e Servizi per la cultura
2. Serra, Caffetteria/ Bookshop
3. Giardino dei fiori con agrumi in vaso
4. Parco paesaggistico
5. Cappella Mausoleo
6. Teatro di verzura (quinta di lecci topiati)

16 airole con vasca centrale e getto d'acqua con "800 piante di fiori in vaso" e "agrumi in conca". Il riferimento al trattato di Edouard André si stringe attorno all'esempio del parterre italien d'Holland House con cui il nostro ha in comune sia il disegno delle airole (circolari inscritte nei riquadri) sia la bassa recinzione perimetrale ornata, sia infine la quinta di una serra ammantata di vegetazione. Sul quale, André precisa: "dans l'intérieur des carrés, dont les contours sont d'une grande simplicité, on peut introduire, ad libitum, dans la distribution des plantes, le système symétrique ou le système paysager; j'ai vu plusieurs fois les mélanges pittoresques s'accorder heureusement avec les lignes régulières d'un parterre"²⁷. Il riferimento è quindi all'armonica convivenza di schema paesaggistico e schema formale che caratterizza in modo esemplare il giardino europeo dell'Ottocento, di cui si propone qui di valorizzarne tutti gli elementi, procedendo in maniera differenziata, attraverso il restauro puntuale del parco e la riproposizione in chiave contemporanea del giardino dei fiori. L'idea-guida dell'intervento prevede quindi di ridisegnare lo stesso tracciato documentato dalle foto d'epoca e dai segni verosimilmente rintracciabili dallo scavo archeologico, con airole contenute da lamine di acciaio corten, dove si prevede di inserire le specie riflorenti e annuali documentate da manuali di fine Ottocento e individuare il centro delle fontane con sculture contemporanee. La linearità del volume della "serra calore per fiori e agrumi", assecondata dalla fascia marcapiano che segna la muratura di contenimento del tetto e dalla superficie intonacata, sarà vivacizzata dall'inserimento di trellages in legno verniciato estesi sull'intera superficie. Questi saranno predisposti per inserire cultivar di rose sarmentose attestate alla prima metà dell'Ottocento, come le Bourboniane, che al di là dell'assonanza del nome Bourbon-Borbone, sono rose nate nel corso dell'800 e possono es-

²⁷ ANDRÉ' E. 1879, p.738.



←
Ipotesi
progettuali.

↑
Villa Borbone (2022).
Villa Borbone (2022).

sere prese come simbolo del giardino di quel periodo. Tale sistemazione è avvalorata dalla documentazione iconografica d'inizio Novecento che raffigura l'edificio completamente ammantato di vegetazione. Lo spazio interno della serra sarà destinato al ricovero di alcuni esemplari di piante esotiche o agrumi e a caffetteria-bookshop. Se dunque il giardino è pensato come riscrittura in chiave contemporanea di quello ottocentesco, il parco sarà sottoposto a un'attenta diagnosi mirata a stabilire lo stato di salute della vegetazione, attraverso un'azione integrata di rilevamento puntuale delle specie arboree e la loro valutazione visiva su basi biomeccaniche (VTA), ma solo per i soggetti che manifestano cavità o anomalie nel tessuto legnoso. Distinguendo tra le principali categorie vegetali, specie arboree, arbustive ed erbacee, al momento del rilievo geometrico la presenza più significativa era costituita da 357 presenze arboree, di una ventina di tipologie suddivise in lecci, tigli, magnolie, platani, cicadacee-palmacee. A queste vanno aggiunte le specie arbustive, costituite da allori (*laurus nobilis*) e bosso (*buxus sempervirens*). Il disegno dei percorsi, in alcuni punti quasi del tutto perso per la sopraffazione delle infestanti e la perdita delle bordure, dovrà essere ripristinato mediante pulitura accurata del sottobosco e reinserimento di elementi separatori in acciaio corten. Particolare attenzione va posta nel rafforzamento delle quinte verdi che inquadrano il palazzo dal viale attraverso un sistema mirato di potature. Trattandosi di un parco utilizzato per manifestazioni culturali, con apertura al pubblico, si prevede d'inserire un sistema di illuminazione con sorgenti che garantiscano luce bianca per ottimizzare la resa cromatica e il livello di prestazione in termini di sicurezza. Nelle parti immediatamente adiacenti al parco, è prevista la realizzazione della zona destinata alla coltivazione di piante eduli: oltre ai vigneti che esemplificano quasi in modo didascalico i sistemi storici di coltivazione della vite, attestati dai documenti, è previsto un'area a frutteto e a orto. Si tratta degli "orti di Margherita", un omaggio alla passione orticola della Borbone, ricordata da Ana de Sagrera quando evoca "il parco bellissimo, circondato da una lussuosa pineta che s'estendeva fino al mare per parecchi chilometri. Sul lato opposto del parco, nell'entroterra, alcuni orti migliorarono il loro aspetto, grazie all'impulso di Donna Margherita che fece arrivare dalla Francia e dalla Spagna alberi da frutto e semi pregiati per rendere più produttivo quello che lei chiamava piccolo regno". Come si è sottolineato, il sistema aree rurali-parco-giardino rappresenta un nodo centrale nel catalizzare la valorizzazione dell'insieme. Lo dimostra l'incremento delle esperienze nazionali e internazionali in corso: dalle wineries californiane ai parchi europei e, per restare in ambito toscano, una tradizione d'eccellenza va cercata nell'esperienza di site-specific art avviata fin dagli anni ottanta del Nove-

cento nel parco Fattoria di Celle (Prato) dalla famiglia Gori²⁸. Pensate per il luogo da artisti che possono essere ospitati sullo stesso luogo (l'insediamento rurale della tenuta potrebbe essere destinato a case-albergo per artisti), le opere vengono a porsi in continuità con gli spazi agricoli, col parco paesaggistico, formando un parco-museo che si relaziona con le occasioni espositive e col museo indoor. La vocazione alla creatività artistica trova nel territorio un terreno d'elezione, potendo attingere all'eccellenza della tradizione delle fonderie e dei laboratori di marmo attivi in Versilia. E quanto la creatività sia di casa nella villa Borbone, lo dimostrano tra tutti le trasfigurazioni liriche nel vissuto di Lorenzo Viani che, come è noto, visse la sua infanzia nella tenuta, in quanto suo padre era al servizio di Don Carlos di Borbone.

²⁸ Sull'argomento, cfr. MARZOTTO CAOTORTA M. 2007.



Villa Borbone (2006).







Statue of
St Alice,
original
location
(Period
photo-
graph).

Preliminaries for a cultural enhancement strategy

The Bourbon residences system is an enhancement project that tends to unite the individual assets in an organic and functionally unitary whole, which should be read as a reflection of the Bourbon dukes' desire to create a network of buildings that could meet different needs (hunting, agricultural-productive resources, leisure, a resort) and above all represent a dynastic style in the design of the area. In this sense the Bourbon Villa of Viareggio would play an essential role if linked to a network of structures in the territory of Versilia, in addition to representing a site of exceptional intrinsic value also capable of prompting the possible relaunch of quality tourism¹.

These premises tend to demonstrate the last objective of this work, which was to enhance and develop the cultural heritage of the area and to place the destination of Viareggio/Versilia on the national and international tourist map. In this context, the conservation of the villa acquires added value and cultural significance that can leverage much broader and more structured territorial recovery actions. It is therefore a case of embarking on a project with a guided procedure for the set of multidisciplinary skills that come into play, namely economic, social, anthropological ones, as well as disciplines involving environmental, landscape, historical, artistic and architectural knowledge. This procedure must generate a series of multidisciplinary projects which will have a specific connotation in several phases in which the single project actions, identified in the Masterplan framework and in the guidelines², will be further explored and made feasible.

The work carried out to date, despite having declared intentions of “conservative restoration” and preventive on-site analyses, has been developed with limitations in terms of time and resource allocation, without being framed within a broader strategy of conservation integrat-

¹ On cultural tourism, see the recent study by ORIGET DU CLUZEAU C. 2013.

² On the management of the enhancement project refer to the recent extensive bibliography, among which, in particular, see the papers in *Measuring the value of material Cultural Heritage*. second HERITY International Conference (Rome, 3-5 December 2008), DRI, Fondazione Enotria ONLUS, Rome 2010. On the diffused museum, see COSTANZO M. 2007.



The Greenhouse (2022).

ed with the territorial context in which the villa is set and historically linked. Moreover, the lack of clarity regarding the use of the complex, which ranges from administrative offices to a museum, has in some cases led to work on parts that had already been “restored”, with a consequent increase in costs at the expense of the conservation of the monument as a whole.

An initial phase of this process concerns tourism management issues. More specifically: hospitality, accessibility, information, with one part focusing on transversal analyses relating to the study of tourist demand and the museum system.

Specifically, the work is organised into:

- Analysis of the tourism demand using data from the Tuscan Regional Observatory, in particular to understand the ways of visiting and enjoying the recreational experience and the level of satisfaction.
- Participation involving key witnesses from the cultural world and figures belonging to comparable museum organisations: noble residences, museums of international appeal, museums/exhibitions with a strong territorial character. The purpose of this analysis is twofold: on the one hand, to compare it with other museum systems in terms of strengthening the services linked to the three themes of accessibility, hospitality and information, and on the other, to involve experts from the cultural world in possible suggestions and planning policies to develop the Villa as a tourist-cultural product.

- Accessibility

analysis of external accessibility, understood as the ease of reaching the location from any geographic area using national and international transport networks. Integration of quantitative data and tourist accessibility indicators studied with respect to this case study, in order to define specific guidelines and facilitate consultation between the Villa’s management team and the regional bodies that, for various reasons, deal with the topic, including the Migliarino-San Rossore-Viareggio Regional Park, within which the Villa is located.

- Accessibility analysis to ascertain the reciprocal accessibility between the Villa and the other Bourbon residences located in the Versilia area and the various museums in the region (system acces-



Fontain in front of the Greenhouse (2022).



sibility). For this examination of the theme of accessibility, the villa's accessibility with respect to the other points in the system will also be analysed through the structuring of dedicated maps, making Viareggio the interconnection point between these routes.

- Hospitality
- Qualitative and quantitative analysis of hospitality facilities in the Municipality of Viareggio and in the directly adjacent area in order to locate the accommodation centres and highlight their costs and capacity.
- Analysis of the hospitality culture in order to create a methodology to broaden the visitor experience.
- Information
- Creation of an interactive museum in the rooms of the Villa in which the various residences of the system are displayed as if they were in a book to be leafed through, made up of images of documents, people, furnishings, works of art, landscapes and gardens, and bibliographical indexes;
- Analysis of tourist signs and ways of conveying information about the region, in relation to the presence of indications on the attractions found in the area in question, and information on accessibility with regard to the presence of road signs on routes, parking areas and tourist cycling routes.

Analysis of websites to study the positioning of the Bourbon Villa in the main Italian and European search engines, as well as in social networks. This study will involve the creation of data sheets analysing the Villa's positioning with respect to the various international search engines and a series of keywords used for the purposes of the study.

These analyses entail different information concerning the visitor type. While this can be organised thanks to the data provided by the administration and processed by specialised bodies, such as the Regional Observatory of the Region of Tuscany³, targeted evaluations

³ The data collected showed the percentage of foreign tourists to be 5%. As for the reason for the visit, tourists came to the Bourbon Villa out of mere curiosity (81%) when visiting the Migliarino Massaciuccoli Park. They heard about the existence of the Villa exclusively by word of mouth (68%), as there has never been an adequate communication campaign. The average tourist considers the villa to be a mainly social experience to be had with family or friends and intends to enjoy the beauty of the complex to the fullest and plans to stay there from a half to a full day (37%). They reach the site mainly by car (79%), with an average journey time of 35 minutes, and in summer by bicycle (48%) as there are no public transport connections to the site. Inside the complex visitor can only move around on foot. The museum in the Bourbon Villa complex is free of charge as there are no guided tours, except for a short stop after the planned excursions in the park area, at the park cafeteria (but only in the summer opening period) and at the bars/restaurants in the neighbouring area. As for wishes and expectations from a cultural point of view, visitors (45%) would like to have information on the villa covering both the restoration work to the villa and the history and facts about the Bourbon complex. As for accessibility, tourists (26%) would like to have parking areas, appropriate signs and integrated means of transport between the different Bourbon residences. In terms of enjoyment, users would like to have seats inside the Villa and the Park. In general, however, the visit to the Villa is not considered as a single experience but combined in some cases with nature trails in the Migliarino San Rossore Park areas and in others with a broader holiday where Viareggio is the main

should be based on these typologies in order to configure the strengths and weaknesses of the cultural and tourist “consumption” of the assets in relation to the system under examination⁴. This considers the flows of new cultural consumption scenarios belonging to types of relations that escape “precise” control. This is demonstrated by the most recent studies, which come from Pierre Bourdieu’s teachings on the concept of field and the complexity of culture understood not only as the production and consumption of intellectual and artistic works, but also as a mode and process of reproduction, transmission and dissemination⁵.

Plan for the restoration of the Bourbon Villa

“The Municipality of Viareggio shall assign uses to the property that make it enjoyable for the citizens and guests of the town, with particular reference to cultural, artistic and recreational activities”. So the deed of donation of the villa binds the Municipality of Viareggio to a use that is to all intents and purposes compatible with the quality of the asset. Furthermore, more specifically: “the property shall be used as a venue for national and international conferences and, in any case, for activities and uses in keeping with the importance, including the historical importance, of the Habsburg-Lorraine Archducal Estate”. Compliance with these constraints is ensured by a permanent committee which was set up immediately and includes, in addition to figures of culture and from the local administration, a representative of the Superintendency and a university professor⁶. Once the deed was finalised, the 3500 square metres of the building were carefully analysed and a graphic and photographic survey was carried out by the municipal architect and officials from the Superintendency in order to “jointly develop a total conservative restoration project”⁷. The difficulties of restoring functionality became immediately apparent when it came to adapting an aristocratic residence which, even in the stylistic rigour of the spaces, is divided into distinct rooms and characterized by precise décor, made up of tempera wall decorations, fireplaces and bathrooms with marble finishes and inlaid parquet. Since 1986, there has been a need for an organic plan of works, which however, until now, have been carried out in partial batches. Above all, it was

destination in the summer season.

⁴Reference is made to a vast bibliography. Among which, most recently, see the experiences and studies promoted by Fondazione Frizzcarrallo in Turin, in *L'arte dello spettatore. Il pubblico della cultura tra bisogni, consumi e tendenze*, Francoangeli, Milan 2005.

⁵BOURDIEU P. 2005.

⁶The first inaugural commission was made up of: the Mayor of Viareggio (Angelo Bonuccelli), the dean of the Faculty of Architecture of Florence (Salvatore di Pasquale), the Superintendent for Environmental, Architectural, Artistic and Historical Heritage (Beni AAAS) of Pisa, Lucca, Livorno and Massa Carrara (Giovanna Piancastelli), a member of the Barsanti family (Renato Barsanti) and a representative of the people of Viareggio (Mario Tobino). On the subject and complex administrative procedures of the donation see Berti E., in PAGLIARANI R. (edited by) 1986, pp. 183-176.

⁷A. Veronesi, in PAGLIARANI R. (edited by) 1986, pp. 191-16.



Statue of St Henry, original location (Period photograph).



felt that the complex, which is so physically, functionally and symbolically rooted in the territory, could not be separated from a broader landscape vision. This gave rise to the idea of a master plan as a preliminary tool for planning the work to conserve and enhance the monumental complex of the villa, bringing together in a single design the individual buildings and the landscape system with its various functions and different hierarchies: from the garden and park to the agricultural use of the surrounding land up to integration

with the maritime pine forest. The territorial area is defined by the avenue that on one side runs along the Pineta di Levante pine forest of Viareggio and on the other the agricultural land belonging to the Bourbon villa, notable for its interpenetration with the landscape park crossed by an axis perpendicular to the avenue, in the direction of the sea. An island “removed” from the urbanisation of the second half of the twentieth century, close to the urban centres of Viareggio and Torre del Lago.

This “island” can therefore also be seen in relation to these two areas of urban transformation where, during the urban planning process, urban redevelopment and the creation of “green screens” to repair and filter relations between the city-villa and farmsteads were proposed. These aspects represent elements completing the process that started with the restoration of the Bourbon complex.

The project area is therefore structured around two fundamental paths: that of the villa and the agricultural-productive system of the surrounding farmhouses; that of the roads: Viale dei Tigli with the parallel road which “contain” the entire complex and the road that penetrates the pine forest in the direction of the villa-sea. The villa stands in the middle of a vast agricultural property that has gradually been divided up over time. However, the safeguarding actions started in the 1980s by the local Superintendency and its inclusion within the Migliarino-San Rossore-Viareggio Regional Park, established in 1979, have protected the architectural and landscape system. This occurred despite strong pressure to divide up the vacant land and take down the property’s fences which continued until the end of the millennium driven by speculators and short-sighted local administrators. The site’s connection with the pine forest and the sea made the income values of the entire complex particularly attractive. To this end, the master plan develops various historical, environmental-landscape and agrarian-agronomic analyses, specifying the visual and ecosystemic safeguarding objectives for the monumental complex of the Villa. These objectives are to be achieved through a series of redevelopment measures involving both the existing infrastructures and the renovation of the buildings making up the historic system of farmsteads and the agricultural land that surrounds them. An agricultural-forestry development plan will have to be drawn up for these to restore the cultivation values introduced by duke Charles Louis and his heirs who, as already mentioned, transformed the hunting lodge into a residence with productive agricultural outbuildings. From 1844 onwards the 17 farmsteads were built for farmers and vine cultivation was introduced in the 28 plots of land, each measuring approximately two and a half hectares. These plots reflect the subdivision already shown in the “Map showing the Royal Estate of Viareggio” drawn up by Pelosi in 1826, which indicated rows of poplars along the irrigation ditches, forming a centuratio that can still be seen today. In the wake of the Bour-



Edouard André,
Parterre italien,
Holland House.

bon agricultural experimentation highly characteristic of the park and this area in the 19th century, the aim was to launch a variety of production activities, demonstrating how the restoration of the site could be even more effective if accompanied by a careful and studied reinstatement of the same crops to which part of the buildings are also linked. In particular, the reinstatement of the vine growing and wine business and the restoration of the agricultural plots also meant resuming the original function of the wine cellars, creating a set of “cultural products” capable of conveying the historical content of the site, which represents a prestigious gymnasium and showcase for the agricultural landscape management system established by Charles Louis of Bourbon and his descendants. To summarise, the main elements to be enhanced in the identity and use of the property are as follows: agricultural area (farmsteads, vegetable gardens, orchards, vineyards, wine cellar), museum area (villa palace, warehouses, stables, park), monumental area (church - mausoleum).

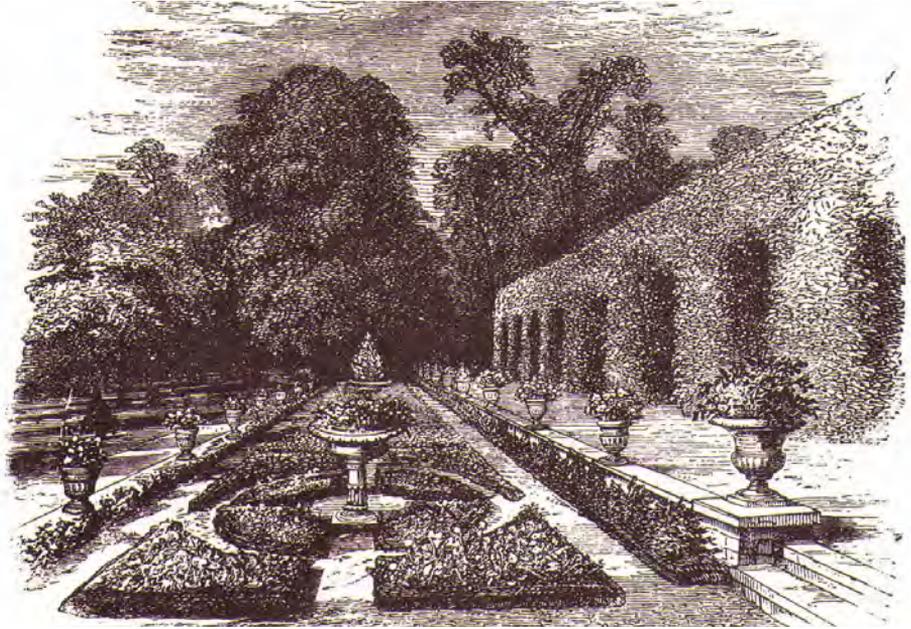
In order to functionally link these different areas and provide continuity in the use of the property, the idea is to include a training centre (agricultural school, international summer school for horticulture and cultural management) and introduce specialised cultivations, tied to the distinctive nature of the property and the possibility of increasing the management of the agricultural-productive and gardening areas.

*In addition to the vine growing and wine business, indicated in documents as French-style cultivation systems, i.e. “with stakes”, as recalled in the treaties of the time⁸, collections of cultivars of camellias and roses, already found in the park and attributable to the nineteenth-century taste of the House of Bourbon, are planned in connection with the winery. The park, once restored and incorporated into an internal and external thematic and narrative itinerary of episodes, could take on a central role due to its ability to attract a wider public. The success of French gardens, a phenomenon analysed in detail in the recent study by Origet Du Cluzeau⁹, shows how attractive parks and gardens can be if they are reconceived as open-air museum paths. This success is mainly due to the impetus to restore historic gardens and create new parks with highly innovative architectural and plant elements (one need only think of Gilles Clément’s garden in motion, the Parisian parks of the 1990s and the more recent *Jardin flottant sur la Seine, as well as initiatives that encourage creativity in the sector, such as the Chaumont sur Loire festival*)¹⁰. In the wake of*

⁸ LENOIR B.A. 1833, p.95.

⁹ ORIGET DU CLUZEAU C. 2011

¹⁰ The Domaine de Chaumont-sur-Loire, owned by the “Centre” Region since 2008, has a new public institution for cultural cooperation with the aim of managing a project dedicated to the link between nature and culture. This project was developed thanks to the management plan that focused on the historical and landscape quality of the site, which is a Unesco World Heritage Site.



experiences gained beyond the Alps, it was thought that the Bourbon park could become an open-air museum with different levels of perception and involvement (agriculture, botany, art, theatre). This would be achieved by leveraging a diversified offer, the possibility of making the visit replicable even on a seasonal basis, and its long-term use. The aim is therefore to create a museum centre that would creatively develop the link between nature and culture, dedicated to contemporary art, landscape projects, conservation and increasing the value of the heritage. In order to launch this programme, however, alongside the restoration and innovation project¹¹, a cultural promotion and marketing project must be implemented to bring the various components of the whole back to a unified dimension¹².

The system covered by this project consists of the villa palace, stables, cellars, greenhouse, church - mausoleum, park and, outside of the “ducal enclosure”, the farmhouses, farmland and pine forest of the Lucchese marine landscapes. In order to respond to this complexity, a master plan that specifically covers the villa area as a unitary whole must be drawn up. Our analysis focuses on this aspect in particular in order to reach the design definition of a limited intervention, but one that fits with the organic nature of the overall project: the restoration of

¹¹ On the matter, see GIUSTI M.A. 2004 and 2010.

¹² On the matter, see MONTELLA M. 2003; MINUCCIANI V. 2005.

the church - pantheon of the Bourbon family as a significant action for the redemption of the site's monumentality.

Museum area: villa palace, warehouses, stables, park

The layout of the palace, resulting from three main work phases (1822-1824; circa 1830; 1849-1866), stands out for the geometric clarity which identifies the hierarchies of spaces and functions through the skillful play of volumes. The central body stands out from the "H" shape of the whole, the result of unification phases, due to the difference in height and the fact that it is further forward towards the park than the adjacent volumes.

The side wings, parallel to the main façade, have symmetrical ends and the mausoleum church can be identified by the use of marble on the façade. The homogeneous lines and materials, the "niveo de marmore templum"¹³ and the typical stylistic features of religious architecture from medieval Pisa and Lucca signify the sacred identity of the place. The rigour of the volumes corresponds to the simplicity of the design of the façades, which reinforces the very hierarchy of the building's functions: the emerging central body, punctuated by rectangular holes with white Carrara marble frames, a hipped roof, concluding in the centre with a panoramic terrace and, above the door of the first floor, the Bourbon coat of arms. The stylistic reading of the building, accurately proposed by Gabriele Morolli's erudite examination, rests on the "classicist minimalism of the restoration" extending the references to the comparative analysis of the cortical treatment of Nottolini's works in the duchy of Lucca¹⁴.

The concision of the language, in our view, expresses the end point of a construction process that developed a rigorous compositional syntax, in line with the tradition of the rustic villa of Lucca codified by the treatise of Giovanni di Vincenzo Saminati¹⁵: a solid and compact volume whose centre has three sequential openings on the three floors, with the effect of a loggia cut into the masonry (and not projecting). This volume is joined by side wings which serve as a connecting link between the opposite sides of the building, with four large double doors, closing off the carriageways, paved with stone slabs and covered with a vaulted monochrome lacunar motif painted in tempera. The two arms, which flank the main façade of the palace, feature on one side the marble façade of the Bourbon church-pantheon, and on the other tripartite windows with brick finishes. As

¹³ "Non habet exemplum niveo de marmore templum. / Quod fit Busketi prorsus ab ingenio" (from the inscription formerly on the tomb of Buschetto and placed in the first arch to the left of the current façade of Pisa cathedral.

¹⁴ MOROLLI G. 1999, pp.139-170.

¹⁵ SAMINIATI, Giovanni di Vincenzo, *Dell'edificar delle case e palazzi in villa e dell'ordinar dei giardini e orti*, 1580c., ASLu, *Dono Paganini*, n.3.

we shall see, this scansion facilitates the functional organisation of the spaces, making it possible to develop several routes through the museum, cultural services and management areas with minimal work.

The “measured” history of the building highlights the different construction phases, demonstrating the change of use of the original hunting lodge, designed by Lorenzo Nottolini¹⁶ as a specific residence, with three volumes dividing up the space reserved for the ducal residence from that of the farmers, assuming a compact form despite its “H” shape. It is therefore worth highlighting the importance of the geometric matrices of Nottolini’s architecture, which regulate continuity in the evolution of the palace’s layout, uniting the three buildings into a single building by means of the two carriageways providing a connection between the two opposite fronts. These matrices derive from the neoclassical modification of the compositional and modular experiments of the École Polytechnique, a culture widespread in Lucca in the Napoleonic era, which was aware, as has already been demonstrated¹⁷, of the *Précis des leçons d’architecture*¹⁸.

*The transformations of the palace and the complex followed the family events, which are widely known thanks to local historiography*¹⁹. From Charles Louis, a shy, far-sighted and tolerant sovereign, to his son Charles Ferdinand (Charles III), who succeeded him in 1849 following the insurrection in the Duchy and was assassinated in Parma in 1854, to his eldest daughter Margaret, wife of Charles Mary of Bourbon-Spain, a Carlist pretender to the Spanish throne (who died there in 1893) and her subsequent descendants, Blanca of Bourbon-Spain, who spent the last years of her life there (1945-49) and, finally, Margherita, with whom the ownership of the Bourbons came to an end. Nottolini, who died in 1851, was likely succeeded in his authorship of the project by his pupil, Giuseppe Pardini, who was officially involved in the enlargement of the church of San Carlo Borromeo to house the Bourbon family’s mausoleum. The estimate of the works, drawn up in 1855 by the Technical Office of the Grand Duchy of Tuscany, confirms that the works were not yet complete by that date, neither in the central body nor in the north wing, where the finishing elements were missing²⁰. From

¹⁶ 41 On the design by Lorenzo Nottolini, see the studies by REGOLI V. in DEZZI BARDESCHI [et al.] 1970.

¹⁷ On the matter, see the study by GIUSTI M.A. for Villa Paolina 1996.

¹⁸ DURAND 1819.

¹⁹ BORELLA 2003.

²⁰ The state of progress of the works is described in an estimate drawn up in 1855 by the Technical Tax Office of the Grand Duchy of Tuscany which describes the villa as follows: “North wing: on the ground floor there are *three large rooms covered with a loft: one used as a coach house with an entrance through a door on the north side, another used as a saddle room with a stone staircase to access the floor above and another used as a stable with entrance through a door on the eastern side. On the first floor, covered by a roof, a long hallway provides access to twelve rooms, ten used as servants’ rooms and two with other uses. Arm of the north wing: On the ground floor there are seven rooms, all covered with a loft with wattle. They consist of a small room with its entrance from the west and in which there is a stone staircase providing access to the floor above; two living rooms on the south side of the second entrance room; four bedrooms to the north of this room. On the first floor there are five roof-covered rooms, all with wattle. There is a large living room, another smaller*

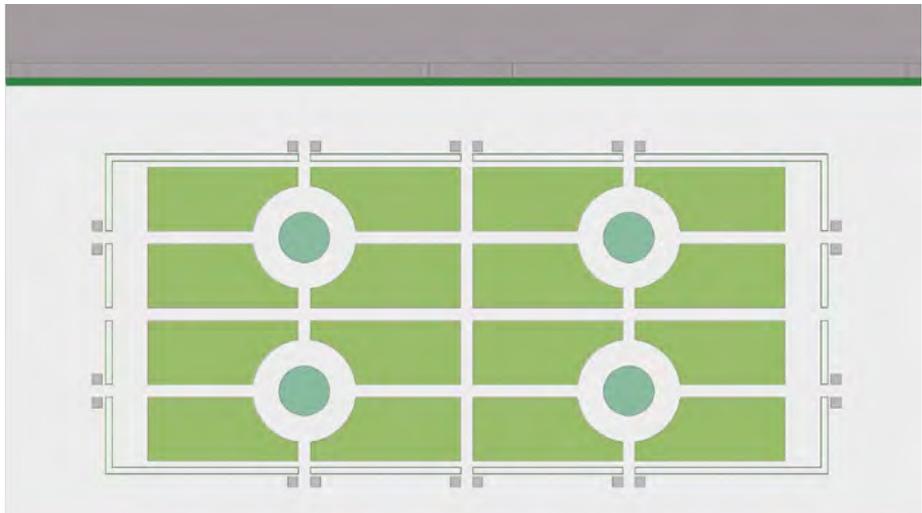
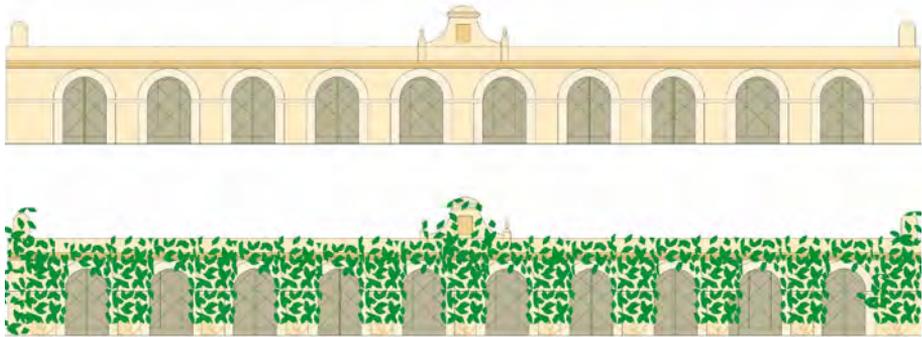


The Greenhouse
and the Bourbon
Chapel.



The Greenhouse.





Greenhouse and flower garden.
Reconstruction proposal (2014).

1871, Margherita resided there permanently and this seems to have been the villa's period of greatest splendour during which the building accommodated a court of 36 people²¹. From 1906 until the end of the Second World War, the complex was used by the military and suffered much damage and spoliation²². At the end of the conflict the complex was returned to the legitimate heirs of the Bourbons, and in particular to Archduchess Margherita, Blanca's daughter, who lived there until 1985 when she sold it to the engineer Benvenuto Barsanti, a native of Viareggio who had accumulated enormous wealth in Argentina and Venezuela where he had set up a large industrial enterprise, building power stations, airports and factories. Barsanti donated the villa to the people of Viareggio, entrusting its conservation to the municipal authority²³. The church-mausoleum was excluded and only passed from the Bourbon heirs to the Municipality of Viareggio in 2005, thereby reuniting the monumental complex.

During the passage from the Bourbons to Barsanti and then to the community of Viareggio, the complex, now stripped of furnishings and lacking careful maintenance, experienced rapid deterioration which was aggravated by vandalism which impoverished the park of all its stone and marble elements. Sporadic work started in 1999 to eliminate the causes triggering the deterioration both of the buildings and the park, which led to the first substantial batch of works (2001-2003) carried out by the Municipality of Viareggio, the Tuscany Regional Government and the local superintendency. These focused on certain specific aspects geared towards the functional reuse of the complex for cultural purposes intended for the local community, as specifically set out in the donation deed.

one and three bedrooms. Central Building: On the ground floor there are seven rooms, a large loggia covered with a cross vault, with three door entrances on the front side, i.e. the west side. The loggia leads to five large rooms, covered with a loft, all with wattle, but which have not yet been put to use, and another small room with a great stone staircase providing access to the floor above. On the first floor there are ten rooms covered by a loft, all with wattle, consisting of a large hall and nine other rooms which at present have no intended use. On the second floor, covered by a roof with a ceiling, uninhabitable, there are ten rooms, all with wattle, a large hall and nine other rooms which also have no intended use. Arm of the south wing: On the ground floor there are seven rooms and a small hallway, all of which have a loft with wattle. They consist of a small room with an entrance from the west, from which there is a stone staircase leading to the floor above. There is another large room used as a kitchen, two rooms used as living rooms, others used as bedrooms, and one for other uses. On the first floor there are six roofed rooms, all of which have wattle, comprised of a hall, a living room, three bedrooms and a room for other use. South wing: On the ground floor there is a very large room with a loft used as a wine cellar with its entrance door on the west side. On the first floor there is a very large roofed room used as a granary accessed by a stone staircase which starts in a very small room on the ground floor and has its free entrance on the northern side. Greenhouse: There is a long room covered by a roof with twelve arched entrances in the form of a loggia, used to house local produce during the beating season. The text can be found in the Appendix to PAGLIARANI R. (edited by) 1986, pp. 27-31.

²¹ *Ibid.*, p.104.

²² 31 December 1918, Occupation of the estate of the villa by the Navy of La Spezia for the configuration and expansion of the training ground, *ibidem*, pp.LVII-LXIII.

²³ The deed of donation, dated 13 July 1985, concerns the "villa with annexed park" which excluded the parts still owned by the Bourbon family (church-mausoleum and an "apartment with six rooms, on the first floor of the villa, above the garage, and joined to the chapel by an internal staircase", see annexed deed, in PAGLIARANI R. (edited by) 1986, pp.173-176.

As stated in the specifications of those years, these works involved adapting the installed systems, restoring the tempera undercoat decorations in the interiors and the original parquet floors decorated with different types of wood, and renovating the façades²⁴.

In terms of the refunctionalization, in order to follow the benefactor's wishes by using the palace as an exhibition centre and offices for culture and museum education, a double route was planned on the ground floor: a central path leading to the refined section, and two leading to the smaller apartments. For the temporary exhibitions, the need for unified spaces, especially for large-scale events, saw the stables identified as complementary areas to the permanent museum route, which could extend outside towards the garden. Various hypotheses on the content of the museum have been put forward, the most suitable of which seems to be to create a collection of 19th-century furnishings (furniture museum) found in the various Bourbon residences in the area and linked to restoration work. This use, which also makes sense from the meticulous description of the inventories mentioned above, can open up various scenarios: from involvement with antique dealers and restorers to creativity in the contemporary design field to be developed with indoor-outdoor exhibition activities.

In this context, it was decided to include both the reception office (information, ticket office, services), located in the rustic room at the entrance to the villa, and the cafeteria with a bookshop planned in the greenhouse, which will be linked to the museum and to use of the park.

The park, the flower garden and the greenhouse

As mentioned earlier, the morphology of the park is arranged around a central axis which coordinates the ovoid clearing in front of the Palace with the avenue perpendicular to the coast, continuing on the opposite side of the building. A shape that seems to be cut out of the dense pine forest by sinuous paths. With respect to the stylistic features of the nineteenth-century *jardin paysager* popularised by Anglo-French treatises such as that of Edouard André²⁵, which influenced Barillet Duchamp when called upon by the Bourbons to design the park of the villa at Capezzano Pianore, the one in Viareggio has closed forms arranged almost symmetrically, even in the sinuous lines. The layout therefore seems to stem from a process of removing holm oaks and lime trees from the existing planting, delineated by avenues bordered with *Buxus sempervirens*, hedges and internal laurel groves. The main feature is the modification of the vegetation according to its proximity or distance from the Palace. In fact,

²⁴ For summary information on the work to the palace carried out by the administration of Viareggio, see: SALVETTI S. in BORELLA G. (edited by), 2003, pp. 183-184. Some interesting considerations on the historical systems of the building are provided GRIDA F. in *ibidem*, pp.177-181. For an in-depth look at the historical theme of plant engineering, underlying the restoration project, see the fundamental analysis by FIORANI D. 2001.

²⁵ ANDRÉ E. 1879.

→
Boundary
wall, detail.





Boundary wall, details.

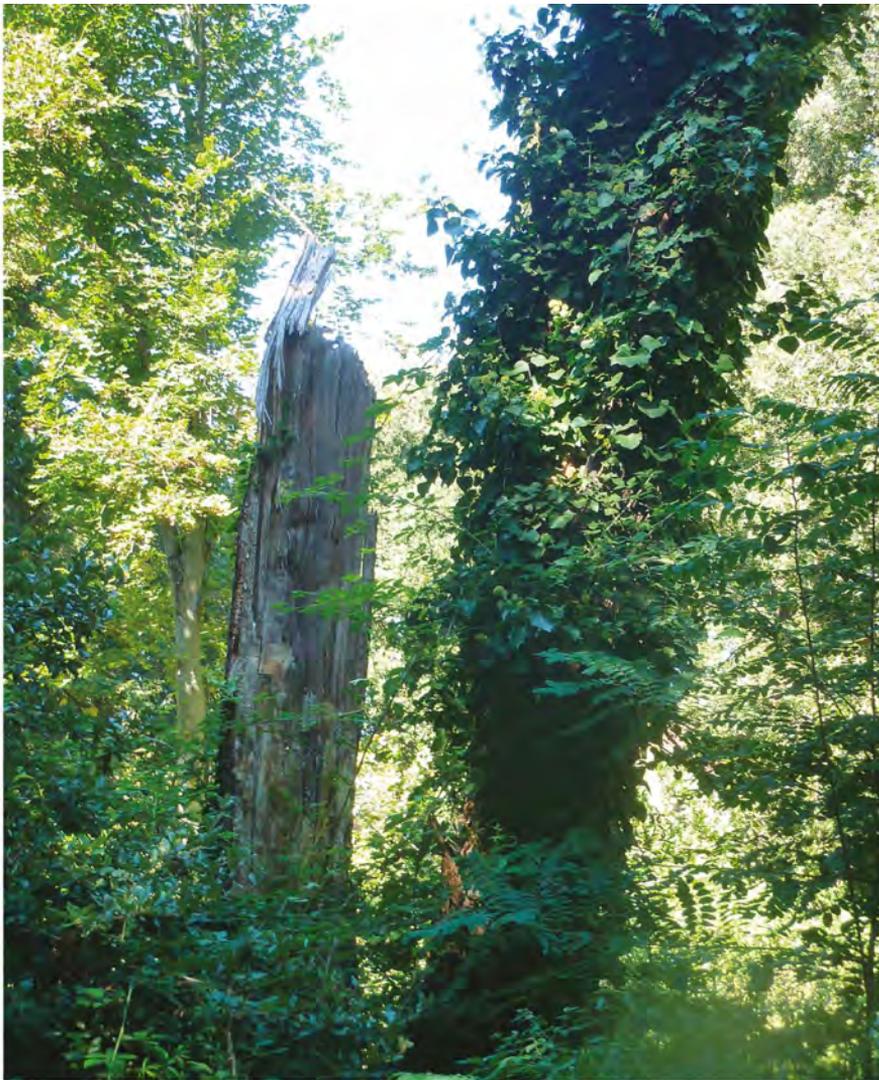




Fontain (2022).



State of conservation of the park's arboreal architectures (2022).



ornamental tree species such as magnolias and palms, most of the species described in engineer Paoli's estimate, can be found close to it. The system of avenues was based on mobility functions: the central one, seven metres wide, splits in the middle to follow the ring path leading to the square and the smaller ones, immersed in the vegetation, intended for internal walks with pauses created by seats and flowering corbeilles. According to

the late nineteenth-century estimate, the paths were delimited by stone curbs and naturalised by topiary boxwood hedges which, after decades of neglect, have acquired a disorderly shrubby form. It is therefore conceivable that the park played an essential role in filtering the reciprocal views from the palace towards the sea and from the pine forest towards the palace, and that the patches of trees introduced were conceived and composed as ‘backdrops’ to the scene. The whiteness of the statues, recalled by Viani in his realistic and dreamlike memoirs, refers to furnishings of which some traces still remain (apart from those depicting the dynastic saints), which were probably lost or relocated by the owners themselves. In the architectural composition of the complex, the greenhouse defines the northern boundary of the park, connecting the architecture to the surrounding nature. The longitudinal form of the building, with its ten arched openings and central crowning pediment bearing the Bourbon coat of arms, was designed to accommodate the exotic plants and potted citrus trees arranged along the lines of the garden in front. The greenhouse therefore fits into the modernisation of cultivation pursued in the various villas in the area by the Bourbons, who promoted landscape parks as places of pleasure and laboratories for botanical collecting. Built around the 1940s, “with twelve arched entrances in the guise of a loggia”, in its current state the building - which actually has ten openings - has been improperly renovated: plasterwork, internal flooring and newly rebuilt systems configure an anodyne structure that “floats” in a square that has almost obliterated the presence of the flower garden which represented its significant material essence. The restoration of the building instead must be rethought to complement the restoration of the garden, traces of which can be recovered, thanks to the iconographic and planimetric material, as no design has been found to date. A garden woven by a subtle weft of avenues which punctuated flowerbeds and accommodated potted plants, on which the 4 statues dedicated to the “dynastic” saints were placed, such as Robert, Alice, Henry and Margaret, the four children of Charles Louis, currently housed in the indoor galleries²⁶. The last signs of the garden have also been erased, but they can be traced through a preliminary excavation also to identify the possible underground presence of water pipes and the base of both the boundary wall and the fountain. Period photographs place it between the greenhouse and the church with a low fence which documents confirm is made of pillars bearing the Bourbon emblem and a low iron gate. This is the garden “designed in the Italian style” in Paoli’s 1880 estimate, that “small part against the noble chapel, divided into 16 flower beds with a central basin and water jet with “800 potted flower plants” and “citrus trees in basins”. The reference to Edouard André’s treatise is based on the example of the parterre

²⁶ Testimonies of officials from the administration and local Superintendency officials and photographs from the 1980s confirm that the four statues were placed on the boundary between the flower garden and the park.

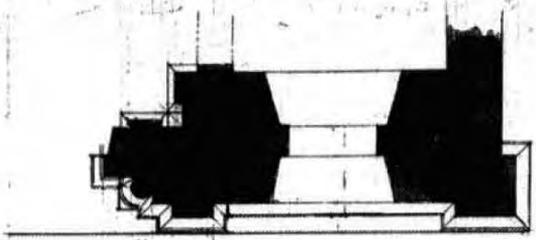
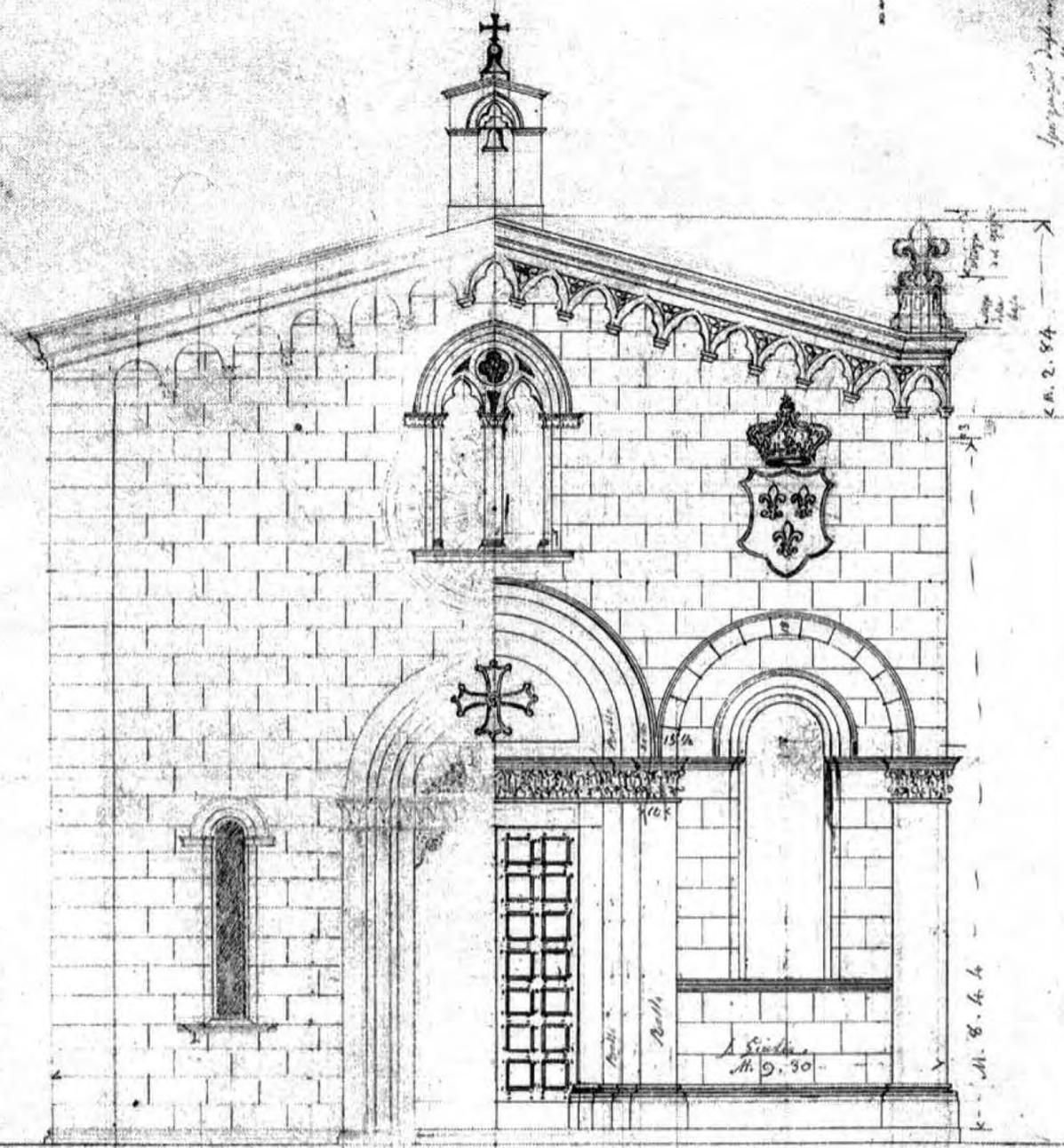
italien d'Holland House, with which it has in common both the design of the flowerbeds (circular, inscribed in squares) and the low, ornate perimeter fence, and finally the backdrop of a greenhouse covered in vegetation. In this regard, André specifies: "dans l'intérieur des carrés, dont les contours sont d'une grande simplicité, on peut introduire, ad libitum, dans la distribution des plantes, le système symétrique ou le système paysager; j'ai vu plusieurs fois les mélanges pittoresques s'accorder heureusement avec les lignes régulières d'un parterre"²⁷. The reference is therefore to the harmonious coexistence of the landscape scheme and formal scheme which exemplifies the European garden of the nineteenth century, with the proposal here to enhance all of its elements in different ways through the accurate restoration of the park and the contemporary re-proposition of the flower garden. The guiding idea for the project was therefore to redesign the same layout documented in the period photos and the signs that can ostensibly be traced in the archaeological excavation, with flowerbeds contained by sheets of corten steel, in which it was planned to introduce the re-flowering and annual species documented in late nineteenth-century manuals and to mark the centre of the fountains with contemporary sculptures. The linearity of the volume of the "greenhouse for flowers and citrus fruits", supported by the string course band marking the retaining wall of the roof and by the plastered surface, will be enlivened by the introduction of varnished wooden trellises extending over the entire surface. These will be designed to accommodate cultivars of sarmentose roses dating back to the first half of the nineteenth century, such as the Bourbonian, which, leaving aside the similarity with the name Bourbon-Borbone, are roses that appeared in the nineteenth century and can be taken as a symbol of the garden in that period. This arrangement is supported by iconographic documentation from the early 20th century which shows the building completely covered in vegetation. The interior space of the greenhouse will be used to house some specimens of exotic plants or citrus fruits and as a café-bookshop. While the garden is conceived as a contemporary rewriting of the 19th-century one, the park will be carefully diagnosed to understand the health of the plants through the integrated action of the accurate detection of tree species and their visual assessment on a biomechanical basis (VTA), but only for those that have cavities or anomalies in the woody tissue. Distinguishing between the main categories of plants, trees, shrubs and herbaceous species, when the geometric survey was carried out the most significant presence was 357 trees of around twenty types divided into holm oaks, lime trees, magnolias, plane trees and cycadaceae-palmaceae. In addition there were

²⁷ ANDRÉ' E. 1879, p.738.

shrub species, consisting of laurels (*laurus nobilis*) and boxwood (*buxus sempervirens*). The design of the paths, which in some places has been almost completely lost due to weeds and the loss of the borders, will have to be reinstated by carefully clearing the undergrowth and reinserting corten steel separating elements. Particular attention should be paid to the reinforcement of the green backdrops framing the building from the avenue through a targeted pruning system. Since the park is used for cultural events and is open to the public, it is planned to install a lighting system with sources providing white light to optimise colour rendering and the performance level in terms of safety. An area for growing edible plants will be created in the immediate vicinity of the park: in addition to the vineyards, which almost didactically exemplify the historical systems of vine cultivation attested by documents, there will be an orchard and a vegetable garden. These are “Margherita’s vegetable gardens”, a tribute to the Bourbon’s passion for horticulture, recalled by Ana de Sagrera when she evoked “the beautiful park, surrounded by a luxurious pine forest that stretched down to the sea for several kilometres. On the opposite side of the park, in the hinterland, some vegetable gardens improved their appearance thanks to the impetus of Donna Margherita, who brought in fruit trees and valuable seeds from France and Spain to make what she called a small kingdom more productive”. As has been pointed out, the system of rural-park-garden areas is a central aspect in influencing the enhancement of the whole. This is demonstrated by the rise in ongoing national and international experiences: from Californian wineries to European parks and, remaining within Tuscany, a tradition of excellence is to be found in the site-specific art experiences started in the 1980s in the Fattoria di Celle park (Prato) by the Gori family²⁸. Conceived for the site by artists who could be hosted in the same place (the rural accommodation on the estate could be used as a house-hotel for artists), the works are placed in continuity with the agricultural spaces, the landscaped park, forming a park-museum that relates to the exhibition opportunities and the indoor museum. The region represents the ideal terrain for the vocation of artistic creativity, drawing on the excellence of the tradition of foundries and marble workshops operating in Versilia. The extent to which creativity is at home in the Bourbon Villa is demonstrated by the lyrical transfigurations in the life of Lorenzo Viani who, as we know, spent his childhood on the estate as his father worked for Don Carlos of Bourbon.

²⁸ On this matter, see MARZOTTO CAOTORTA M. 2007.

San Giovanni Evangelista



1. 42
2. 27

LA CHIESA MAUSOLEO DEI BORBONE: UN MONUMENTO-SIMBOLO DA CONSERVARE



G. Pardini,
Disegno del
prospetto
della Cappella
Borbone nella
Tenuta di
Viareggio in
due varianti
neomedioe-
vali, 1882-83
(Fondo Marini,
dis. 95).

Inquadramento storico

L'edificio, situato nell'appendice Nord-Ovest del Palazzo di fronte all'area già occupata dal giardino dei fiori, si svela dai ricordi di Lorenzo Viani nell'immagine onirica delle pinete. Dove "la chiesa era addossata al Palazzo", ricorda Lorenzo Viani, "tutta di marmo bianco a strisce celesti e rosa, con una lunetta a mosaico sotto l'architrave; di fuori si vedeva tralucere dai vetri sempre una luce laccata"¹. La chiesa-pantheon è il monumento che s'inserisce nel parco paesaggistico come un episodio astratto, un'architettura di aspetto neoromanico, elemento distintivo di un *paysage composé*. Un'architettura - memento dai profondi contenuti simbolici, che s'incardina nelle matrici cattoliche del casato spagnolo. La stessa politica restauratrice della Duchessa Maria Luisa assolutista convinta e profondamente cattolica, improntò il ducato lucchese, col reintegro alla chiesa dei beni che il governo napoleonico aveva confiscato, mentre il figlio Carlo Ludovico², si distinse per la tolleranza verso le altre religioni, come dimostra la costruzione della Chiesa Anglicana di Bagni di Lucca e l'insediamento di una comunità di rito ortodosso nella villa di Marlia, infine, l'invito al parroco greco-cattolico di Užhorod, raccomandatogli dal vescovo di Pótc. Come è stato infatti rilevato, "tutti ormai sapevano che il Duca aveva un'inclinazione per gli studi liturgici e della Bibbia e che teneva nella villa di Marlia un tempio officiato da sacerdoti di rito greco-ortodosso facenti parte però della Chiesa cattolica"³. Con queste premesse, che vedono l'intransigenza di Maria Luisa e l'apertura al dialogo con altre religioni di Carlo Ludovico, l'ampliamento della chiesa col sepolcreto del casato borbonico acquista maggiore incisività semantica. Un rapporto intenso e conflittuale con la religione che attraversa le figure-chiave della storia del Ducato, madre e figlio, quasi un caso da analizzare su piani ben più complessi, ma che qui

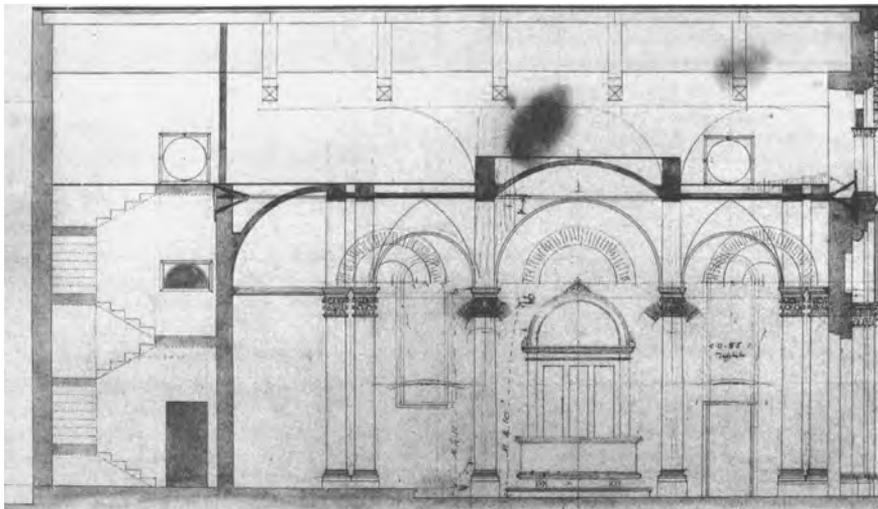
¹ VIANI L. 1930, pp.10-15.

² "Su Carlo Lodovico, ritenuto "Principe incostante", "sconcertante", "scialacquatore di danaro pubblico", lo storico Lucarelli scrive: "Nel 1824 questi era succeduto alla madre Maria Luisa, donna dispotica e ossessionata dall'idea di far restituire alla Chiesa quanto le era stato alienato nei primi decenni del secolo dall'ondata napoleonica. Bigotta fino al punto di fare spiare i propri sudditi per essere certa che si attenessero con scrupolo alle prescrizioni della morale cattolica, non mancò di sorvegliare severamente anche la formazione e il comportamento del figlio. Il quale invece, all'indomani della successione, inizialmente sembrò voler seguire strade completamente diverse da quelle della madre", LUCARELLI G. 1988, p.90.

³ *Ibidem*.



G. Pardini,
Sezione
longitudinale
della Cappella
Borbone nella
Tenuta di
Viareggio in
due varianti
neomedievali,
1881 (Fondo
Marini, dis. 16).



Cappella Borbone
(Foto d'epoca).

dà la dimensione del senso di quest'impresa: legare al luogo e alla pietas religiosa il cattolicissimo casato dei Borbone.

Nella storiografia sulla villa, è stata ampiamente tracciata la vicenda della chiesa – mausoleo⁴, di cui si riprendono qui le tappe salienti di un percorso preliminare alla configurazione del quadro complessivo per il progetto di conservazione. Si deve ai figli di Carlo III di Borbone, Roberto, Enrico, Alice e Margherita, cui la proprietà della cappella era pervenuta indivisa, la decisione di realizzare un mausoleo di famiglia modificando la chiesa di San Carlo Borromeo che lo stesso Carlo III, figlio di Carlo Ludovico e di Maria Luisa di Savoia, Principe Ereditario di Parma, duca di Parma dal 1849 al 1854, aveva fatto edificare nel 1849 su progetto dell'architetto Giuseppe Gheri. Un vero e proprio Pantheon della famiglia, alla stregua di quello cinquecentesco de los Reyes nella Cripta Reale del Monastero dell'Escorial.

Nel mausoleo furono infatti sepolte le spoglie di Carlo III, mentre il suo cuore fu conservato in una teca nella cripta del Santuario di Santa Maria della Steccata Parma. A interpretare la monumentalità del sepolcreto è chiamato l'architetto Giuseppe Pardini, che muore prima del compimento dell'opera, conclusa probabilmente da Domenico Martini⁵, al servizio di Roberto I dal 1884.

⁴ MARCHETTI F., PELLEGRINI R. in PAGLIARANI R. (a cura di) 1987, cit., pp.141-146; MOROLLI G. 1990, pp.152-153;

⁵ Sull'attività di Domenico Martini (1846- 1935), che progetta per il duca Roberto I di Borbone la villa delle Piane (1878 BGLu, *Dizionario degli scultori e architetti italiani E/150*) e il suo sepolcro nella cappella della villa



Lo ricorda la scritta sulla lapide interna “Iosepho Pardinio Lucensi Architecto/Qui Diem ante obiit quam opus Absolveret”. Tra il 1881 e il 1883 il Pardini si dedica alla “modificazione, ampliamento e decorazione...” proponendo una prima soluzione neocinquecentesca, “alla romana”, come dichiara lo stesso Pardini nella lettera con la quale allega i disegni di progetto⁶. La soluzione adottata alla “lombarda” è in realtà un esplicito omaggio al romanico pisano-lucchese, almeno in facciata. E’ chiarissimo e immediato il riferimento alla chiesa lucchese di Santa Giulia, già ampiamente notato⁷, di cui il Pardini adotta la soluzione delle arcate cieche, la bifora trilobata, il bicromismo dei marmi e perfino il paramento in laterizio dei prospetti laterali che lo stesso architetto reinterpreta con un intonaco trattato a finto laterizio. Tra le poche varianti a quella che appare come una vera e propria replica dell’opera trecentesca di Coluccio di Collo⁸ sono le monofore aperte nelle arcate cieche laterali e una rimarcatura delle fasce marmoree di contrasto in marmo verde di Prato sul paramento di marmo bianco di Carrara. Il portale che presenta un disegno analogo a quello della chiesa lucchese con le paraste e la ghiera d’arco di un analogo litotipo rosato del genere Breccia di Seravezza - ripreso anche nella colonnina della bifora trilobata sovrastante – presenta uno spesso architrave decorato a foglie d’acanto in continuità col capitello delle paraste, legger-

di Viareggio, si vedano le Carte sparse nell’archivio della famiglia a Borgo a Mozzano.

⁶ Cf. MÖRÖLLI G. *ibidem*, p.153.

⁷ BORELLA G. 2003.

⁸ BERGAMASCHI G. 2006.



Cappella
Borbone,
facciata (2022).

Cappella
Borbone (2022).





mente aggettante (e non incassato) rispetto al paramento. Questa lettura s' integra coi più puntuali apporti documentari di altri autori⁹ e gli approfondimenti archivistici, tracciando un quadro conoscitivo di base con cui confrontare l'analisi diretta dell'edificio¹⁰. Il rilievo dimostra le trasformazioni in corso d'opera dell'originario impianto a croce greca con catino absidale, previsto dal Pardini che si corregge con un leggerissimo scarto, dovuto ai condizionamenti della preesistenza. L' interno è scandito da colonne e paraste di marmo bianco di Carrara che incorniciano i sepolcri di marmi policromi addossati alle pareti. Lo spazio è illuminato dalle monofore della facciata principale e di quelle laterali sormontate da oculi, con fasci di luce che incrociano l'orientamento del percorso verso l'altare con il focus sui sepolcri laterali. Le pareti sono disegnate dalle stesse fasce bicrome su cui incombe il cielo color zaffiro che colora le volte a crociera decorate con motivi neo-quattrocenteschi. I sepolcri sono anch'essi d'impostazione rinascimentale, ad arcosolio, come la tomba di Carlo III con la

⁹ Si vedano in particolare: GIUSTI M.A. 1995; BORELLA G. in BORELLA G., (a cura di) 2003, pp.125-154.

¹⁰ Sulle procedure del progetto si fa riferimento soprattutto a: DALLA NEGRAR., NUZZO M., 2008.



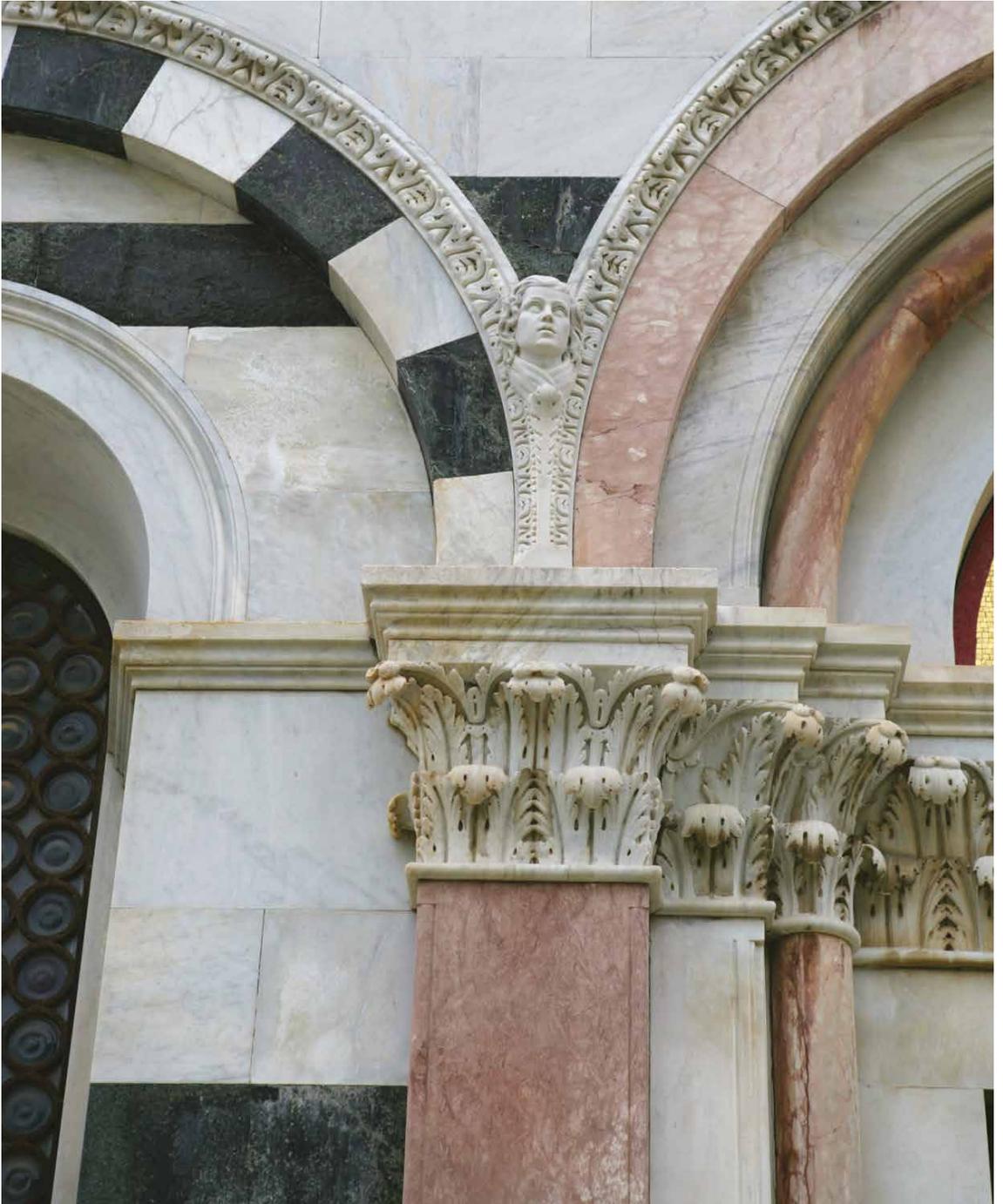
↑
Cappella
Borbone,
particolare
facciata
(2022).

Natività scolpita da Vincenzo Consani¹¹, nella lunetta dell'arco a tutto sesto su una campitura tripartita che fa da sfondo al monumento del sovrano disteso sul sarcofago. L'impostazione architettonica dell'insieme guarda al modello del sepolcro Bruni di Bernardo Rossellino e a quello Marsuppini di Desiderio da Settignano, entrambi nella chiesa di santa Croce a Firenze. Questo insieme armonico di linee e materiali include anche riferimenti neo-trecenteschi evidenti nel monumento a Carlo Ludovico di Borbone (morto nel 1883) con la conclusione mistilinea contenente la lunetta ad arco acuto raffigurante la Natività e la specchiatura della parete di fondo tripartita con motivi trilobati. Per il sepolcro del Duca Roberto I fu scelto quello a forma di arca sepolcrale "in stile del'400", ricorda Domenico Martini, che aveva presentato ai Borbone "quattro differenti disegni". Di quello quattrocentesco, lo stesso architetto realizzò i disegni coi dettagli architettonici e decorativi, e "un modello in rilievo grande una quinta parte del vero, per poter giudicare meglio l'effetto che produrrebbe eseguito e portarvi all'occorrenza le opportune correzioni. Tuttavia, rispetto agli elaborati di progetto¹² gli eredi optarono per una sem-

→
Cappella Borbone,
particolare
facciata
(2022).

¹¹ Sull'apparato scultoreo della chiesa, si veda: RUSSO S., *Il pantheon borbonico nella cappella di Viareggio*, in BORELLA G., 2003, cit. pp.171-175.

¹² I disegni preparatori sono pubblicati in BORELLA G. 2003, pp.149-150.





⬆
Interno Cappella Borbone (2013).

➔
Interno Cappella Borbone (Foto d'epoca).

plíce arca ornata da quattro palmette agli angoli della lastra di copertura, sormontata da un fastigio con stemma borbonico e corona principesca. Maestoso, ma anche semplice e ricco, come lo ricorda la cronaca locale¹³.

A cogliere l'atmosfera dell'interno è ancora Lorenzo Viani, quando ricorda che “le tombe, una sull'altra, spaziate dai bei lastroni di marmo nel breve ambito di una cella, occultate da una tenda di broccato rosso erano rischiarate dai bagliori diacci di una vetrata di lastre smerigliate che filtrava su lor una luce argentata”¹⁴.

¹³ “...l'addobbo della chiesa, affidato per la parte tecnica al distinto prof. Ing. Martini, architetto della Casa, è stato curato in maniera che l'arte niente di più fino e squisito potesse suggerire. Le linee architettoniche tutte rispettate... il Grande Catafalco maestoso ma in paritempo semplice e ricco... nella navata centrale ardevano i cento ceri di prammatica con le dodici cappe nere recanti le torce funebri e gli stemmi gentilizi dell'Estinto. Altri quattro stemmi erano nelle smussature del secondo ordine del Catafalco; e così i gigli Borbonici pendevano dai drappi di ciascun pilastro. Il Catafalco era sormontato dal manto a lutto con la grande corona fissata al soffitto della Chiesa...”. In “L'Esare”, 28.11.1907, n.272.

¹⁴ VIANI L. 1930, p.28.



“Lì riposavano Enrico di Borbone Conte di Bardi, S. A. R. Maria Pia di Borbone Duchessa di Parma, S. A. R. Roberto di Borbone Duca di Parma, Piacenza e Guastalla, e Anastasia, Augusto, Ferdinando Principi di Parma, S. A. R. Luisa di Borbone. Il sarcofago in cui riposava Carlo III di Parma, Principe di Spagna, ucciso a Parma nel 1854, era addossato alla fiancata della chiesa ed aveva dirimpetto quello di suo padre Carlo Ludovico di Borbone Duca di Vienna e di Lucca. Se qualche visitatore penetrava nella Cappella, sentiva sotto i suoi piedi risuonare il boato d’antiche tombe come campane d’argento e gli rispondevano quelle d’oro occultate dalla volta stellata. I nomi scolpiti sui lastroni e le parole colmate d’oro di zecchino, lucevano come illuminati dall’inferno delle tombe. La figura di Carlo III, reclinata sull’omero, coperta dell’ermellino, partito in pieghe di grande dignità, pareva sollevata da un vasto respiro. Andavo sovente ad alzare la tenda di broccato; i nomi delle città scolpiti sulle tombe: Cannes, Madrid, Bolzano, Warteggel, Biarritz, Vienna, Gaeta, Bilbao mi facevano sognare viaggi in terre lontane, nel torpore dell’incenso mortuario. Il profumo dinervante dei fiori avvizziti nel chiuso, l’aria densa di incensi, riducevano come di marmo e l’alito diacciava”.

Analisi e ipotesi d' intervento per la conservazione

La chiesa è stata ceduta nel 2005 all'amministrazione comunale di Viareggio che ha potuto, grazie a questa acquisizione, riunificare la gestione del complesso. A quella data si è riscontrato subito un degrado diffuso scrivibile soprattutto all'abbandono dell'edificio e alla mancata manutenzione. Ciò ha comportato un'attenta analisi della struttura e dei degradi per individuarne le principali cause e procedere alla redazione di un'opportuna mappatura di questi fenomeni. La conoscenza preliminare dell'organismo architettonico e delle sue componenti strutturali si è rivelata la fase fondamentale per la valutazione delle soluzioni più opportune e per la scelta consapevole degli interventi. Una dettagliata campagna di rilevamento fotografico, con foto-raddrizzamenti, il rilievo metrico dell'intera struttura, dei materiali e dei degradi, nonché un'analisi visivo-indiziaria dei dissesti, hanno consentito di indirizzare la ricerca sulle specifiche cause dei degradi. In particolare, a differenza delle superfici intonacate del palazzo, che sono state oggetto di successivi rifacimenti e integrazioni, più o meno congrui, da parte sia degli stessi ultimi Borbone che dei successivi proprietari, la facciata marmorea è un recettore sensibile ai fenomeni di degrado fisico-chimico. Per questo è fondamentale in primo luogo ricondurre il manufatto alla natura ambientale del sito. L'inquadramento territoriale ne evidenzia le caratteristiche specifiche: la presenza della pineta che si è sviluppata nel corso del XVIII secolo per bonificare i terreni litoranei e proteggere l'entroterra dai venti marini e di conseguenza dal sale marino sollevato dal vento (il cosiddetto "aerosol marino"), non ha impedito il formarsi di particolato formato da un insieme di aereosol e agenti inquinanti, causati dal traffico veicolare lungo i viali paralleli (Viale dei Tigli e via dei Comparini) tra i quali è compresa la villa. La concentrazione di inquinanti aerodispersi ha causato un'accelerazione del degrado sia dell'ecosistema (visibile soprattutto dallo stato della vegetazione del parco), sia del monumento. Queste ragioni hanno indotto a prevedere di agire in primo luogo sull'intorno, intensificando la rete ecologica con l'incremento di corridoi arborei di protezione, per migliorare la capacità di assorbimento dell'impatto veicolare e antropico, mentre si ritiene che in sede di pianificazione si possa trovare una soluzione alternativa allo smaltimento del traffico automobilistico, almeno prevedendo una sola direzione distribuita sulle due strade parallele (oggi entrambe a doppio senso). Con l'intervento sul sito si accompagna quello diretto sul manufatto, volto a massimizzare la conservazione col minimo intervento. L'edificio, sebbene versi in uno stato di degrado materico avanzato, presenta strutture murarie e solai in discrete condizioni, ovvero staticamente funzionali, scongiurando la necessità di invasivi interventi di consolidamento. I principali materiali costituenti l'edificio, laterizio, litotipi, intonaco

ed elementi lignei, richiedono interventi mirati alla conservazione degli stessi. Le facciate ad esempio appaiono interessate da un fenomeno di distacco di strati di intonaco e dalla caduta di materiali lapidei sotto forma di polvere o minutissimi frammenti.

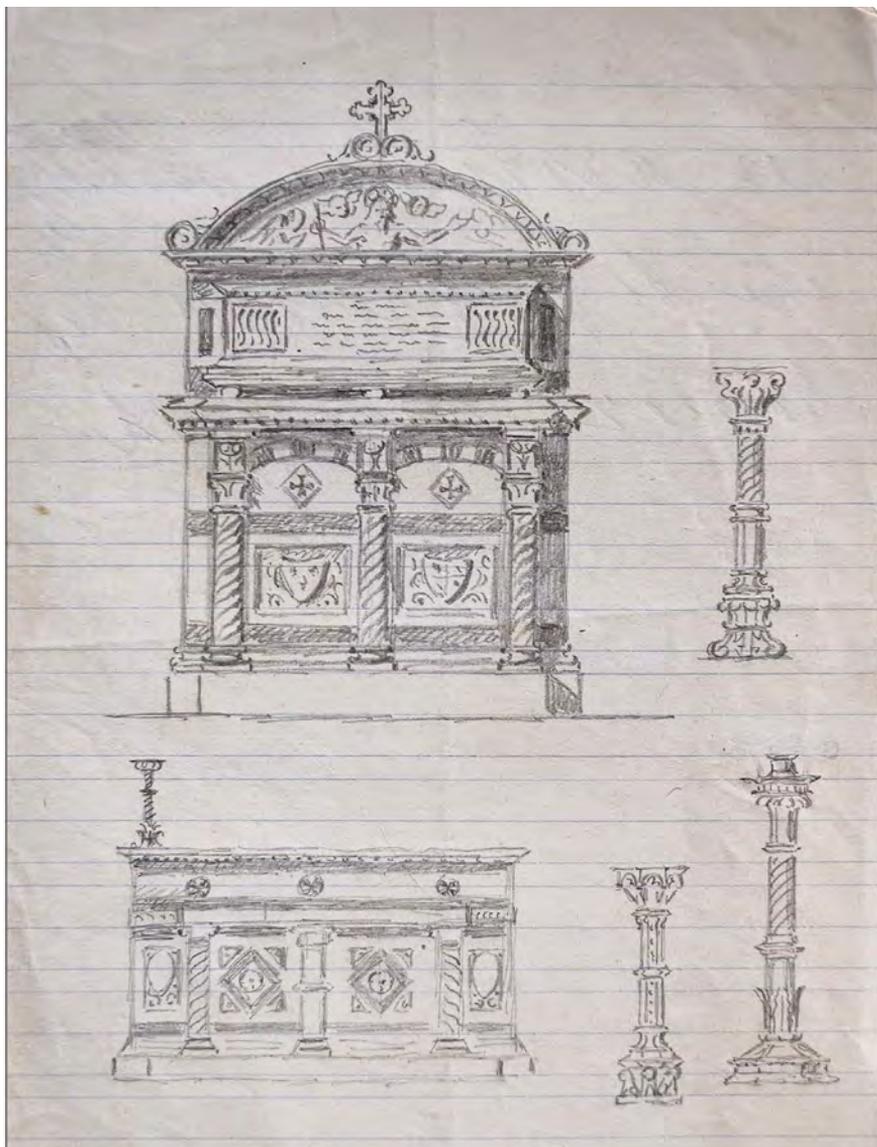
I processi di degrado dei materiali sono piuttosto complessi e sarebbe impossibile riunirli in un'unica causa, soprattutto perché variano in ragione delle caratteristiche fisico-meccaniche: dalle differenti tipologie di marmi della facciata principale⁶⁸, all'intonaco colorato in pasta con stilatura a finto mattone di quelle laterali, agli archetti pensili in laterizio.

Di conseguenza, il loro comportamento varia rispetto ai fattori di aggressione. In linea di massima le principali cause di degrado sono riconducibili agli sbalzi termici (le dilatazioni e contrazioni dei materiali, con evidente creazione di rotture, si manifestano soprattutto nelle facciate ed esponendole ad attacco chimico), l'irraggiamento solare (si noti soprattutto la generale alterazione cromatica delle superfici esposte), il vento, la cristallizzazione dei sali solubili (in particolare si riscontra un consistente fenomeno di efflorescenza alla base della facciata) e il deposito di particelle atmosferiche (fenomeno che favorisce la formazione di croste nere, nonché lo sviluppo di microrganismi vegetali in alcune parti della struttura).

Il deterioramento di tipo chimico, ascrivibile soprattutto a un insieme di agenti organici e d'inquinamento, appare significativo nell'aggressione e nell'azione fortemente corrosiva sui materiali componenti la struttura. In particolar modo, se da una parte le malte cementizie manifestano evidenti formazioni di microfessure e distacchi per scagliatura, a seguito dell'aggressione da anidride solforosa, l'acido cloridrico sembra aver attaccato in maniera significativa le strutture portanti in laterizio. Di non minore rilevanza appaiono i degradi imputabili ad azioni biologiche, quali la comparsa di licheni, funghi, muschi e piante infestanti. Il biodeterioramento appare soprattutto nella parte inferiore laterale dell'edificio, dove le patine biologiche hanno provocato fessurazioni e piccoli distacchi. Un esteso fenomeno di umidità riguarda l'intero edificio sia esternamente che internamente. La struttura in muratura appare interessata da umidità derivante dal sottosuolo e di risalita con conseguente rigonfiamento e distacchi di strati di intonaco.

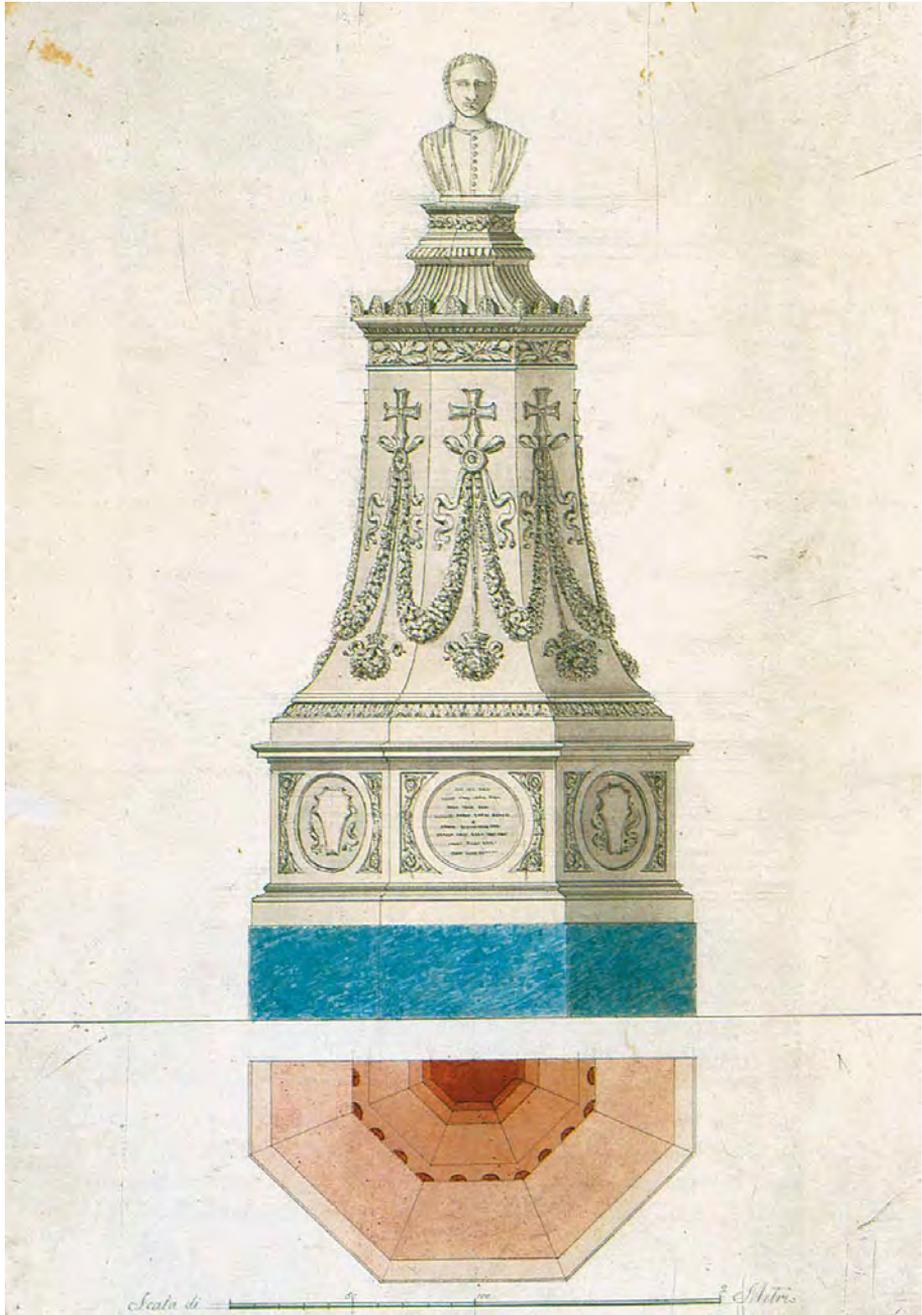
Nella fase di mappatura del degrado è stata effettuata un'analisi sia dei materiali (con indagini localizzate), sia dei singoli fenomeni di degrado, per poi decodificare gli stessi ed elaborare infine le diverse ipotesi d'intervento. Intervento che è stato pensato nell'ottica di conservazione della materia esistente, prevedendo la sostituzione di parti esclusivamente nel caso di degrado irrimediabile e avanzato sempre con l'obiettivo del minimo intervento, della riconoscibilità e compatibilità.

Per le superfici trattate a finto laterizio, si procede al consolidamento di tutte le parti in fase di distacco dalla struttura previa pulizia e iniezioni di una miscela molto fluida priva di ritiro (a



↑
D.Martini, Disegni preparatori per Monumento funebre per il Duca Robertodi Borbone, 1910 circa
 (Archivio Martini, dis. n.n.).

→
G.Pardini, Disegno per monumento funebre da collocarsi nella Cappella Borbone di Viareggio, 1882
 (Fondo Marini, dis. 58).





**Cappella
Borbone, interno**
(2013).

base di calce idraulica naturale), reintegrazione di parti mancanti, sostituzione di laterizi aggrediti da sali e solfati mediante rimozione controllata dell'elemento e sostituzione con altro con simili caratteristiche. Le operazioni di pulizia del paramento lapideo, alterato dalla presenza di croste nere, incrostazioni calcaree, muschi, sono state accuratamente valutate in modo differenziato, optando per un intervento graduale e selettivo, tramite acqua nebulizzata e microsabbature. Si è inoltre prevista la stuccatura delle fessurazioni e dei punti di connessione con malta composta da polvere di marmo e grassello di calce, mentre si ritiene da sconsigliare l'uso di protettivi che non garantiscano di fatto lo scambio osmotico delle superfici. Con gli stessi criteri si prevede d'intervenire nell'interno, dove il paramento marmoreo evidenzia alterazioni di superficie interessata da fenomeni di microfessurazione, mentre lo strato pittorico presenta da una leggera alterazione cromatica. Per la conservazione dell'interno, estesamente interessato dall'apparato scultoreo che implica cautele particolari per la delicatezza del modellato, saranno messi a punto ulteriori analisi per interventi puntuali mirati. Fondamentale, anche a garantire la durata nel tempo dell'intervento di conservazione, è il controllo del microclima interno e dei fattori che lo influenzano, misurandone l'escursione di temperatura e umidità. Per rispondere alla complessità del progetto, qui enunciato nelle sue linee generali, occorre implementarne la conoscenza attraverso ulteriori approfondimenti diagnostici. Conoscenza che, come rileva Stefano Musso, "è un obiettivo ampio e mai del tutto raggiunto in modi definitivi"¹⁵, confermando la natura processuale del progetto di restauro, aperto a verifiche, feed-back, monitoraggi di cantiere, programmi di manutenzione e, infine, linee-guida. Queste identificano le azioni da prevedere per il medio-lungo periodo, verificandone la sostenibilità culturale e la coerenza con gli strumenti di finanziamento pubblico e privato, rispetto agli obiettivi del progetto stesso.

¹⁵ MUSSO S. (a cura di) 2013, p.351.





THE BOURBON MAUSOLEUM CHURCH: A MONUMENT-SYMBOL TO BE CONSERVED

A small circular icon containing a left-pointing arrow, positioned above the text.

Bourbon
Chapel,
main façade
(2022).

Historical background

The building, situated in the north-west appendix of the Palace opposite the area formerly occupied by the flower garden, is revealed in Lorenzo Viani's memories in the dreamlike image of the pine groves. Lorenzo Viani recalls that "the church was placed up against the Palace", "entirely of white marble with pale blue and pink stripes, with a mosaic lunette under the lintel; from the outside one could always see a lacquered light filtering through the glass"¹. The church-pantheon monument fits into the landscape park like an abstract episode, an architecture with a neo-Romanesque appearance, a distinctive element of a *pay-sage composé*. *An architecture-memento with profound symbolic content, rooted in the Catholic matrix of the Spanish family. The same restoration policy of the Duchess Marie Louise, a convinced absolutist and profoundly Catholic, marked the duchy of Lucca with the reinstatement to the church of property that the Napoleonic government had confiscated, while her son Charles Louis*² distinguished himself for his tolerance towards other religions, as demonstrated by the construction of the Anglican Church in Bagni di Lucca and the establishment of an Orthodox community in the Marlia villa, and finally, an invitation to the Greek-Catholic parish priest from Užhorod, recommended to him by the Bishop of Pótcı. As has been pointed out, "everyone knew by now that the Duke had a penchant for liturgical and biblical studies and that in the Marlia villa he had a temple officiated by Greek Orthodox priests who were, however, part of the Catholic Church"³. With these premises, which reflect Marie Louise's intransigence and Charles Louis' openness to dialogue with other religions, the enlargement of the church with the burial ground of the Bourbon family becomes more se-

¹ VIANI L., 1930, pp.10-15.

² "On Charles Louis, considered a "fickle prince", "disconcerting", and "squanderer of public money, the historian Lucarelli writes: In 1824, he succeeded his mother Marie Louise, a despotic woman obsessed by the idea of restoring to the Church what had been removed from it in the first decades of the century by the Napoleonic wave. Bigoted to the point of having her subjects spied on to make sure they scrupulously complied with the prescriptions of Catholic morality, she also strictly monitored her son's education and behaviour. Her son, however, after the succession, initially seemed to want to follow a completely different path from that of his mother", LUCARELLI G. 1988, p.90.

³ *Ibid.*



Bourbon Chapel (Period photograph).

manically incisive. An intense and conflictual relationship with religion involving the key figures in the history of the Duchy, mother and son, almost a case to be analysed on much more complex levels, but which here indicates the significance of this undertaking: linking the place and religious piety to the very Catholic House of the Bourbons. The historiography of the villa broadly traces the history of the church-mausoleum⁴, and the salient stages of a preliminary path towards the configuration of the overall framework for the conservation project are described here. It was the children of Charles III of Bourbon, Robert, Henry, Alice and Margherita, who inherited ownership of the chapel undivided, who decided to build a family mausoleum by altering the church of San Carlo Borromeo that Charles III himself, son of Charles Louis and Marie Louise of Savoy, Crown Prince of Parma, Duke of Parma from 1849 to 1854, had built in 1849 based

⁴ MARCHETTI F., PELLEGRINI R. in PAGLIARANI R. (edited by) 1987, cit., pp.141-146; MOROLLI G. 1990, pp.152-153;

on a design by architect Giuseppe Gheri. A true family Pantheon, in the wake of the sixteenth-century one de los Reyes in the Royal Crypt of the Escorial Monastery. The remains of Charles III were buried in the mausoleum, while his heart was kept in a reliquary in the crypt of the Sanctuary of Santa Maria della Steccata in Parma. The architect Giuseppe Pardini was called upon to interpret the monumentality of the tomb, but he died before the work was completed, probably by Domenico Martini⁵, who served Robert I from 1884. This is recalled in the inscription on the internal tombstone “Iosepho Pardinio Lucensi Architecto/Qui Diem ante obiit quam opus Absolveret”. Between 1881 and 1883, Pardini devoted himself to the “modification, enlargement and decoration...” proposing an initial neo-sixteenth-century solution, in the “Roman style”, as Pardini himself declared in the letter with which he attached the project drawings⁶. The solution adopted in the “Lombard style” actually paid explicit homage to the Pisan-Lucca Romanesque style, at least on the façade. The reference to the Lucchese church of Santa Giulia, already widely known⁷, is very clear and immediate, and Pardini adopted the solution of blind arcades, the trefoil mullioned window, the two-colour marble and even the brick facing of the side elevations, which the architect himself reinterpreted with plasterwork treated to imitate brick. Among the few variations to what appears to be a true replica of Coluccio di Collo’s fourteenth-century work⁸ are the single-light openings in the lateral blind arcades and the emphasising of the contrasting marble bands in green marble from Prato on the white Carrara marble facing. The archway, which has a similar design to that of the Lucchese church with pilasters and the archivolt of a similar pinkish lithotype of the Breccia di Seravezza genre - also repeated in the small column of the trefoil mullioned window above - has a thick lintel decorated with acanthus leaves in continuity with the capital of the pilasters, slightly projecting (and not recessed) with respect to the facing. This reading is integrated with more precise documentary contributions by other authors⁹ and in-depth archival studies, outlining a basic cognitive framework with which to compare the direct analysis of the building¹⁰. The survey demonstrates the transformations that occurred during the construction of the original Greek-cross plan with an apse basin, planned by Pardini, which is corrected with a very slight deviation due to the pre-existing conditions. The interior features columns and pilasters of white Car-

⁵ On the work of Domenico Martini (1846- 1935), who designed for Duke Robert I of Bourbon the Pianore villa (1878 BGLu, *Dizionario degli scultori e architetti italiani E/150*) and his tomb in the chapel of the Viareggio villa, see the papers scattered in the family archives in Borgo a Mozzano.

⁶ See MOROLLI G *ibid.*, p.153.

⁷ BORELLA G. 2003.

⁸ BERGAMASCHI G. 2006.

⁹ See in particular: GIUSTI M.A. 1995; BORELLA G. in BORELLA G., (edited by) 2003, pp.125-154.

¹⁰ On the design procedures refer above all to: DALLA NEGRA R., NUZZO M., 2008.



**Bourbon Chapel,
detail of façade
(2022).**



**Bourbon Chapel,
detail of façade
(2022).**

rara marble which frame the polychrome marble tombs set against the walls. The space is lit by the single-light windows of the main façade and the side ones surmounted by oculi, with beams of light crossing the direction of the path towards the altar with the focus on the side tombs. The walls are designed with the same two-colour bands over which the sapphire sky hangs, colouring the cross vaults decorated with neo-fifteenth-century motifs. The design of the tombs is also Renaissance style, with an arcosolium, like the tomb of Charles III with the Nativity sculpted by Vincenzo Consani¹¹, in the lunette of the round arch on a tripartite background that forms the backdrop to the monument of the sovereign lying on the sarcophagus. The architectural layout of the whole is based on the model of the Bruni sepulchre by Bernardo Rossellino and the Marsuppini sepulchre by Desiderio da Settignano, both in the church of Santa Croce in Florence. This harmonious set of lines and materials also includes neo-fourteenth-century references evident in the monument to Charles of Bourbon (who died in 1883) with the mixed-line conclusion containing the pointed arch lunette depicting the Nativity and the panelling of the tripartite back wall with trefoil motifs. The choice of tomb for Duke Robert I was a sepulchral sarcophagus “in 15th century style”, recalled Domenico Martini, who had submitted “four different designs” to the Bourbons.

¹¹ On the sculptural apparatus of the church, see: RUSSO S. in BORELLA G. 2003, pp.171-175.



For the fifteenth-century one, the architect himself produced the drawings with architectural and decorative details, and “a relief model one-fifth the size of the real thing, in order to better judge the effect it would produce and make the necessary corrections. However, compared to the project drawings¹² the heirs opted for a simple sarcophagus adorned with four palmettes at the corners of the cover slab, surmounted by a pediment with the Bourbon coat of arms and a princely crown. It was majestic, but also simple and rich, according to local reports¹³. Lorenzo Viani again captured the atmosphere of the interior when he recalled that “the tombs, one on top of the other, spaced out by beautiful marble slabs in the short space of a cell, concealed by a red brocade curtain, were illuminated by the gleam of a frosted glass window that filtered a silver light onto them”¹⁴.

“There lay Henry of Bourbon Count of Bardi, HRH Maria Pia of Bourbon Duchess of Parma, HRH Robert of Bourbon Duke of Parma, Piacenza and Guastalla, and Anastasia, Augus-

¹² The preparatory drawings are published in BORELLA G. 2003, pp.149-150.

¹³ “... the decoration of the church, the technical parts of which were entrusted to the distinguished Professor Engineer Martini, architect of the House, was carried out so that the art could suggest nothing finer and more exquisite. The architectural lines all respected....the Great Catafalque, majestic but at the same time simple and rich ... in the central nave burned the customary hundred candles with the twelve black hoods bearing the funeral torches and coats of arms of the dead. Another four coats of arms were in the chamfers of the second order of the Catafalque; and so the Bourbon lilies hung from the drapes of each pillar. The Catafalque was surmounted by the mourning mantle with the great crown fixed to the ceiling of the Church...”. In “L'Esare”, 28.11.1907, n.272.

¹⁴ VIANI L. 1930, p.28.

to, Ferdinand Princes of Parma, HRH Louise of Bourbon. Charles III of Parma, Prince of Spain, who was killed in Parma in 1854, rested in a sarcophagus placed against the side wall of the church and opposite that of his father Charles Louis of Bourbon, Duke of Vienna and Lucca. Any visitors entering the Chapel would hear the roar of ancient tombs beneath their feet like silver bells, and the golden ones hidden by the starry vault would answer them. The names carved on the slabs and the words filled with pure gold shone as if lit from the hell of the tombs. The figure of Charles III, reclining on his humerus, covered with an ermine, with highly dignified folds, seemed to be lifted by a large breath. I often went to raise the brocade curtain; the names of the cities carved on the tombs: Cannes, Madrid, Bolzano, Warteggel, Biarritz, Vienna, Gaeta, Bilbao made me dream of journeys to distant lands, in the torpor of mortuary incense. The invigorating scent of withered flowers indoors, the air thick with incense, made me feel as if I were made of marble and my breath was bad”.

Analysis and project assumptions for the conservation

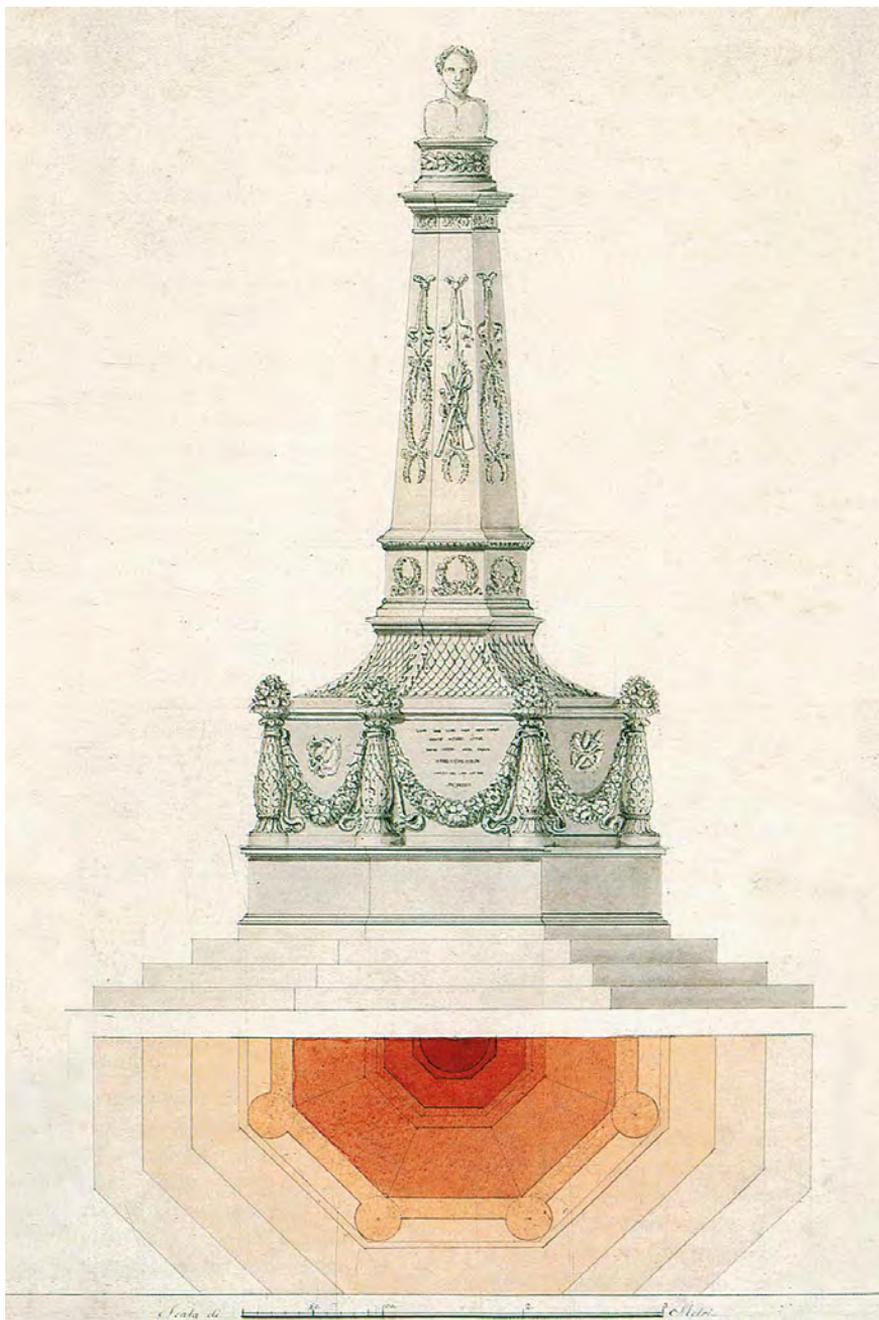
In 2005 the church was sold to the Municipality of Viareggio, which, thanks to this acquisition, was able to reunite the management of the complex. At that time, widespread degradation was immediately apparent, mainly due to the abandonment of the building and the lack of maintenance. This led to a careful analysis of the structure and its deterioration in order to identify the main causes and appropriately map these phenomena. Preliminary knowledge of the architectural organism and its structural components represented the fundamental stage in which to evaluate the most appropriate solutions and make a conscious choice about the work to be done. A detailed photographic survey campaign, with photo-rectification, the metric survey of the entire structure, materials and deterioration, as well as a visual-circumstantial analysis of the instabilities, directed the research towards the specific causes of the deterioration. In particular, unlike the plastered surfaces of the palace, which have undergone successive reconstructions and additions, more or less congruent, carried out by both the last Bourbons themselves and the subsequent owners, the marble façade is sensitive to physical and chemical degradation. For this reason, it is essential first and foremost to connect the building to the environmental nature of the site. The territorial setting highlights its specific characteristics: the presence of the pine forest, which spread during the 18th century to reclaim the coastal land and protect the hinterland from the sea winds, and as a result from the sea salt brought by the wind (the so-called “sea aerosol”), has not prevented the formation of particulate matter formed by a combination of aerosols and polluting agents, caused by

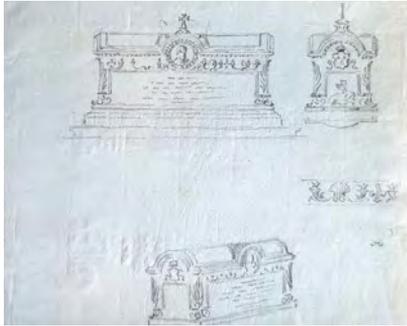
vehicular traffic on the parallel avenues (Viale dei Tigli and Via dei Comparini) between which the villa is situated. The concentration of airborne pollutants has accelerated the degradation of both the ecosystem (visible above all from the state of the park's vegetation) and the monument. For these reasons the plan was to work on the surrounding area first, intensifying the ecological network by increasing the number of protective tree corridors to improve the capacity to absorb the impact of vehicles and human activity, while it is believed that an alternative solution to the removal of car traffic can be found in the planning stage, at least by creating a one-way system distributed along the two parallel roads (currently both two-way). Work on the site is accompanied by direct work on the building in order to maximise conservation with minimal intervention. Although the building is in an advanced state of material decay, its masonry and floors are in reasonable condition, that is they are statically functional which avoids the need for invasive consolidation work. The main materials making up the building, brick, lithotypes, plaster and wooden elements, require work to conserve them. The façades, for example, seem to be affected by the detachment of layers of plaster and falling stone materials in the form of dust or very small fragments.

The degradation processes of the materials are quite complex and it would be impossible to attribute them all to a single cause, especially since they vary according to their physical and mechanical characteristics: from the different types of marble on the main façade⁶⁸, to the coloured plaster with imitation-brick styling on the side ones, to the brick Lombard band. Consequently, their behaviour varies with respect to the aggression factors. Generally speaking, the main causes of deterioration can be attributed to temperature changes (the expansion and contraction of the materials, with the obvious formation of cracks, occur mainly in the façades and expose them to chemical attack), sunlight (note above all the general colour changes of the exposed surfaces), wind, the crystallisation of soluble salts (in particular, there is significant efflorescence at the base of the façade) and the deposit of atmospheric particles (a phenomenon that favours the formation of black crusts, as well as the development of plant micro-organisms in some parts of the structure).

Chemical deterioration, mainly due to a combination of organic agents and pollution, appears to be significantly aggressive and highly corrosive to the materials of which the structure is made. In particular, while the cement mortar shows evident micro-cracks and detachment due to spalling, as a result of being attacked by sulphur dioxide, hydrochloric acid seems to have significantly attacked the load-bearing brick structures. Degradation due to biological actions is no less important, such as the appearance of lichens, fungi, mosses and weeds. Biodeterioration appears for the most part in the lower lateral part of the building, where the biological patina has caused cracks and small detachments. The entire building is

➔
G. Pardini,
Disegno per
monumento
funebre da
collocarsi nella
Cappella Borbone
di Viareggio,
1882
(Fondo Marini,
dis. 59).





D.Martini, Disegni preparatori per Monumento funebre per il Duca Robertodi Borbone, 1910 circa
(Archivio Martini, dis. n.n.).

D.Martini, Disegni preparatori per Monumento funebre per il Duca Roberto diBorbone, 1910 circa
(Archivio Martini, dis. n.n.).

D.Martini, Disegni preparatori per Monumento funebre per il Duca Roberto diBorbone, 1910 circa
(Archivio Martini, dis. n.n.).



↑
Bourbon Chapel,
 interior (2006).

affected by extensive damp, both inside and outside. The masonry structure appears to be affected by damp from the subsoil and rising damp with the consequent swelling and detachment of plaster layers.

In the degradation mapping phase, both the materials (with localised surveys) and individual instances of degradation were analysed in order to then decode them and finally develop different intervention hypotheses. The work was conceived with a view to preserving the existing material, only envisaging the replacement of parts if the degradation



was irreparable and advanced, and always aiming for minimum intervention, recognisability and compatibility.

For the surfaces treated with imitation brickwork, all the parts that were detaching from the structure would be consolidated after cleaning and a very fluid mixture with no shrinkage (with a natural hydraulic lime base) injected, missing parts reintegrated, bricks attacked by salts and sulphates replaced through the controlled removal of the element and its replacement with another with similar characteristics. The cleaning of the stone face, altered by the



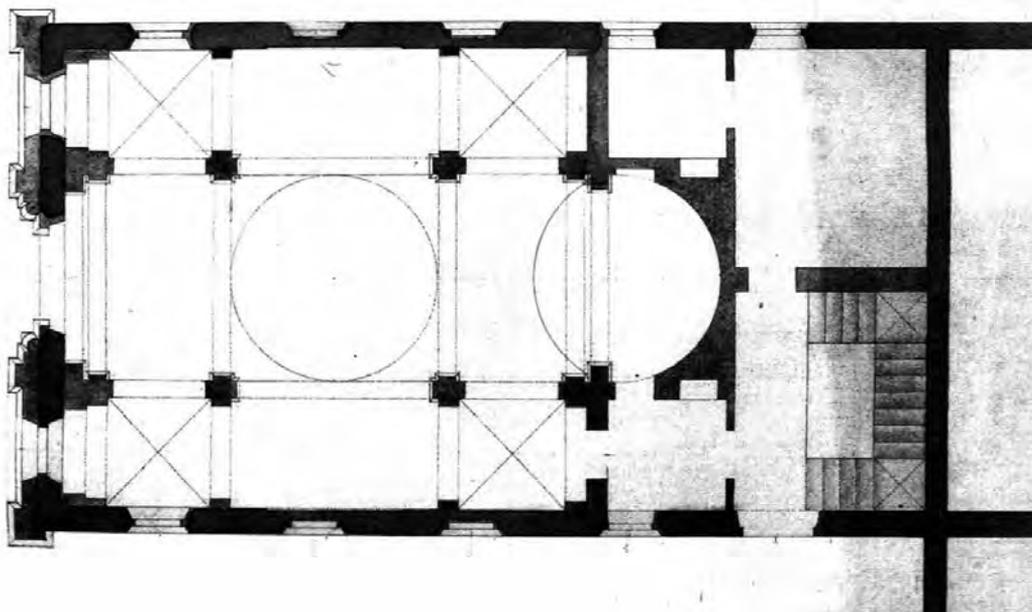
**Bourbon Chapel,
interior** (2006).

presence of black crusts, limestone incrustations and moss, was carefully assessed on a differentiated basis, opting for a gradual and selective intervention, using nebulised water and Jos micro-sandblasting. Moreover, cracks and connection points would be filled with mortar made up of marble powder and slaked lime, while the use of protective products that do not guarantee the osmotic exchange of the surfaces is not recommended. The same criteria apply to the interior, where the marble facing shows changes to the surface with micro-cracks, while the painted layer shows slight colour changes. For the conservation of the interior, extensively affected by the sculptural apparatus which requires special care due to the delicacy of the modelling, further analyses will be carried out for targeted interventions. Controlling the interior microclimate and the factors influencing it, by measuring the temperature and humidity ranges, is fundamental, also to ensure the conservation work lasts over time.

In order to address the complexity of the project, outlined here in general terms, the knowledge must be supplemented through further in-depth diagnostics. This knowledge, as Stefano Musso has pointed out, “is a broad objective that is never fully achieved in a definitive way”¹⁵, confirming the procedural nature of the restoration project open to verification, feedback, site monitoring, maintenance programmes and, lastly, guidelines. These identify the actions to be planned for the medium-long term, ascertaining their cultural sustainability and coherence with the public and private financing instruments, with respect to the actual project objectives.

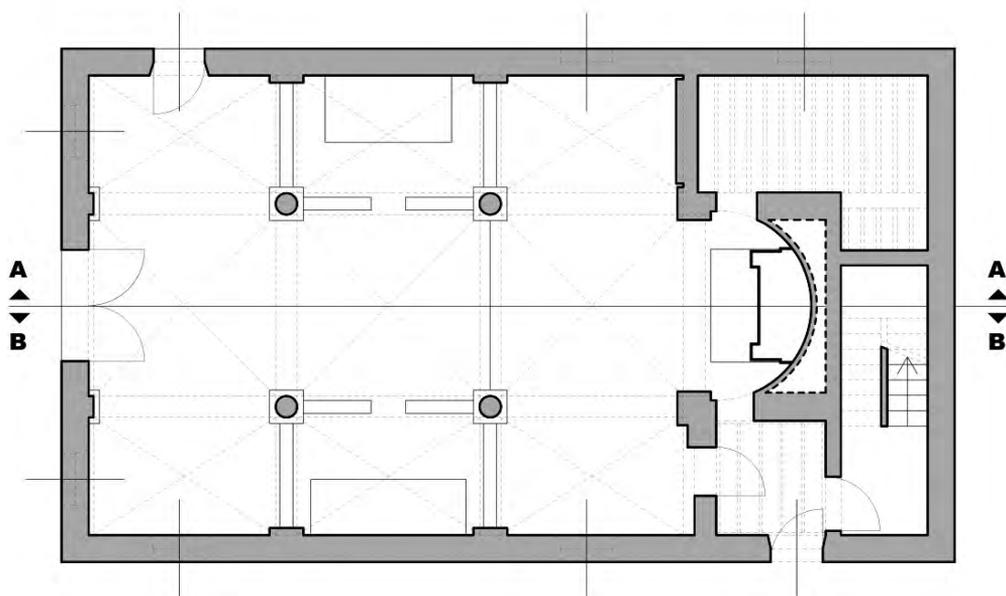
¹⁵ MUSSO S. (edited by) 2013, p.351.





G. Pardini, *Pianta della Cappella Borbone nella Tenuta di Viareggio, 1881-83 (Fondo Marini, dis. 20)*.

G. Pardini, *Plan of the Bourbon Chapel in the Viareggio Estate, 1881-83 (Marini Collection, drawing 20)*.



Rilievo
Pianta piano terra
scala 1:200
Survey
Ground floor plan
scale 1:200



↑
Cappella Borbone, fronti esterni, dettaglio degrado
Bourbon Chapel, external elevation, degradation detail.





Cappella Borbone, dettaglio degrado.
Bourbon Chapel, degradation detail.



Cappella Borbone, facciata principale (2006).
Bourbon Chapel, main façade (2006).



Mappatura dei materiali
Prospetto ovest
 scala 1:200.
 Mapping of the materials West elevation scale 1:200.

Ferro battuto | Iron

Vetro | Glass

Dipinto in tessere | Mosaic
 mosaiche | painted tiles

Marmo bianco di Carrara lavorato | Carved white Carrara marble

Legno | Wood



Mappatura dei materiali
Prospetto sud
 scala 1:200.
 Mapping of the materials South elevation scale 1:200.

Marsigliesi | Marseilles tiles

Marmo bianco di Carrara | white Carrara marble

Marmo bianco di Carrara lavorato | Carved white Carrara marble

Ferro battuto | Iron





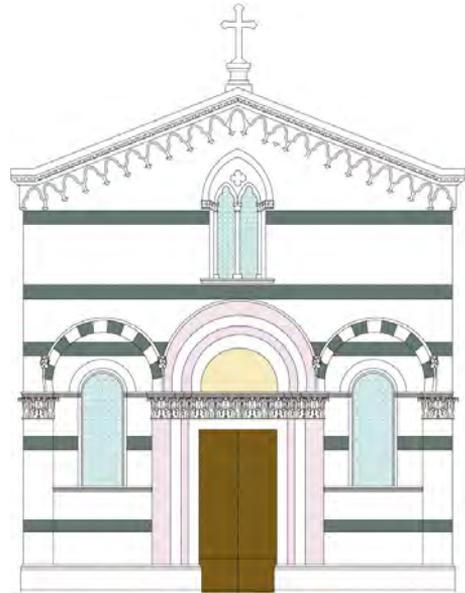
Marmo verde | Green Prato
di Prato | marble



Marmo rosso | Sarzana red
Sarzana | marble



Marmo bianco | White
di Carrara | Carrara marble

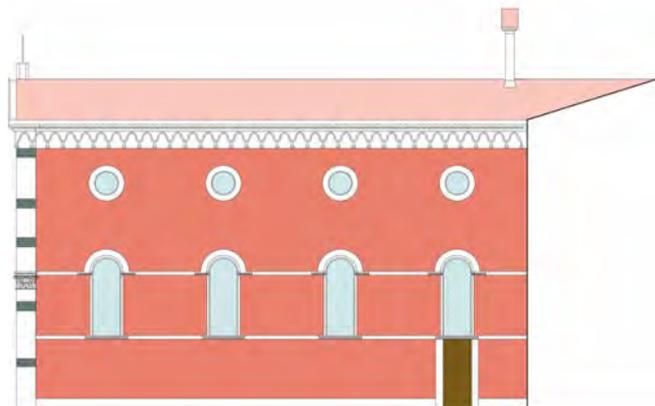


Rilievo, Prospetto ovest, scala 1:200.
Survey, West elevation, scale 1:200.

Marmo bianco | White
di Carrara | Carrara marble

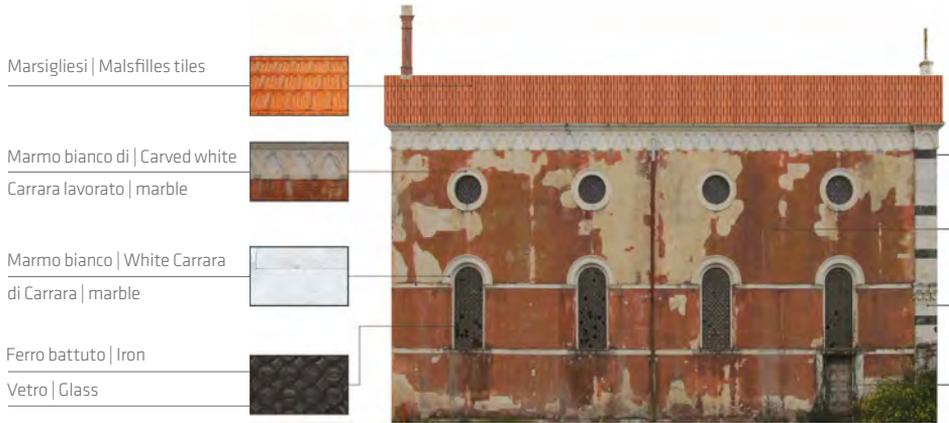
Velo di finitura con | Finishing veil with
finto mattonato | with faux brickwork

Legno | Wood

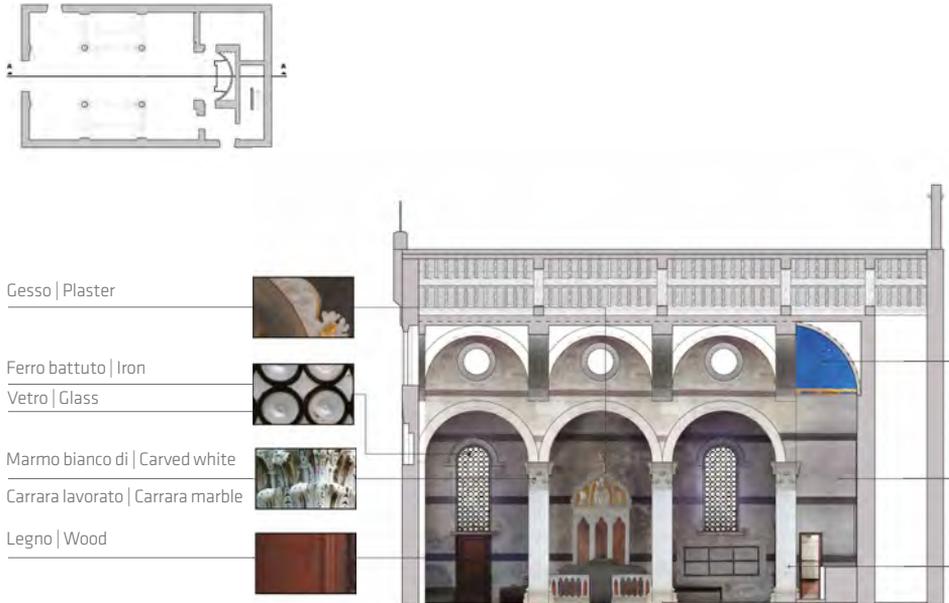


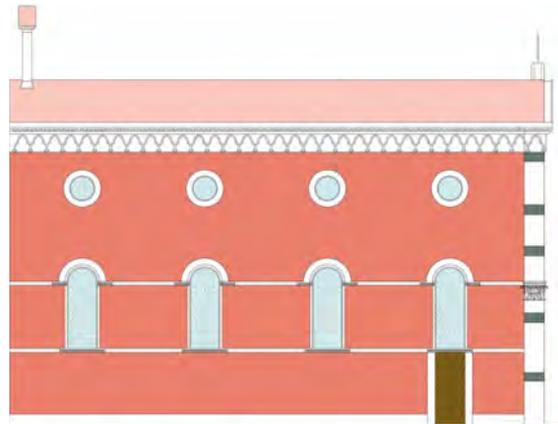
Rilievo, Prospetto sud, scala 1:200.
Survey, South elevation, scale 1:200.

➔ **Mappatura dei materiali**
Prospetto nord
scala 1:200.
 Mapping of the materials North elevation scale 1:200.

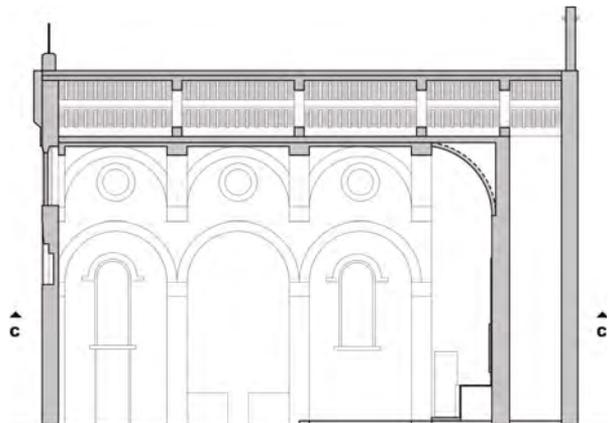
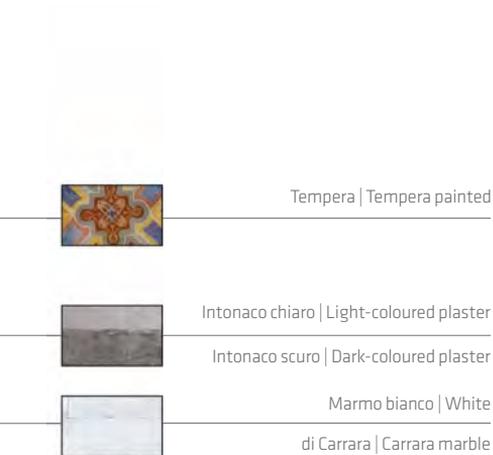


➔ **Mappatura dei materiali**
Sezione A-A
scala 1:200.
 Mapping of the materials Section A-A scale 1:200.





Rilievo, Prospetto nord, scala 1:200.
Survey, North elevation, scale 1:200.



Rilievo, Sezione A-A, scala 1:200.
Survey, Section A-A, scale 1:200.

➔
Mappatura dei materiali
Sezione B-B
scala 1:200.
 Mapping of the materials
 Section B-B
 scale 1:200.

Tempera | Tempera painted



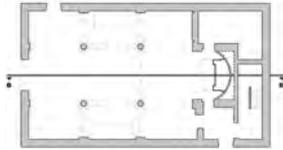
Marmo bianco di | White



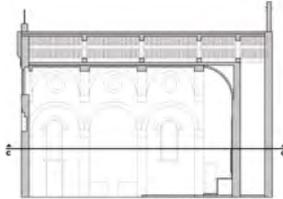
Carrara lavorato | Carrara marble



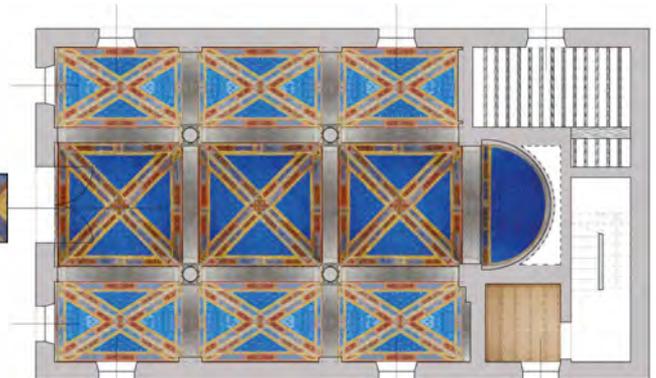
Legno | Wood



➔
Mappatura dei materiali
Sezione C-C
scala 1:200.
 Mapping of the materials
 Section C-C
 scale 1:200.



Tempera | Tempera painted





Marmo bianco | White
di Carrara | Carrara marble



Ferro battuto | Iron



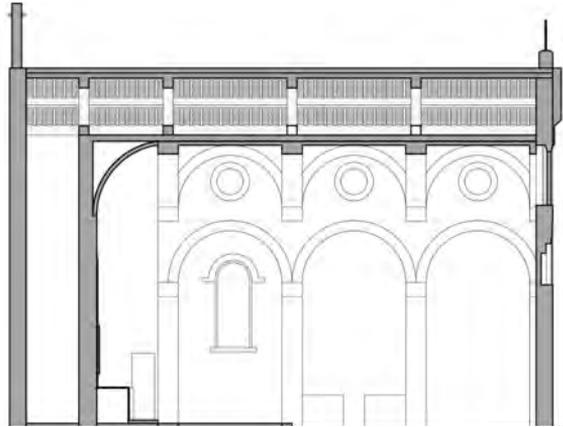
Intonaco chiaro | Light-coloured plaster



Intonaco scuro | Dark-coloured plaster



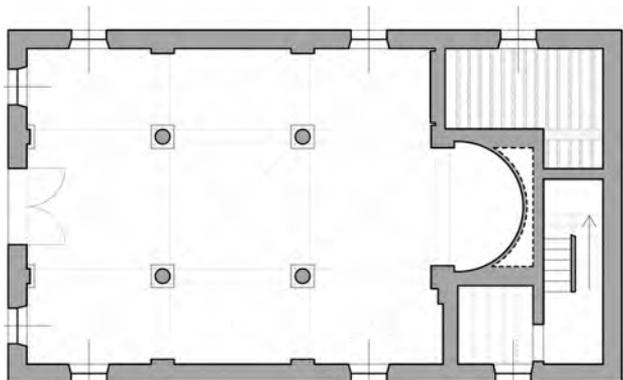
Marmo rosso | Red Sarzana
Sarzana | marble

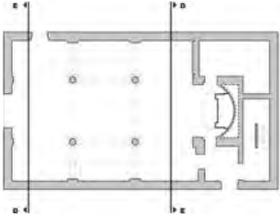


Rilievo, Sezione B-B, scala 1:200.
Survey, Section B-B, scale 1:200.



Rilievo, Prospetto sud, scala 1:200.
Survey, South elevation, scale 1:200.





Tempera | Tempera painted



Marmo bianco di | Carved white



Carrara lavorato | Carrara marble

Pavimento cipollino | Cipollino floor



bianco Carrara | white Carrara marble floor



Rilievo, Sezione D-D, scala 1:200.
Survey, Section D-D, scale 1:200.



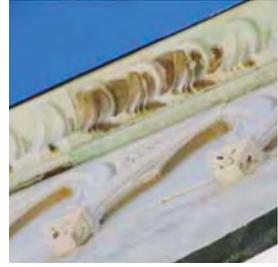
Rilievo, Sezione E-E, scala 1:200.
Survey, Section E-E, scale 1:200.



↑
Distacco dell'intonaco esterno.
Detachment of the external plaster.



↑
Lacuna della fascia marmorea Verde di Prato.
Lacunae in the band of green marble from Prato.



↑
Particolare dei degni della mensola sottogronda.
Detail of the degradation of the ledge under the eaves.



↑
Degrado degli infissi.
Degradation of the fixtures.



↑
Degrado degli infissi.
Degradation of the fixtures.



↑
Distacco dell'intonaco esterno.
Detachment of the external plaster.



Degradi della facciata Nord.
Degradation of the north façade.



Colatura e patina biologica.
Percolation and biological patina.



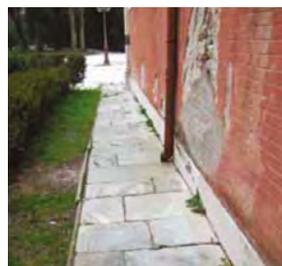
Distacco del velo di finitura.
Detachment of the finishing layer.



Distacco e lacuna elemento marmoreo.
Detachment and gap in the marble element.



Degradi della facciata Nord.
Degradation of the north façade.



Degradi della facciata Sud.
Degradation of the south façade.



↑
Macchie ed efflorescenze negli intonaci interni.
Stains and efflorescence in interior plasterwork.



↑
Efflorescenze parete interna.
Efflorescence on interior walls.



↑
Macchie ed efflorescenze negli intonaci interni.
Stains and efflorescence in interior plasterwork.



↑
Esfoliazine ed efflorescenze dei pavimenti marmorei interni.
Exfoliation and efflorescence on interior marble floors.



↑
Degradi intonaci interni.
Degradation of interior plasterwork.



↑
Degradi pareti interne.
Degradation of internal walls.



Distacchi e fessurazioni degli intonaci interni.
Detachments and cracks in interior plasterwork.



Distacchi e fessurazioni degli intonaci interni.
Detachments and cracks in interior plasterwork.



Efflorescenze intonaci interni.
Efflorescence on interior plasterwork.



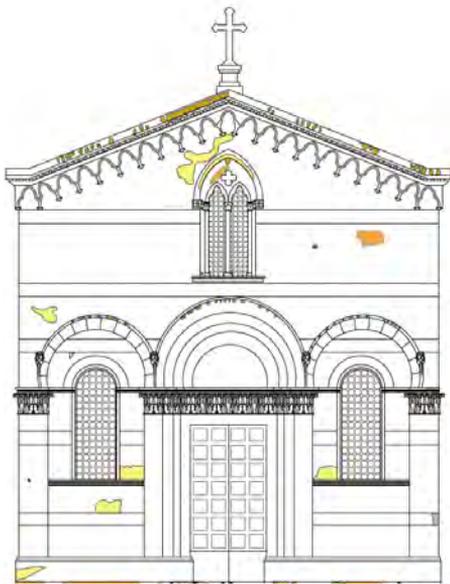
Macchie e fessurazioni degli intonaci interni.
Stains and cracks in interior plasterwork.



Distacco intonaco interno.
Detachment of interior plasterwork.



Distacco e rigonfiamento intonaco interno.
Detachment and swelling of interior plasterwork.



Legenda | Legend

	Fessurazione Crack		Fronte di risalita Rising damp
	Efflorescenza Efflorescence		Rigonfiamento Bustering
	Macchia Staining		Patina biologica Biological patina
	Alterazione cromatica Discoloration		Lacuna Lacuna
	Deposito superficiale Deposit		Colatura Trickling
	Mancanza Missing part		Distacco Bursting
	Presenza vegetazione Plant		



Mappatura del degrado, Prospetto ovest, scala 1:200.

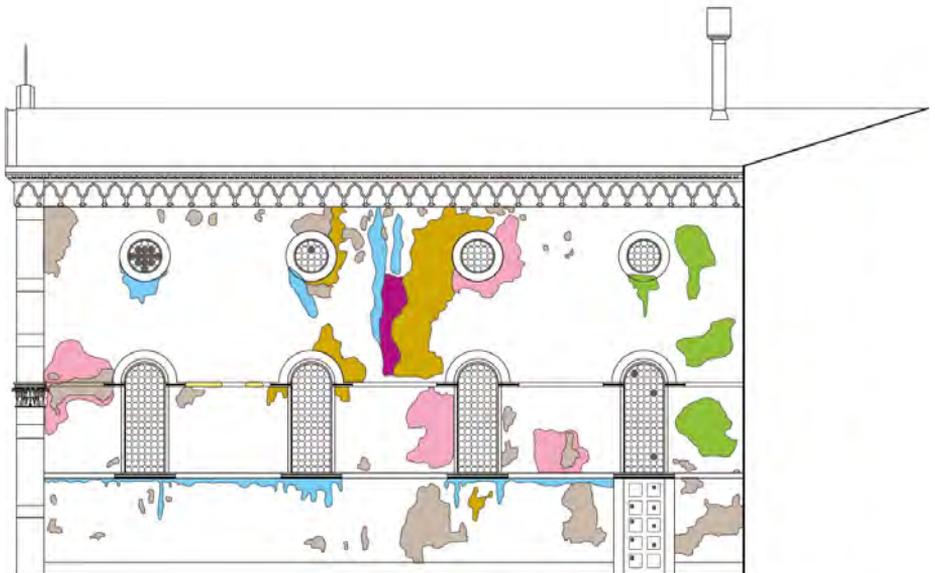
Mapping of the material delay, West elevation, scale 1:200.



Mappatura del degrado Prospetto sud

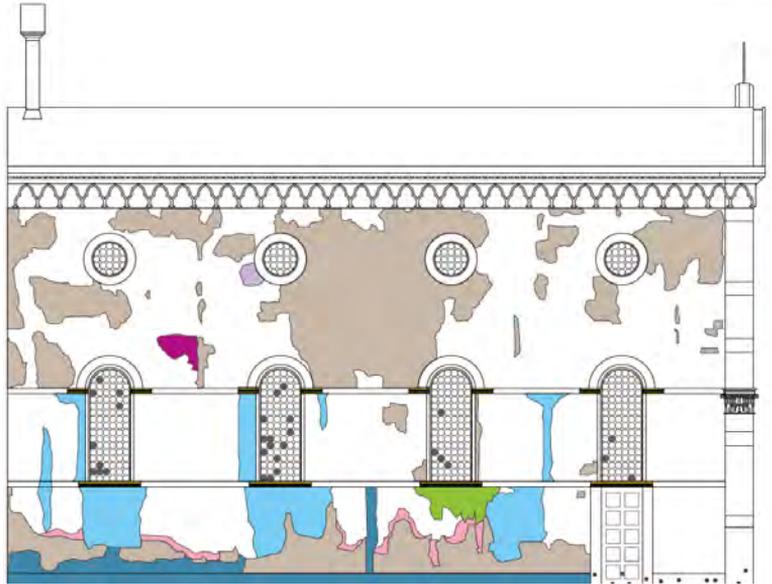
scala 1:200.

Mapping of the material delay
South elevation
scale 1:200.

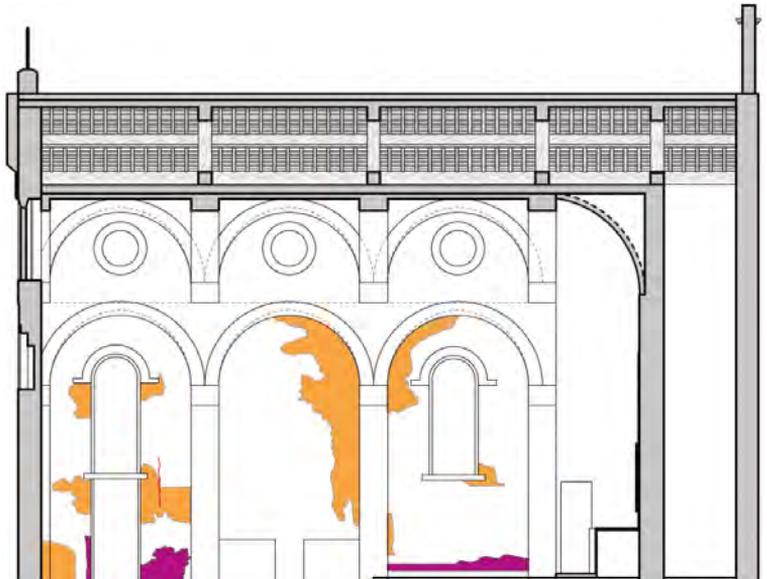




Mappatura del degrado
Prospetto nord
scala 1:200.
Mapping of the
material delay
North elevation
scale 1:200.



Rilievo
Sezione A-A
scala 1:200.
Survey
Section A-A
scale 1:200.



**Studio preliminare per il restauro
di Villa Borbone e dei relativi manufatti**
Preliminary study for the restoration of
Bourbon Villa and artefacts

La rilevazione integrata per il giardino di Villa Borbone

Manufatti architettonici e Parco

Gianluca Fenili

gianluca.fenili@unifi.it

Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Firenze

Giorgio Ghelfi

giorgio.ghelfi@unifi.it

Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Firenze

Campagna di rilievo della Limonaia e del Parco (G.G)

Un giardino storico è il prodotto di un equilibrio che si è andato istituendo fra più fattori: la concezione originaria, cioè l'invenzione formale del giardino, la sua manutenzione, le trasformazioni e gli adattamenti naturali delle varietà botaniche. L'analisi architettonica e morfologica è volta a cogliere congiuntamente queste caratteristiche: le tracce, le preesistenze, gli indizi della configurazione iniziale, i segni formali delle variazioni intercorse, i caratteri tipologici e morfologici dell'architettura verde, la prevalenza o la carenza di determinati fattori. Questo tipo di analisi dovrà essere svolta anche per mezzo di un adeguato rilievo grafico, che documenti lo svolgimento della planimetria generale, l'andamento del terreno attraverso sezioni, la presenza e collocazione di strutture edilizie e manufatti, la posizione e la qualità delle alberature e delle diverse piantumazioni.

Il giardino storico ha costituito negli anni un importante banco di prova per la verifica e la messa a punto di posizioni teoriche e strategie d'intervento di altri settori inerenti alla conservazione e al restauro. Come per la definizione di giardino storico, anche per gli strumenti e i metodi di analisi il dibattito è ancora aperto¹. A differenza dell'oggetto costruito, il giardino storico, richiamando l'art.2 della Carta dei Giardini del 1981, “[...] è una composizione di architettura il cui materiale è principalmente vegetale, dunque vivente e come tale deteriorabile”. Questa condizione aggiunge ulteriori variabili al progetto di conoscenza; la caducità dei materiali, il fragile equilibrio intrinseco, l'alternarsi delle stagioni, sono tutte condizioni che passano in primo piano quando si tratta di rilevare e analizzare un giardino storico.

Nel giardino storico del complesso di Villa Borbone, parallelamente all'analisi indiretta delle fonti e della storiografia, è stato realizzato un progetto conoscitivo rivolto ad analiz-

¹ Si veda il Convegno 1981/2021 *Giardini Storici. Esperienze, ricerca, prospettive, a 40 anni dalle Carte di Firenze curato da Susanna Caccia Gherardini, Maria Adriana Giusti e Chiara Santini, Firenze, 2021.*

zare e restituire il processo storico-costruttivo del giardino e del sistema degli elementi presenti suo all'interno, come: la limonaia, le fontane, la cinta perimetrale e i sistemi impiantistici. L'attività di rilevamento è stata una base imprescindibile per le analisi successive. Il dato metrico-geometrico, insieme a quello ortografico, sono stati fondamentali per comprendere la materialità del giardino, le consistenze materiche delle componenti architettoniche e le specie vegetali, individuando le relative forme di alterazione e di degrado.

Le fasi della campagna di rilievo (G.F)

Il progetto di rilevamento ha avuto inizio dall'analisi territoriale e urbanistica del sito. L'acquisizione e la documentazione topografico-territoriale è stata finalizzata alla comprensione dell'organismo architettonico-vegetale nel suo contesto. L'incrocio del dato territoriale con quello storico ha permesso di comprendere quali fossero le vie di accesso, le pertinenze storiche con le relative modificazioni, i canali, le recinzioni del giardino, ma anche l'evoluzione delle specie arboree perenni radicate in piena terra. Come per il costruito, anche l'analisi di un giardino storico contempla la considerazione delle peculiarità proprie dell'ambiente e delle sue trasformazioni temporali in relazione al sito, al significato paesaggistico, al territorio e al contesto urbano.

Il progetto di rilevamento del Giardino storico di Villa Borbone si è rivelato una summa di problematiche che hanno coinvolto diversi settori e discipline. È stato possibile raggiungere un risultato soddisfacente solo grazie ad un dialogo continuo tra i vari specialisti interessati. L'utilizzo delle più moderne tecnologie di rilevamento digitale, quali sistemi con sensori attivi (laser scanner) e UAV (Unmanned Aerial Vehicle) è stata una condizione necessaria ma non sufficiente per ottenere i risultati attesi. A differenza di un edificio tradizionale, un giardino storico muta il suo aspetto in un lasso di tempo decisamente stretto. È sufficiente il cambiamento dell'esposizione solare o l'alzarsi del vento per invalidare totalmente il dato acquisito. Sebbene l'utilizzo di strumentazione sempre più sofisticata e avanzata rappresenti una base imprescindibile, tuttavia è inevitabile una lettura critica del sito attraverso analisi valutative. Quest'ultima condizione, nel caso del giardino storico di Villa Borbone si è resa necessaria al punto da mettere in discussione lo stesso approccio metodologico. L'acquisizione del dato nella parte più boschiva del sito ha necessitato non solo di una grande quantità di stazioni laser scanner con molti target ma anche di continue revisioni e verifiche, questo al fine di limitare il più possibile l'errore.

La prima campagna di rilievo è stata effettuata sui manufatti della villa (Limonaia e muri di cinta) per i quali sono stati usati i sistemi di presa tradizionali. La rilevazione attorno alla villa e agli annessi ha accertato e posizionato gli edifici, le perimetrazioni murarie, le aree verdi e i

percorsi dei viali. Il rilievo tramite laser-scanner è stato successivamente integrato con un rilievo fotogrammetrico e aerofotogrammetrico (compiuto tramite UAV), per la restituzione degli alzati dei muri e dei piani delle quote di livello. Nel primo caso è stato impiegato uno scanner Z+F Imager 5600H e nel secondo sono state utilizzate delle fotocamere reflex digitali (Nikon 5200 con obiettivo Nikkor 18-55mm e Canon 1300d con obiettivi IS-STM 18-55mm) e piattaforme UAV modello DJI MINI2.

La campagna laser-scanner ha generato 290 scansioni, organizzate in gruppi e sottogruppi: i manufatti (interni ed esterni di questi); il giardino (tergale, parterre, bosco). In fase di pianificazione della campagna di rilievo fotogrammetrico si è scelto di effettuare diversi voli: il primo per realizzare una copertura zenitale ed il secondo per quella obliqua, riprendendo i manufatti a 360 gradi e scattando foto ad intervalli regolari.

Le fasi della campagna di rilevazione del giardino sono partite invece dal tracciamento del perimetro dei tre macrogruppi individuati nel parco: giardino tergale, parterre e bosco; seguite dalle misurazioni e verifiche dirette dei tracciati sul terreno e dal posizionamento delle specie arboree presenti. La campagna di misurazione dei manufatti architettonici è stata quindi estesa alla localizzazione e rilievo dell'arredo verde (siepi, alberature, rampicanti). Successivamente le specie sono state riconosciute e censite nella loro dimensione reale, grazie a gruppi di rilevatori ed esperti dei vari aspetti analizzati.

La restituzione grafica del rilievo (G.G)

La restituzione grafica del rilievo è stata articolata seguendo un percorso di lavoro ed in scale di lettura adeguate. L'analisi ha fatto uso di molteplici scale di rappresentazione; sia di tipo territoriale, da 1:25.000 a 1:2.000, sia scale proprie del progetto di restauro come 1:100 e 1:50; per arrivare a scale di rappresentazione di dettaglio 1:25 e 1:10 per gli elementi decorativi e i particolari degli impianti idraulici ed elettrici. Lo stato di fatto è stato rappresentato in modo da documentare le caratteristiche naturali e progettate del complesso e descrivere i materiali e le essenze esistenti.

Le tavole che descrivono il rilievo misurato dei manufatti architettonici sono state elaborate seguendo l'impianto planimetrico del parco; queste ultime sono state realizzate a seguito delle tavole di inquadramento a carattere storico, fotografico e collocazione territoriale. Le planimetrie generali sono state differenziate tramite gli elementi d'arredo e quelli funzionali (impianto idrico, arboreo); hanno seguito 10 sezioni che inquadrano tutti i muri della cinta perimetrale, i vari manufatti e la villa stessa. Le sezioni, a seconda della porzione inquadrata, riportano informazioni riguardo la quotatura geometrica, i fotopiani e l'individuazione dei degradi e delle alterazioni. Inoltre sulla base degli elabo-

rati geometrico-dimensionali è stata realizzata una schedatura delle principali alberature e specie arboree. I parametri di analisi hanno tenuto conto delle dimensioni di fusto e chioma, dello stato di salute e di possibili interventi da eseguire.

Successivamente sono state elaborate delle tavole tematiche di dettaglio riguardo l'analisi del sistema idraulico attraverso schemi e particolari del complesso di tubazioni e fontane; ogni fontana è stata analizzata singolarmente evidenziando il sistema di funzionamento e lo stato conservativo.

Anche per la limonaia sono stati sviluppati elaborati architettonici riguardo lo sviluppo planimetrico e i sistemi costruttivi.

Future implementazioni (G.F)

I dati derivati dalle più moderne tecnologie del rilievo tridimensionale, come le point cloud, uniti a una lettura critica degli elementi arborei e architettonici ha permesso di elaborare un modello tridimensionale discontinuo del giardino. La discretizzazione delle varie parti che compongono il giardino, con il relativo riconoscimento delle specie arboree non ha avuto solo come obiettivo il miglioramento della comprensione del palinsesto arboreo, ma ha anche introdotto le nuove prospettive dei sistemi HBIM (Heritage Building Information Modeling). L'ottimizzazione dei dati derivante da queste nuove piattaforme BIM permette la gestione delle informazioni - prima, durante e dopo - un eventuale cantiere di restauro e rappresenta una risorsa fondamentale per la gestione di un giardino complesso come quello di Villa Borbone. La creazione di un database contenente la scheda di ogni specie arborea, inserita all'interno del modello HBIM, con informazioni relative a collocazione, stato conservativo, esigenze di concimazione e potatura, rappresenterebbe una base fondamentale per una corretta conservazione nel tempo del giardino.

The integrated survey for Villa Borbone's historic garden Artifacts and park

Gianluca Fenili

gianluca.fenili@unifi.it

Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Firenze

Giorgio Ghelfi

giorgio.ghelfi@unifi.it

Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Firenze

Survey campaign of the Limonaia and the Park (G.G)

A historical garden is the product of a balance that has been established between several factors: the original conception, that is, the formal invention of the garden, its maintenance, and the transformations and natural adaptations of botanical varieties. Architectural and morphological analysis is aimed at jointly capturing these features: the traces, the pre-existences, the clues of the initial configuration, the formal signs of the intervening variations, the typological and morphological characters of the green architecture, and the prevalence or lack of certain factors. This type of analysis should also be carried out using an appropriate graphic survey, documenting the unfolding of the general plan, the course of the terrain through sections, the presence and location of building structures and artifacts, and the position and quality of trees and various plantings.

Over the years, the historic garden has been an important test case for the testing and fine-tuning of theoretical positions and intervention strategies in other fields inherent to conservation and restoration. As with the definition of the historic garden, the debate is still open regarding the tools and methods of analysis¹. Unlike the built object, the historic garden, recalling Art. 2 of the 1981 Garden Charter, “[...] è una composizione di architettura il cui materiale è principalmente vegetale, dunque vivente e come tale deteriorabile”. This condition adds additional variables to the knowledge project; the transience of materials, the inherent fragile balance, and the changing seasons are all conditions that come to the forefront when surveying and analyzing a historic garden.

In the historic garden of the Villa Borbone complex, in parallel with the indirect analysis of sources and historiography, a cognitive project aimed at analyzing and restoring the historical-constructive process of the garden and the system of elements present inside,

¹ See Convegno 1981/2021 *Giardini Storici. Esperienze, ricerca, prospettive, a 40 anni dalle Carte di Firenze* edited by Susanna Caccia Gherardini, Maria Adriana Giusti and Chiara Santini, Florence, 2021.

such as the lemon house, fountains, perimeter wall, and plant systems, was carried out. The survey activity was an indispensable basis for subsequent analysis. The metric-geometric data, together with the orthographic data, were fundamental to understanding the materiality of the garden, the textural consistencies of the architectural components, and the plant species, identifying the related forms of alteration and degradation.

The phases of the survey campaign (G.F)

The survey project began with spatial and urban planning analysis of the site. Topographic-territorial acquisition and documentation were aimed at understanding the architectural-vegetation organism in its context. The intersection of the spatial datum with the historical datum made it possible to understand what the access routes were, the historical appurtenances with their modifications, the canals, the garden enclosures, but also the evolution of the perennial tree species rooted in the ground. As with the built environment, the analysis of a historic garden contemplates the consideration of the peculiarities peculiar to the environment and its temporal transformations concerning the site, landscape significance, terrain, and urban context.

The survey project of the Historic Villa Bourbon Garden turned out to be a summation of issues involving different sectors and disciplines. A satisfactory result could only be achieved through a continuous dialogue between the various specialists involved. The use of the latest digital survey technologies, such as active sensor systems (laser scanners) and UAVs (Unmanned Aerial Vehicles) was a necessary but not sufficient condition to achieve the expected results. Unlike a traditional building, a historic garden changes its appearance in a decidedly narrow time frame. A change in sun exposure or a rise in the wind is enough to invalidate the acquired data. Although the use of increasingly sophisticated and advanced instrumentation is an indispensable basis, nevertheless a critical reading of the site through evaluative analysis is inevitable. The latter condition, in the case of the historic garden of Villa Borbone, became necessary to the point of questioning the methodological approach itself. Data acquisition in the most wooded part of the site required not only a large amount of laser scanner stations with many targets but also continuous revisions and verifications, to limit the error as much as possible.

The first survey campaign was carried out on the artifacts of the villa (Limonaia and boundary walls) for which traditional gripping systems were used. The survey around the villa and outbuildings ascertained and positioned the buildings, wall perimeters, green areas, and avenue paths. The survey by laser-scanner was subsequently supplemented with a photogrammetric and aerophotogrammetric survey (accomplished by UAV), for the restitution

of wall elevations and level elevation plans. A Z+F Imager 5600H scanner was used in the former, and digital SLR cameras (Nikon 5200 with Nikkor 18-55mm lens and Canon 1300d with IS-STM 18-55mm lens) and DJI MINI2 model UAV platforms were used in the latter.

The laser-scanner campaign generated 290 scans, organized into groups and subgroups: the artifacts (interior and exterior of these); the garden (tergal, parterre, forest). At the planning stage of the photogrammetric survey campaign, several flights were chosen: the first to achieve zenith coverage and the second for oblique coverage, filming the artifacts at 360 degrees and taking photos at regular intervals.

The phases of the garden survey campaign, on the other hand, started with the tracing of the perimeter of the three macro groups identified in the park: tertiary garden, parterre, and woodland; followed by direct measurements and verifications of the traces on the ground and the positioning of the tree species present. The measurement campaign of the architectural artifacts was then extended to the location and survey of the green furnishings (hedges, trees, creepers). Subsequently, the species were recognized and surveyed in their actual size by teams of surveyors and experts in the various aspects analyzed.

The graphic restitution of the survey (G.G)

The graphical restitution of the survey was articulated by following a path of work and at appropriate scales of reading. The analysis made use of multiple scales of representation; both spatial scales, from 1:25,000 to 1:2,000, and scales properly to the restoration project such as 1:100 and 1:50; to arrive at scales of detailed representation 1:25 and 1:10 for decorative elements and details of plumbing and electrical systems. The state of affairs was represented in such a way as to document the natural and designed features of the complex and describe the existing materials and essences.

Tables describing the measured survey of architectural artifacts were prepared following the park's plan layout; these followed the historical, photographic, and spatial location framing tables. The general floor plans were differentiated through the furnishing and functional elements (water system, tree system); they followed 10 sections framing all the perimeter walls, the various artifacts, and the villa itself. The sections, depending on the framed portion, report information regarding geometric dimensioning, photo plans, and identification of degradation and alterations. In addition, based on of the geometric-dimensional drawings, a listing of the main trees and tree species was made. The analysis parameters took into account stem and crown size, health status and possible interventions to be performed.

Subsequently, detailed thematic tables were drawn up regarding the analysis of the hydraulic system through diagrams and details of the complex of pipes and fountains; each fountain was analyzed individually, highlighting the operating system and the state of conservation. Architectural drawings were also developed for the lemon house regarding plan development and building systems.

Future implementations (G.F)

Data derived from the most modern three-dimensional survey technologies, such as point clouds, combined with a critical reading of the tree and architectural elements allowed the development of a discontinuous three-dimensional model of the garden. The discretization of the various parts that make up the garden, with the related recognition of the tree species, was not only aimed at improving the understanding of the tree palimpsest but also introduced new perspectives of Heritage Building Information Modeling (HBIM) systems. The optimization of data resulting from these new BIM platforms allows the management of information before, during, and after the eventual restoration site and is a key resource for the management of a complex garden such as that of Villa Borbone. The creation of a database containing the card of each tree species, inserted within the HBIM model, with information on location, conservation status, fertilization, and pruning needs, would represent a fundamental basis for the proper conservation of the garden over time.

Gli elementi architettonici del giardino di Villa Borbone

Alcune considerazioni sullo stato di conservazione per una loro valorizzazione

Paola Bordoni

paola.bordoni@unifi.it

Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Firenze

Francesco Pisani

francesco.pisani@unifi.it

Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Firenze

I manufatti architettonici del parco (P.B)

Nella prassi del restauro l'acquisizione dei dati geometrici e morfologici, l'analisi del dato materico e la valutazione dello stato conservativo dei manufatti sono passaggi imprescindibili per una lettura critica dell'oggetto di studio nelle sue diverse componenti che consente di delineare opportune linee operative di intervento.

Il confronto dell'oggetto di studio nel suo stato attuale con alcune fonti documentarie e archivistiche¹, ha reso possibile anche in questo caso individuare le trasformazioni avvenute sul complesso di Villa Borbone negli ultimi due secoli.

Il progetto di un nuovo intervento di valorizzazione del giardino della villa borbonica a Viareggio permette oggi di avviare ulteriori riflessioni e indagini sul sistema parco della villa. Lo studio della materia vegetale e dei manufatti architettonici, e del legame tra questi, è stato anche in questa occasione di supporto alla formulazione di alcune ipotesi sull'impianto originario del giardino e delle sue successive modificazioni.

Lo studio che verrà qui illustrato prende in esame in particolare gli elementi architettonici che compongono il parco della villa, quali la limonaia e i muri di cinta, illustrandone la geometria, i materiali che li compongono e il loro stato di conservazione.

La limonaia di Villa Borbone, «un lungo stanzone [...], il quale serve per ricovero dei prodotti territoriali nel tempo di battitura»², si trova nel giardino anteriore della villa.

Questo manufatto si sviluppa lungo il confine settentrionale del parco con un fronte minore allineato alla facciata della cappella gentilizia. La serra e la cappella serrano l'accesso al parco dal complesso di pertinenze agricole che in passato formavano la tenuta dei Borbone.

¹ In particolare la Stima redatta nel 1880 dall'ingegner Castruccio Paoli di Lucca offre innumerevoli elementi di descrizione dei manufatti architettonici della proprietà dei Borbone a Viareggio. Si confrontino le citazioni che l'autrice del libro riporta in questo stesso volume.

² R. PACLIARANI (a cura di) 1986, p. 3.

I due manufatti, insieme al ramo sinistro del viale d'accesso al palazzo di villa Borbone, delimitano un'area oggi libera e pianeggiante che in passato, secondo fonti documentarie e iconografiche³, ospitava un piccolo giardino di fiori. Al centro di questo giardino disegnato all'italiana si trovava una piccola vasca con getto d'acqua, oggi unico elemento superstite.

La serra, a pianta rettangolare, ha un'estensione di quasi quaranta metri in lunghezza, quattro di profondità e un'altezza massima di tre metri e mezzo. Lungo la facciata principale, rivolta a meridione, si trovano dieci aperture⁴ archivolte chiuse da vetrate. Un impaginato architettonico a semplici fasce intonacate inquadra e arricchisce l'intero prospetto⁵ che viene concluso superiormente da un attico, al centro del quale si trova un fastigio a edicola che accoglie lo stemma gentilizio della famiglia Borbone.

L'edificio in muratura mista interamente intonacata presenta una copertura a un'unica falda sorretta da una doppia armatura lignea con puntoni, travi longitudinali e arcarecci che sostengono un impalcato in mezzane di laterizio coperto da un manto in embrici e coppi.

Il manufatto, sebbene sia stato oggetto di interventi di ristrutturazione all'inizio del nuovo millennio, presenta oggi importanti fenomeni di degrado sulle superfici esterne e alcuni localizzati all'interno.

Sulla facciata si hanno fenomeni di erosione e di distacco dell'intonaco, nonché depositi nella parte inferiore. Su questo fronte, come su quello tergale, sono presenti tracce di colature dovute alla mancanza di un sistema di smaltimento delle acque meteoriche, zone umide che hanno favorito fenomeni di colonizzazione biologica. Oggi, oltre a una serie di interventi volti a sanare queste patologie di degrado materico, l'edificio necessita di trovare un'adeguata funzione che conservi la sua leggibilità.

Nell'ottica di una valorizzazione dell'intero sistema parco, si dovrebbe riqualificare l'area antistante la serra con il ripristino di elementi vegetali che contraddistinguevano questa parte del giardino di Villa Borbone.

Ulteriori elementi da conservare e valorizzare all'interno del parco della villa sono le piccole vasche «pel servizio dell'innaffiatura» tuttora presenti. Oltre la vasca posta di fronte alla serra già menzionata, ne sono presenti altre quattro disposte in modo simmetrico del viale d'accesso, una prima coppia a pianta circolare si trova all'inizio della biforcazione del tracciato che

³ La presenza di un giardino delle rose è documentata nella Stima Paoli e in foto d'epoca.

⁴ Confrontando le descrizioni della limonaia riportate da Marchetti e Pellegrini, in R. PAGLIARANI (a cura di) 1986, p. 30 e dalla Stima Paoli il numero delle aperture varia. Nella prima sono indicati «dodici ingressi ad archi a guisa di loggiato», nella seconda invece sono descritte «nove aperture arcuate, otto chiuse da vetrate a cristalli tagliati a losanga».

⁵ Dal confronto con foto d'epoca e dalla permanenza di staffe metalliche in facciata risulta che il prospetto della limonaia era dotato di spalliere su cui far crescere dei rampicanti. Nel passato l'immagine di questo manufatto pertanto assumeva un aspetto mutevole, secondo la stagionalità.

conduce al palazzo di villa; una seconda a pianta ellittica si trova a metà di queste due ramificazioni. Una quinta vasca, più grande delle altre, si trova al centro del giardino tergale. Questi elementi, scavati nel terreno, presentano una cordonatura in pietra naturale, che oggi vede sviluppati fenomeni di colonizzazione biologica e vegetazione infestante.

La cinta muraria del parco di Villa di Borbone (F.P)

Il parco di Villa Borbone è diviso in due porzioni distinte dal palazzo di villa: un ampio spazio verde sul fronte e un più raccolto giardino tergale.

Quest'ultimo, a pianta rettangolare, mantiene la medesima estensione del palazzo di villa nel lato minore, mentre il lato maggiore vede svilupparsi a oriente per oltre ottantacinque metri. Il giardino è cinto per l'intero perimetro da un muro in pietrame intonacato con uno spessore pari a trentacinque centimetri.

In origine tre aperture disposte sui rispettivi lati della cinta consentivano l'accesso al giardino tergale, oggi invece due di queste risultano tamponate ma ancora perfettamente leggibili, data la permanenza dei pilastri che in passato definivano gli ingressi. I pilastri, in muratura di mattoni, si compongono di una zoccolatura alla base e un fusto liscio intonacato, ornato nella parte sommitale da due semplici collarini, anch'essi in laterizio intonacato. Conclude il pilastro un concio di arenaria grigia con spigolo superiore bisellato, che fa da base per un ornamento raffigurante un *fleur de lys*⁶ a tre petali in ghisa, di richiamo alle insegne araldiche del casato dei Borbone.

Una importante trasformazione che ha subito questa cinta è stata la costruzione di due sproni angolari, innalzati per contrastare la spinta del terreno a seguito di una riconfigurazione dell'andamento altimetrico che vede oggi il piano di calpestio raggiungere quasi la sommità del muro.

Il giardino sul fronte, a differenza di quello tergale, non è cinto nella sua interezza da una cortina continua ma da porzioni di muratura e recinzioni metalliche. Da un confronto tra le fonti cartacee e il rilievo diretto del manufatto si è arrivati a supporre che l'originaria recinzione in muratura sia stata modificata con l'avanzamento dell'intero fronte d'ingresso da una posizione più vicina alla villa a quella lungo il Viale dei Tigli⁷. Tale con-

⁶ Questo elemento decorativo era presente su tutti i pilastri delle recinzioni, come documentano sia le foto d'epoca che le tracce degli incavi di ancoraggio tuttora presenti nelle basi lapidee. Purtroppo buona parte di questi sono scomparsi.

⁷ Foto d'epoca e le mappe catastali della seconda metà dell'Ottocento (ASDI, Catasto Borbonico di Lucca, Comunità di Viareggio, sezione A, F. 45 P. 2202BIS, 1862) illustrano come il fronte d'ingresso fosse posizionato all'incirca a metà del giardino. Oggi un'attenta analisi delle permanenze dei percorsi/sentieri interni al giardino (tracce dei percorsi di alcuni elementi distributivi del giardino) avvalorano l'ipotesi sulla posizione originaria del muro di cinta e che vi fosse dunque una più marcata differenza tra un giardino interno più ordinato e un esterno a fitta boscaglia, differenza ancora oggi rinvenibile.

siderazione giustificerebbe l'attuale configurazione, in cui le originali porzioni laterali in muratura sono collegate al nuovo fronte⁸ da recinzioni metalliche. La cinta è articolata in una successione di campate modulari definite da pilastri in muratura, analoghi a quelli del giardino tergale, e tamponature in muratura mista, coperte da conci di marmo bianco sagomati. La muratura si innalza per un'altezza di circa due terzi rispetto a quella dei pilastri ed è sormontata da una cancellata in ferro. Si nota come le cancellate sono adornate nella parte sommitale da un *fleur de lys* in boccio, in analogia con le decorazioni presenti sugli altri elementi del giardino. Inoltre al centro delle campate angolari, le cancellate vedono l'introduzione di un colonnino in ferro sormontato questa volta da un *fleur de lys* a tre petali, analogo a quello dei pilastri. Rimandi alle armi gentilizie borboniche si ritrovano sui pilastri d'angolo e su quelli che definiscono il varco d'accesso principale. Questi pilastri hanno una foggia leggermente diversa, sono infatti di dimensioni maggiori, rastremano verso l'alto e sono coronati da un capitello modanato in arenaria su cui posa un elemento decorativo in terracotta con scudi araldici.

Le cinte murarie presentano fenomeni di degrado dovuti alla scarsa manutenzione che ha portato a una crescita incontrollata della vegetazione. Questa presenza ha favorito la formazione di aree più umide su cui si sono sviluppati ampi fenomeni di colonizzazione biologica. Inoltre in alcune zone più circoscritte l'apparato radicale ha raggiunto l'interno della muratura e ha innescato fenomeni di fessurazione e distacco.

Sempre la presenza di vegetazione arborea non governata ha causato danneggiamenti alla cinta muraria, in alcuni casi con la deformazione di tratti delle cancellate, in altri ha portato al parziale crollo della parte sommitale dei pilastri. Nel tratto meridionale della cinta d'ingresso infatti sono rimasti integri solo cinque dei dodici pilastri. Infine l'esposizione agli agenti atmosferici ha portato a forme di degrado tipiche di alcuni materiali della cinta. In particolare gli elementi in marmo bianco manifestano croste nere in modo diffuso, gli intonaci risultano distaccati o esfoliati e le cancellate in ferro risultano essere in alcuni punti totalmente corrose dalla ruggine.

Ulteriori approfondimenti diagnostici dovranno essere attuati per mettere a punto adeguati interventi di restauro che si rendono necessari per conservare gli elementi architettonici ancora presenti nella proprietà di Villa Borbone e che possono ancora testimoniare la qualità delle finiture in una delle amene residenze borboniche della Versilia.

⁸ La messa in opera di alcuni elementi – quali la copertina in marmo bianco, le cimase dei pilastri e le cancellate – dalle medesime geometrie e finiture delle porzioni laterali indicano come questo nuovo fronte d'ingresso sia stato costruito riutilizzando il materiale originale.

The architectural elements of the Villa Borbone garden

Some considerations on the state of conservation for their valorisation

Paola Bordoni

paola.bordoni@unifi.it

Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Firenze

Francesco Pisani

francesco.pisani@unifi.it

Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Firenze

The architectural features of the park (P.B)

In the practice of restoration, the acquisition of geometric and morphological data, the analysis of material data and the assessment of the state of conservation of the artefacts are essential steps for a critical reinterpretation of the object of study in its various components, which allows us to outline appropriate intervention guidelines.

The comparison of the object of study in its current state with a number of documentary and archival sources¹ made it possible to identify the transformations that have occurred on the Villa Borbone complex over the last two centuries.

The project for a new enhancement of the garden of the Bourbon villa in Viareggio now makes it possible to start further reflections and investigations on the park system of the villa.

The study of plant matter and architectural artefacts, and the link between these, has even on this occasion supported the formulation of some hypotheses on the original layout of the garden and its subsequent modifications.

The study that will be illustrated here examines in particular the architectural elements that make up the villa's park, such as the lemon house and the boundary walls, illustrating their geometry, the materials that make them up and their state of conservation.

The Villa Borbone's lemon house, «a long room [...], which serves as a shelter for the local products during the threshing time»², is located in the front garden of the villa. This artefact runs along the northern boundary of the park with its minor front aligned with the façade of the noble chapel. The glasshouse and the chapel provide access to the park from the complex of agricultural appurtenances that once formed the Bourbon estate.

¹ In particular, the Estimate drawn up in 1880 by the engineer Castruccio Paoli of Lucca offers countless elements to describe the architectural artefacts of the Bourbon property in Viareggio. Compare the quotations that the author of the book gives in this same volume.

² PAGLIARANI R. (a cura di) 1986, p. 3.

The two artefacts, together with the left branch of the avenue leading to the palace of the Bourbon villa, delimit an area that is today free and level and that in the past, according to documentary and iconographic sources³, housed a small flower garden. In the centre of this garden designed in the Italian style was a small pond with a water jet, today the only surviving element.

The rectangular greenhouse is almost forty metres long, four metres deep and a maximum height of three and a half metres. Along the main façade, facing south, are ten arched openings⁴ closed by stained glass windows. An architectural layout of simple plastered bands frames and enriches the entire façade⁵, which is concluded at the top by an attic, in the centre of which is an aedicule pediment housing the coat of arms of the Bourbon family.

The mixed masonry building, entirely plastered, has a single-pitch roof supported by a double wooden framework with struts, longitudinal beams and purlins that support a brick mezzanine floor covered with a roof covering of ashlar and tiles.

Although the building underwent renovation work at the beginning of the new millennium, it now presents significant deterioration phenomena on the exterior surfaces and some localised ones on the interior.

On the façade there are phenomena of erosion and plaster detachment, as well as deposits in the lower part. On this front, as on the back, there are traces of dripping due to the lack of a rainwater disposal system, wetlands that have favoured biological colonisation phenomena. Today, in addition to a series of interventions aimed at healing these pathologies of material degradation, the building needs to find a suitable function that preserves its legibility.

With a view to enhancing the entire park system, the area in front of the greenhouse should be upgraded with the restoration of plant elements that characterised this part of Villa Borbone's garden.

Further elements to be preserved and enhanced within the park of the villa are the small 'watering basins' still present. In addition to the basin located in front of the already mentioned greenhouse, there are four others arranged symmetrically along the access path, a first pair with a circular layout is located at the beginning of the bifurcation of the path leading to the villa palace; a second with an elliptical layout is located halfway between these two branches.

³ The presence of a rose garden is documented in the Paoli Estimate and in period photographs.

⁴ Comparing the descriptions of the lemon house given by Marchetti and Pellegrini, in PAGLIARANI R. (ed.), 1986, *La Villa Borbone*, Ed. Dedalus, Viareggio, p. 30 and the Paoli Estimate, the number of openings varies. In the first, "twelve arched entrances in the guise of a loggia" are indicated, while the second describes «nine arched openings, eight closed by diamond-cut glass windows».

⁵ Comparison with period photographs and the permanence of metal brackets on the façade show that the lemon house's façade was equipped with espaliers on which vines grew. In the past, the image of this artefact therefore took on a changing appearance, depending on the season.

A fifth pool, larger than the others, is located in the centre of the back garden. These elements, dug into the ground, have a natural stone cordon, which today sees the development of biological colonisation and weed vegetation.

The walls of the park of Villa di Borbone (F.P)

The park of Villa Borbone is divided into two portions distinct from the villa palace: a large green space on the front and a more intimate garden on the back.

The latter, with a rectangular plan, maintains the same extension as the villa palace on the smaller side, while the larger side has an eastern extension of more than eighty-five metres. The garden is enclosed around the entire perimeter by a thirty-five-centimetre thick plastered stone wall.

Originally, three openings on the respective sides of the wall allowed access to the back garden, today two of these are plugged but still perfectly legible, given the permanence of the pillars that defined the entrances in the past. The pillars, in brickwork, are composed of a plinth at the base and a smooth plastered shaft, adorned at the top by two simple collars, also in plastered brick. Concluding the pillar is a grey sandstone ashlar with a chamfered upper edge, which serves as the base for an ornament depicting a three-petalled cast-iron *fleur de lys*⁶, reminiscent of the heraldic insignia of the House of Bourbon. An important transformation that this enclosure underwent was the construction of two corner spurs, raised to counteract the thrust of the ground following a reconfiguration of the altimetrical course, which now sees the walking surface almost reaching the top of the wall.

The garden on the front, unlike the garden on the back, is not enclosed in its entirety by a continuous curtain wall but by portions of masonry and metal fencing. A comparison with the paper sources and the direct survey of the artefact led to the supposition that the original masonry fence was modified with the advancement of the entire entrance front from a position closer to the villa to one along the Viale dei Tigli⁷. This would justify the current configuration, in which the original masonry side portions are connected to the

⁶ This decorative element was present on all the pillars of the enclosures, as documented by both period photographs and traces of the anchoring grooves still present in the stone bases. Unfortunately, most of these have disappeared.

⁷ Period photographs and cadastral maps from the second half of the 19th century (ASDI, Catasto Borbonico di Lucca, Viareggio Community, section A, F. 45 P. 2202BIS, 1862) illustrate how the entrance front was positioned approximately halfway along the garden. Today, a careful analysis of the permanence of the paths/trails within the garden (traces of the paths of some of the garden's distributive elements) support the hypothesis on the original position of the boundary wall and that there was thus a more marked difference between a more orderly inner garden and a densely wooded outer garden, a difference that can still be seen today.

new front⁸ by metal fences. The enclosure is articulated in a succession of modular bays defined by masonry pillars, similar to those of the back garden, and mixed masonry infills, covered by shaped white marble ashlars. The masonry rises approximately two-thirds the height of the pillars and is surmounted by an iron gate. Notice how the gates are adorned at the top with a fleur de lys in bud, similar to the decorations on the other garden elements. Also in the centre of the corner bays, the gates see the introduction of an iron column surmounted this time by a three-petalled fleur de lys, similar to that on the pillars. References to the Bourbon coat of arms are found on the corner pillars and on those defining the main entrance. These pillars have a slightly different shape, they are in fact larger, tapering upwards and crowned by a moulded sandstone capital on which sits a decorative terracotta element with heraldic shields.

The walls show signs of degradation due to poor maintenance that has led to an uncontrolled growth of vegetation. This presence has favoured the formation of wetter areas on which extensive biological colonisation phenomena have developed. Moreover, in some more circumscribed areas, the root system has reached the inside of the masonry and triggered cracking and detachment phenomena.

Again, the presence of ungoverned tree vegetation caused damage to the walls, in some cases with the deformation of sections of the gates, in others leading to the partial collapse of the top of the pillars. In the southern section of the entrance wall, in fact, only five of the twelve pillars remained intact. Finally, exposure to atmospheric agents has led to typical forms of degradation of some of the materials of the enclosure. In particular, the white marble elements show widespread black crusts, the plasterwork is detached or exfoliated, and the iron gates are in some places totally corroded by rust.

Further in-depth diagnostics will have to be carried out in order to devise appropriate restoration works that are necessary to preserve the architectural elements still present in the Villa Borbone property and that can still testify to the quality of the finishes in one of Versilia's pleasant Bourbon residences.

⁸The installation of some elements - such as the white marble cover, the cymas of the pillars and the gates - with the same geometry and finish as the side portions indicate how this new entrance front was built by reusing the original material.

Elaborati di analisi e di progetto*

In particolare le tavole sono state elaborate da Paola Bordoni (PB), Gianluca Fenili (GF), Giorgio Ghelfi (GG), Francesca Giusti (FG), Francesco Pisani (FP) e più precisamente:

- Inquadramento fotografico giardino, muri di cinta, vasche, percorsi, impianto di illuminazione, limonaia FG PB
- Inquadramento territoriale e normativo FP
- Inquadramento storico, Giardino dei fiori limonaia FG
- Metodologia del rilievo, Planimetria generale, Planimetria generale fotografica, Planimetria elementi di arredo e funzionali GG GF
- Rilievo architettonico e mappatura dei degradi e delle alterazioni da sez. AA' a sez. II', GF PB FP
- Rilievo architettonico e mappatura dei degradi e delle alterazioni sez. EE' e sez. FF' GF
- Tecniche costruttive con indicazione dei materiali dei muri di cinta PB FP
- Tavola tematica – analisi vegetazione esistente,
- Tavola tematica – sistema idraulico GG
- Manufatti architettonici – limonaia rilievo architettonico e mappatura dei degradi e delle alterazioni GF FP

* Il progetto e le analisi sono l'esito di una convenzione tra il Dipartimento di Architettura di Unifi e il Comune di Viareggio.

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Susanna Caccia Gherardini, *Il palazzo in mezzo a una selva millenaria. Villa Borbone a Viareggio: progetto di conoscenza / The palace in the middle of a thousand-year old forest. Bourbon Villa in Viareggio: knowledge and conservation project*, © 2022 Author(s), CC BY-NC-SA 4.0, published by Firenze University Press, ISBN 978-88-5518-698-8, DOI 10.36253/978-88-5518-698-8

Analysis and project drawings*

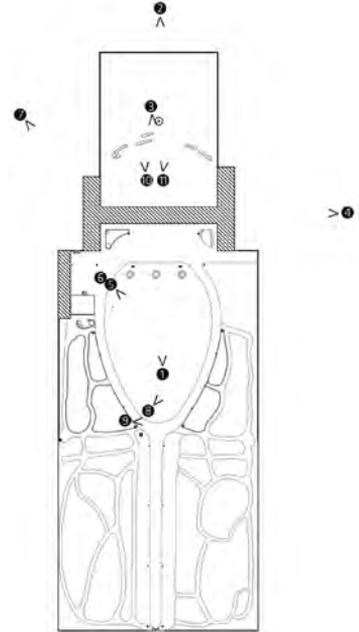
Drawings are drafting by Paola Bordoni (PB), Gianluca Fenili (GF), Giorgio Ghelfi (GG), Francesca Giusti (FG), Francesco Pisani (FP), in particular:

- Photographic documentation of the garden, boundary wall, garden basins, paths, lighting system, lemon house FG PB
- Territorial context and superordinate obligations framework FP
- Historical framework, flower garden - lemon house FG
- Survey methodology, General plan, Photographic general plan, Furniture and functional elements plan FG PB
- Survey and mapping of degradation and alterations from section AA' to section II', GF PB FP
- Survey and mapping of degradation and alterations - section EE' and section FF' GF
- Construction techniques with indication of wall materials boundary PB FP
- Thematic panel - Analysis of existing vegetation,
- Thematic panel - Hydraulic system GG
- Architectural Artefacts - Lemon House. Survey and mapping of degradation and alterations GF FP

*Project and analysis are the results of a convention between Department of Architecture of University of Florence (Unifi) and Municipality of Viareggio.



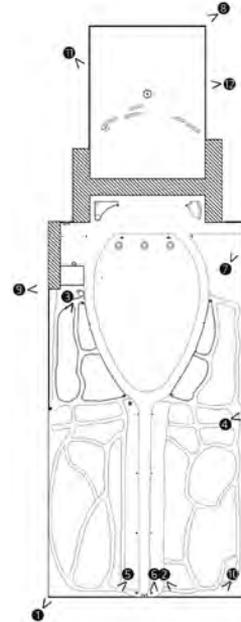
01.C1
Inquadramento fotografico giardino.
Photographic documentation of the garden.





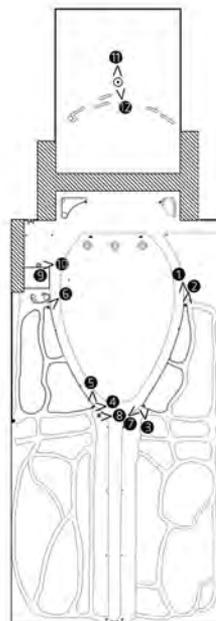


01.C2
Inquadramento fotografico muri di cinta.
Photografic documentation of the boundary wall.





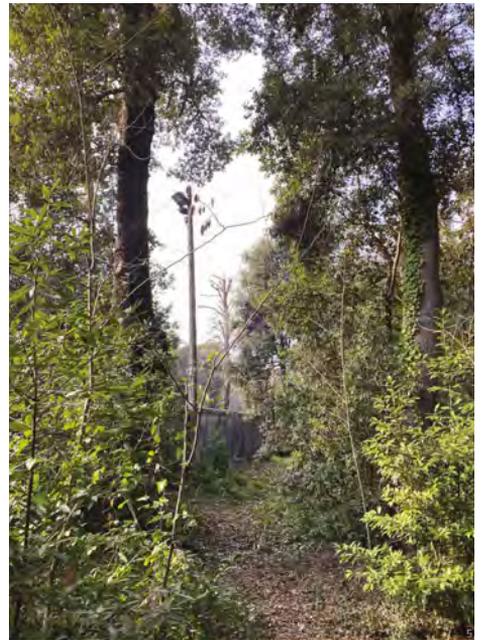
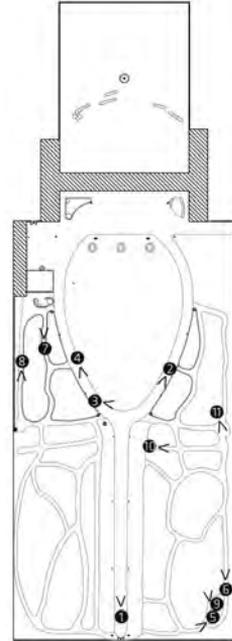
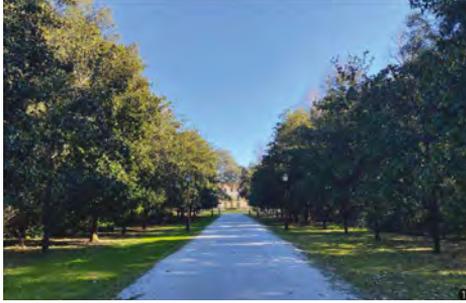
→
01.C3
Inquadramento
fotografico
vasche.
 Photographic
 documentation
 of the garden
 basins.

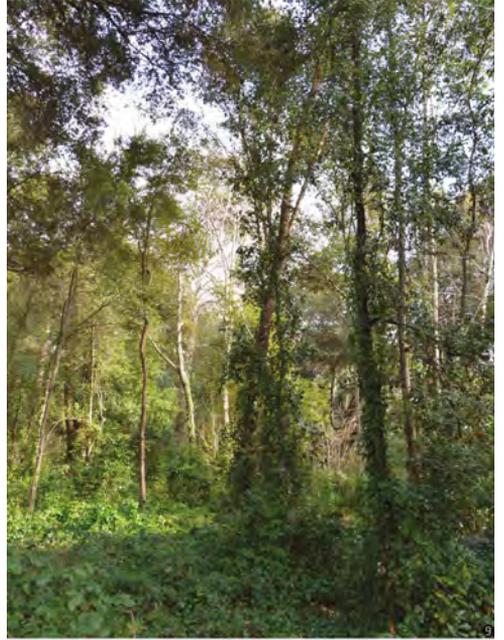






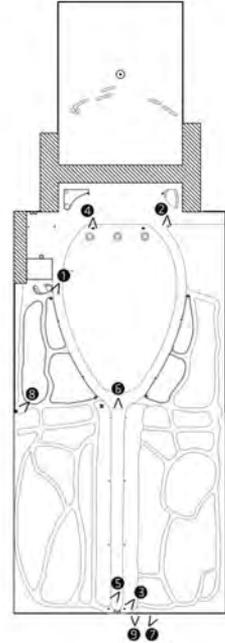
01.C4
Inquadramento
fotografico
percorsi.
Photographic
documentation
of paths.

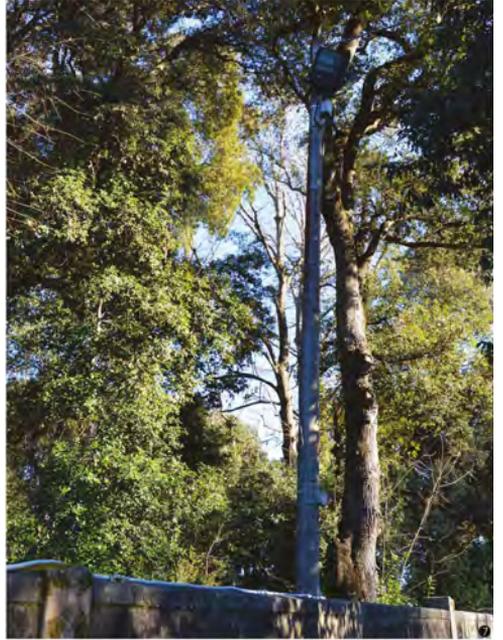






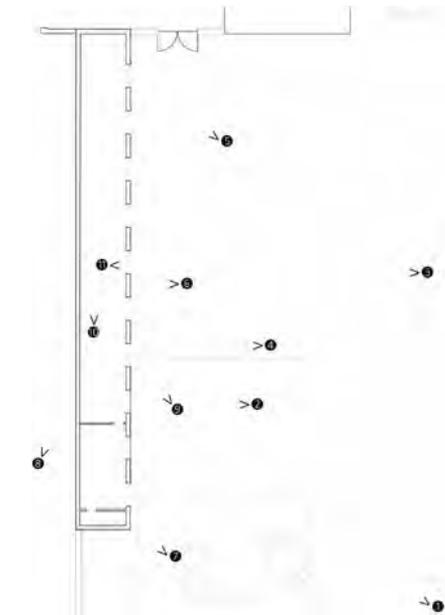
01.C5
Inquadramento fotografico impianto di illuminazione.
Photographic documentation of lighting system.

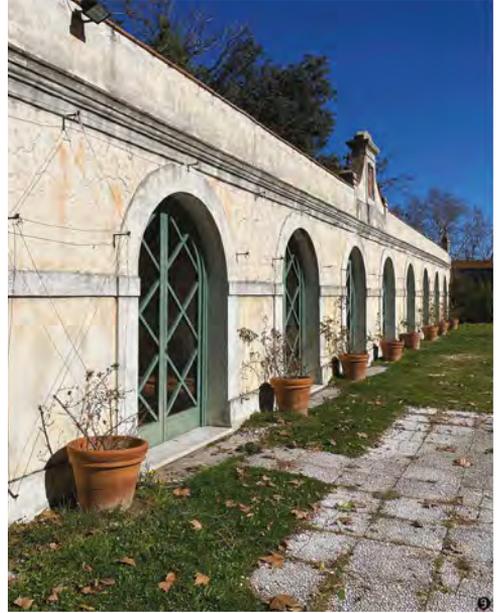






01.C6
Inquadramento fotografico limonaia.
Photographic documentation of the lemon house





01.A
**Inquadramento
 territoriale e
 normativo.**
 Territorial
 context and
 superordinate
 obligations
 framework.



Legenda | Legend

- Aeroporti
Airports
- Porti
Ports
- Ferrovia
Railway
- Autostrade
Highway



Legenda | Legend

- Villa Borbone
- Edificato
Built + Up Area
- Villa Borbone - proprietà comunale
Villa Borbone - municipal property
- Parco Regionale San Rossore Migliarino Massaciuccoli

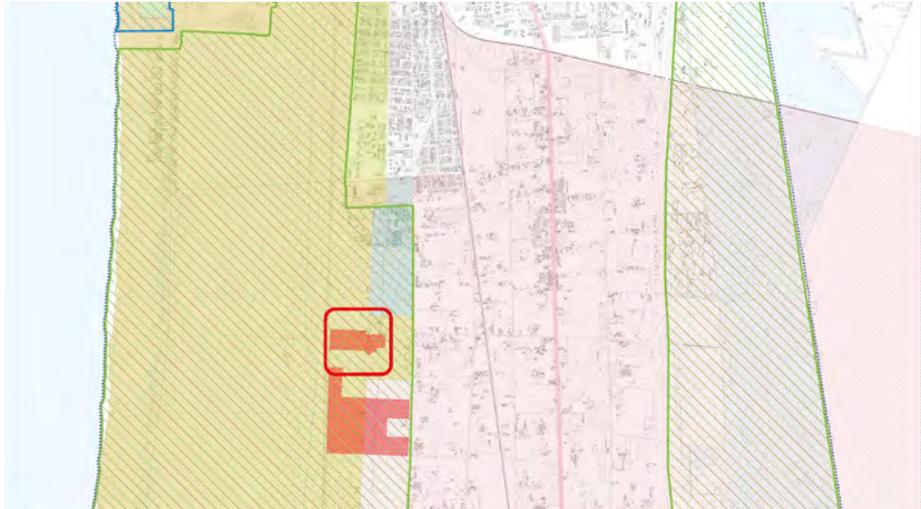
- Autostrada A12
A12 Highway
- Super-strada variante Aurelia
Road Network
- Rete Stradale
Road Network
- Ferrovia
Railway

- Piste ciclabili
Cycle paths

Estratto del R U Comune di Viareggio: Quadro Conoscitivo b6) Beni architettonici e Beni Paesaggistici (scala 1:10 000)

BENI ARCHITETTONICI E BENI PAESAGGISTICI (ART. 136, D.LGS. 42/2004)

Fonte dati: REGIONE TOSCANA, Geoscopio PIT-PPR



Legenda

Beni architettonici tutelati ai sensi della Parte II del D.Lgs. 42/2004

D.M. 17/10/1985 G.U. 185/1985 La zona comprendente l'area intercomunale costiera, la sinista di sovente e fraziosi

Immobili ed aree di notevole interesse per il pubblico

Confini Amministrativi

D.M. 15/12/1999 G.U. 42/1990 Fascio costiero

Parco Migliarino San Rossore Massaciucoli (Della. Reg. n. 515/89)

D.M. 15/12/1999 G.U. 126/1980 Zona della strada dell'Aurelia

Piano Regolatore Portuale

D.M. 10/02/1976 G.U. 110/1976 Zona fiancheggiante la via dei Lecci

Confine comunale



Lettera a) I territori costieri

- 1. Litorale sabbioso Apuano Versiliese
- 2. Litorale sabbioso dell'Arno e del Serchio
- Lettera b) I territori contermini ai laghi
- Lettera c) I fiumi, i torrenti, i corsi d'acqua

Lettera g) I territori coperti da foreste e da boschi

Lettera h) Usi civici

- territorio della sinista di levante soaetto ad usi civici a favore dei cittadini del Comune
- territorio della sinista di levante soaetto ad usi civici a favore dei cittadini del Comune
- territorio della sinista di levante soaetto ad usi civici a favore dei cittadini del Comune

parte di territorio che ha definitivamente perso l'uso agrario pastorale parte di territorio occupata prevalentemente da insediamenti spontanei per attività commerciali

Lettera i) Le zone umide

Lettera f) Parchi regionali (Fonte dati: PARCO MIGLIARINO SAN ROSSORE MASSACIUCOLI (Della. Reg. n. 515/89)

Confini Amministrativi

- Piano Regolatore Portuale
- Confine comunale



01.B
Inquadramento storico.
 Historical framework.



Fine XIX secolo, inizio XX secolo

Elaborazione grafica del giardino di Villa Borbone nel 1901 sulla base di foto d'epoca della Stima Paoli del 1880



Villa Borbone, 1901, cartolina d'epoca, collezione privata



Villa Borbone, 1901, vintage postcard, private collection

Limonaia e "Giardino disegnato all'italiana", 1900 circa, in S. Caccia, *Villa Borbone nelle marine lucchesi*, Edizioni ETS, 2014



Lemon house and "Giardino disegnato all'italiana", c. 1900, in S. Caccia, *Villa Borbone nelle marine lucchesi*, Edizioni ETS, 2014

Late 19th century, Early 20th century

Graphic elaboration of the garden of Villa Borbone in 1901 based on period photographs and the 1880 Paoli Estimate



1986

Elaborazione grafica del giardino di Villa Borbone nel 1985 sulla base del disegno dell'Ufficio tecnico comunale, in R. Pagliarani (a cura di). *La Villa Borbone*, Dedalus, Comune di Viareggio, 1986, p.199



Parterre centrale, giardino Villa Borbone, Viareggio, PAGLIARANI 1986

General Parterre, Villa Borbone garden, Viareggio, PAGLIARANI 1986

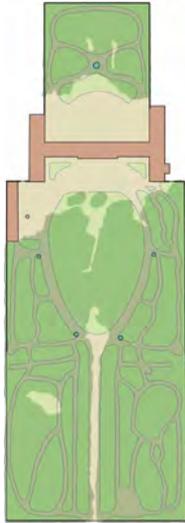


Giardino Villa Borbone, Viareggio, PAGLIARANI 1986

Villa Borbone, Viareggio, PAGLIARANI 1986

1986

Graphic elaboration of the garden of Villa Borbone in 1985 on the basis of the drawing by the municipal technical office, in R. PAGLIARANI (ED.). *La Villa Borbone*, Dedalus, Comune di Viareggio, 1986, p.199



Parterre centrale,
giardino Villa
Borbone, Viareggio,
marzo 2005

Central Parterre,
Villa Borbone
garden, Viareggio,
March 2005



Giardino Villa
Borbone con vista
sulla cappella e
palazzo. Viareggio,
marzo 2005

Villa Borbone
garden with a view
of the chapel and
palace

2005

Elaborazione grafica del giardino di Villa Borbone nel 2005 sulla base del rilievo dell'Ufficio tecnico comunale eseguito nel 2005, in S. Caccia, *Villa Borbone nelle marine lucchesi*, Edizioni ETS, 2014, p.48

2005

Graphic elaboration of the garden of Villa Borbone in 2005 on the basis of the municipal technical office's 2005 survey, in S. Caccia, *Villa Borbone nelle marine lucchesi*, Edizioni ETS, 2014, p.48



Giardino Villa Borbone,
Viareggio, Febbraio 2022

Garden of Villa Borbone,
Viareggio, February 2022



Giardino Villa Borbone con
vista sulla limonaia, cappella
e palazzo, Viareggio,
Febbraio 2022

Garden of Villa Borbone
with a view of lemon house,
chapel and palace,
February 2022

2022

Elaborazione grafica del giardino di Villa Borbone a febbraio 2022 sulla base di foto aeree e rilievi

2022

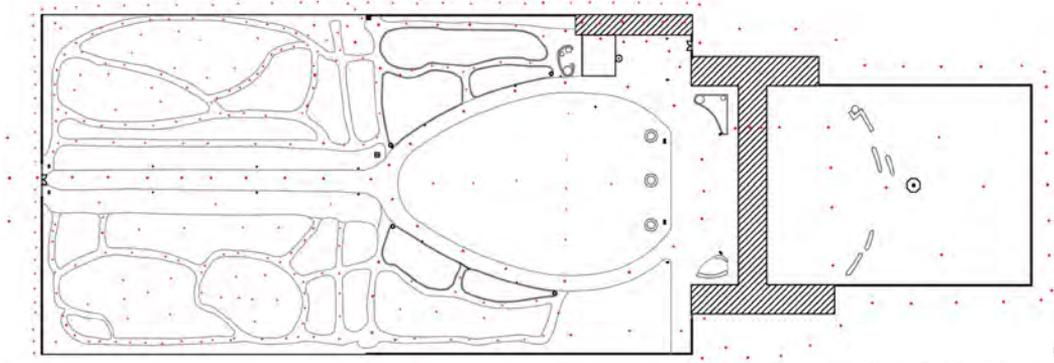
Graphic elaboration of the garden of Villa Borbone in February 2022 on the basis of aerial photos and survey



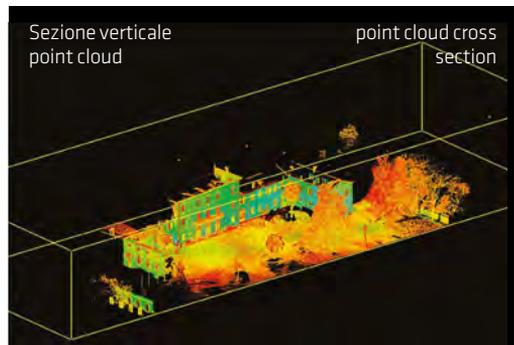
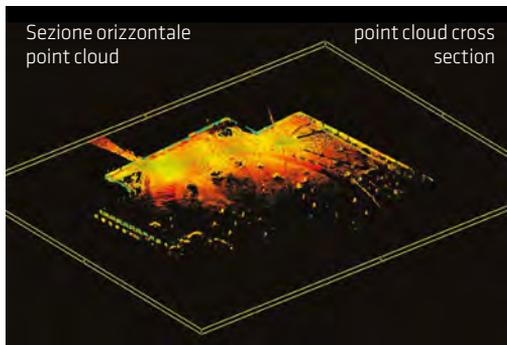
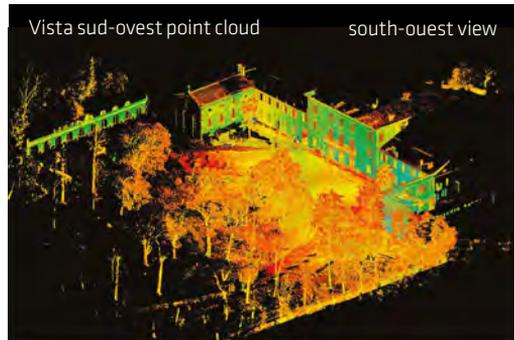
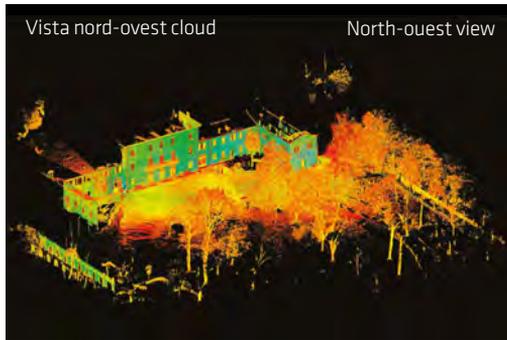
02.A
Metodologia
del rilievo.
Survey
methodology.

Rilievo digitale mediante utilizzo
di strumento Laser Scanner

Digital survey using a Laser
Scanner instrument



Posizionamento stazione laser scanner | Laser Scanner station positioning

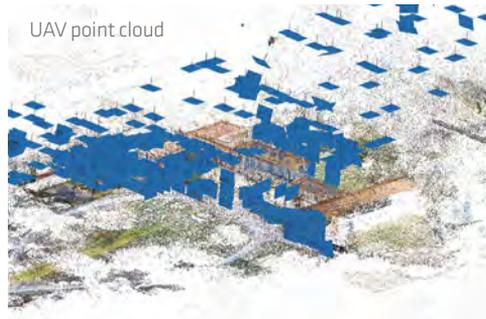


Rilievo digitale utilizzo di UAV (*unmanned aerial vehicle*)

Digital survey using UAV



Orthornosaic



UAV point cloud



UAV mesh



UAV dense cloud



UAV model textured



02.B

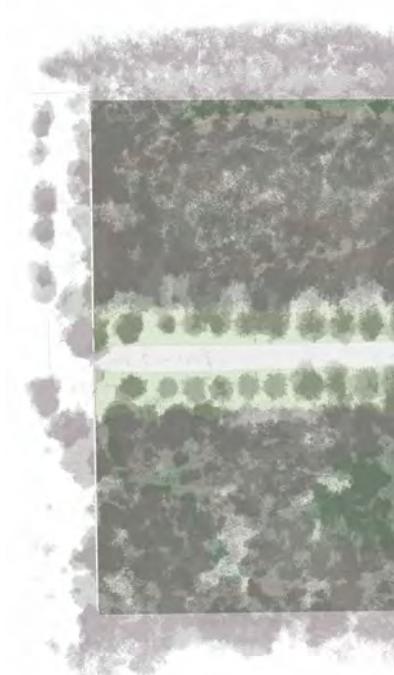
Planimetria generale.

General plan.

02.C

Planimetria generale fotografica.

Photographic general plan.







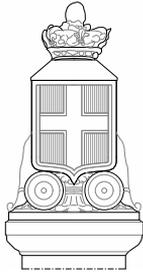
02.D
Planimetria
elementi
d'arredo e
funzionali.
Forniture and
functional
arrangements plan.



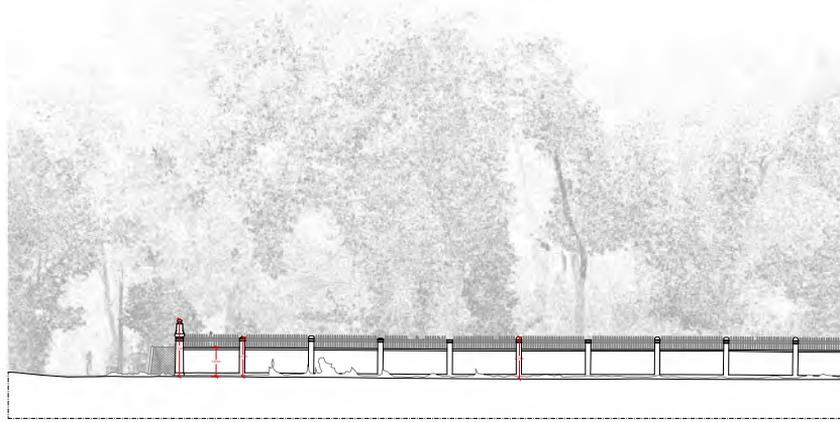




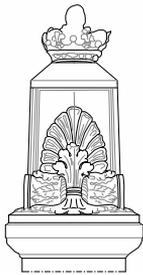
02.E
Rilievo
architettonico e
mappatura dei
degradi e delle
alterazioni -
Sezione A-A'.
Survey and
mapping of
degradation and
alterations -
Section A-A'.



Prospetto frontale
01 | Main elevation 01



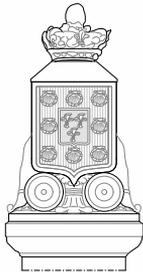
Rilievo architettonico | Geometrical survey



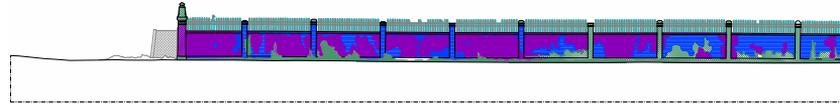
Prospetti laterali |
Side elevation



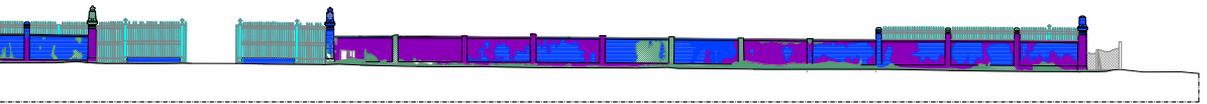
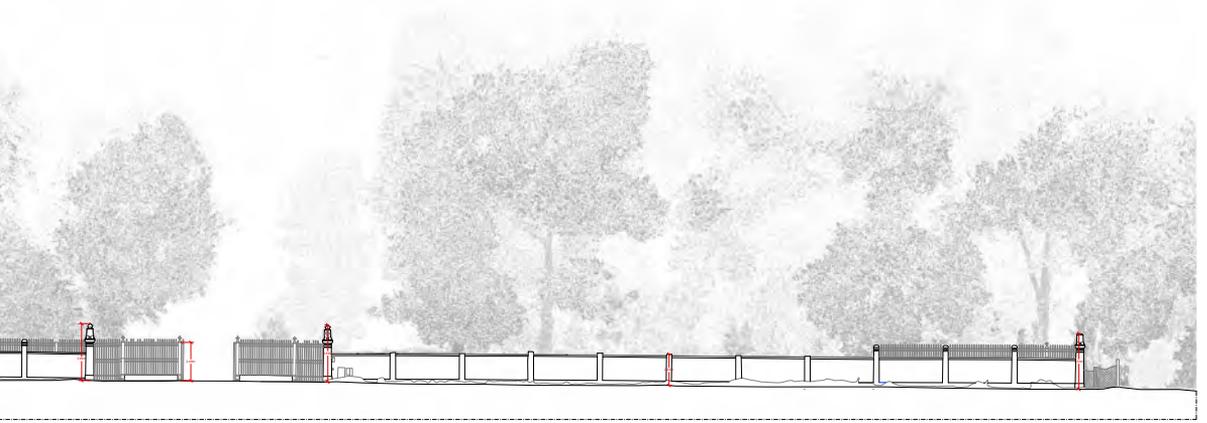
Rilievo architettonico con fotopiano | Geometrical survey with orthomosaic



Prospetto frontale
02 | Main elevation 02

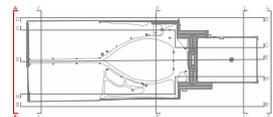


Mappatura dei degradi e delle alterazioni | Mapping of degradation and alteration



Legenda dei degni e delle alterazioni | Legend of degradation and alteration

- | | | | |
|---|------------------------------|---|---|
|  | Erosion
Erosione (ansi36) |  | Biological colonization
Colonizzazione biologica (grass) |
|  | Deposit
Deposito (steel) |  | Plant
Vegetazione infestante (triang) |
|  | Trickling
Colatura (cork) |  | Moss
Muschi (swamp) |





02.F
Rilievo
architettonico e
mappatura dei
degradi e delle
alterazioni -
Sezione B-B'.
Survey and
mapping of
degradation and
alterations -
Section B-B'.



Rilievo architettonico | Geometrical survey



Mappatura dei degradi e delle alterazioni | Mapping of degradation and alteration



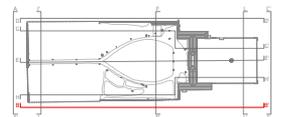
Legenda dei degni e delle alterazioni | Legend of degradation and alteration

 Fracture
 Frattura (polyline)

 Missing part
 Mancanza (ansi37)

 Plant
 Vegetazione infestante (triang)

 Biological colonization
 Colonizzazione biologica (grass)





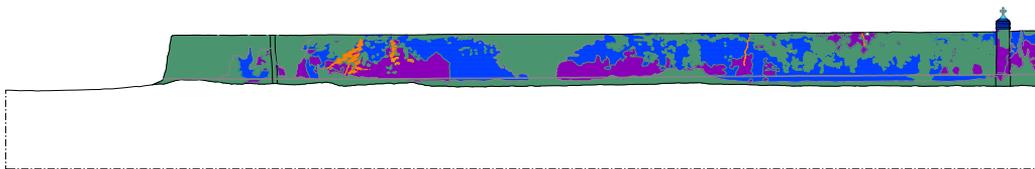
02.G
Rilievo
architettonico e
mappatura dei
degradi e delle
alterazioni -
Sezione C-C'.
 Survey and
 mapping of
 degradation and
 alterations -
 Section C-C'.



Rilievo architettonico | Geometrical survey



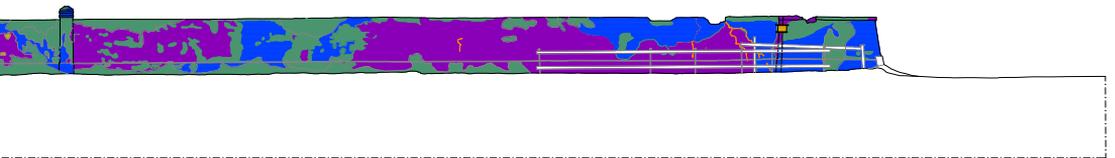
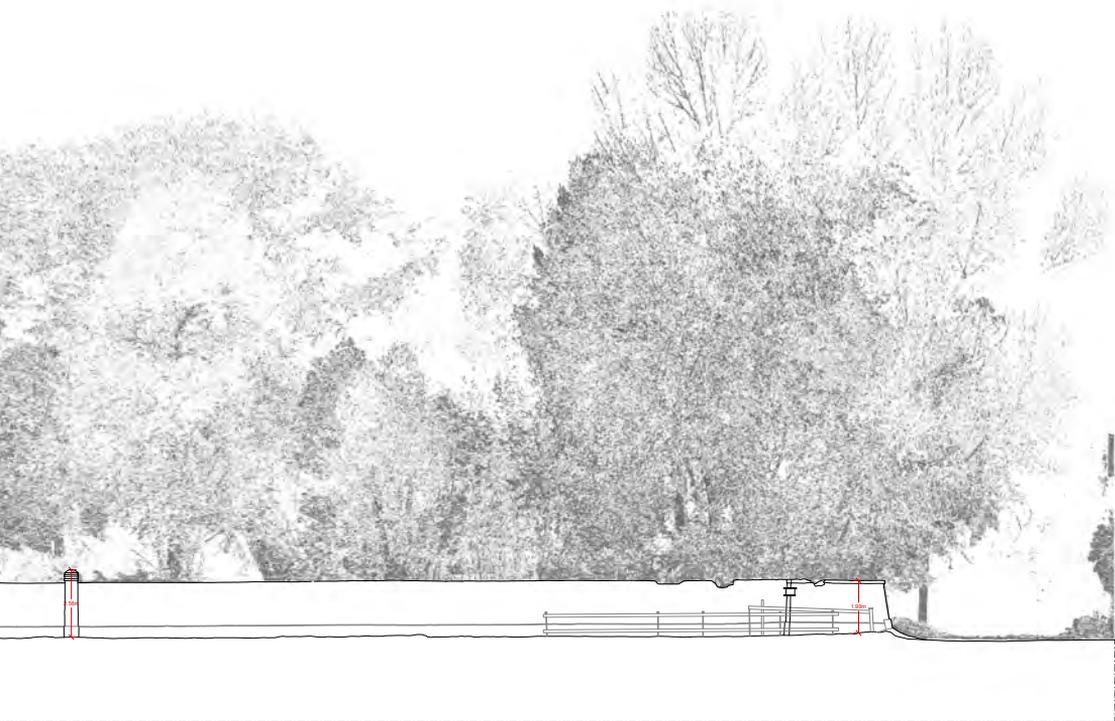
Rilievo architettonico con fotopiano | Geometrical survey with orthomosaic



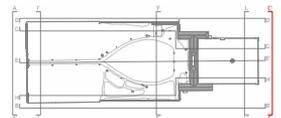
Mappatura dei degradi e delle alterazioni | Mapping of degradation and alteration

Legenda dei degradi e delle alterazioni | Legend of degradation and alteration

- | | | | |
|---|---------------------------------|---|---|
|  | Crack
Fessura (solid) |  | Missing part
Mancanza (ansi37) |
|  | Fracture
Frattura (polyline) |  | Deposit
Deposito (steel) |
|  | Erosion
Erosione (ansi36) |  | Biological colonization
Colonizzazione biologica (grass) |

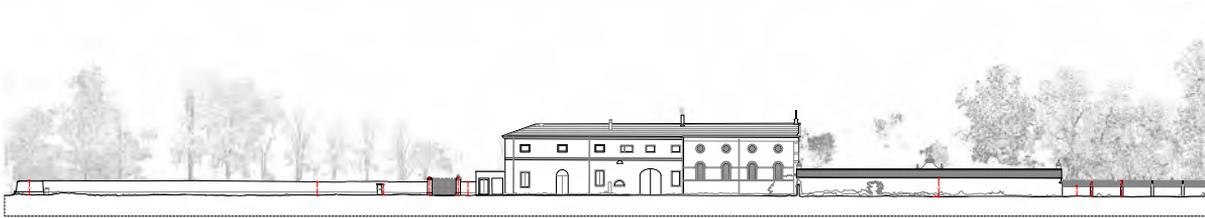


-  Plant
Vegetazione infestante (triang)
-  Rust spots
Macchie di ruggine (ansi36)
-  Anthropic deterioration
Degrado antropico (cork)
-  Incompatible addiction
Apposizione incompatibile (net3)

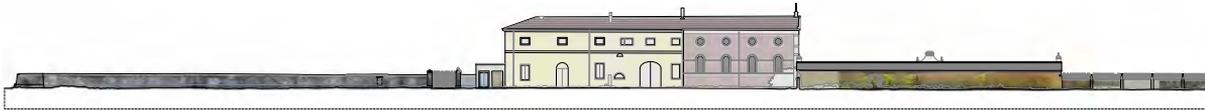




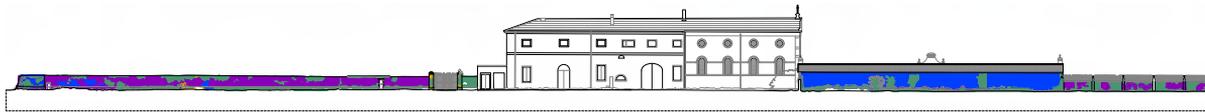
02.G
Rilievo
architettonico e
mappatura dei
degradi e delle
alterazioni -
Sezione D-D'.
 Survey and
 mapping of
 degradation and
 alterations -
 Section D-D'.



Rilievo architettonico | Geometrical survey



Rilievo architettonico con fotopiano | Geometrical survey with orthomosaic



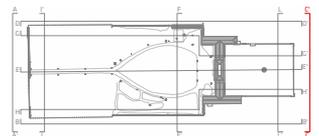
Mappatura dei degradi e delle alterazioni | Mapping of degradation and alteration

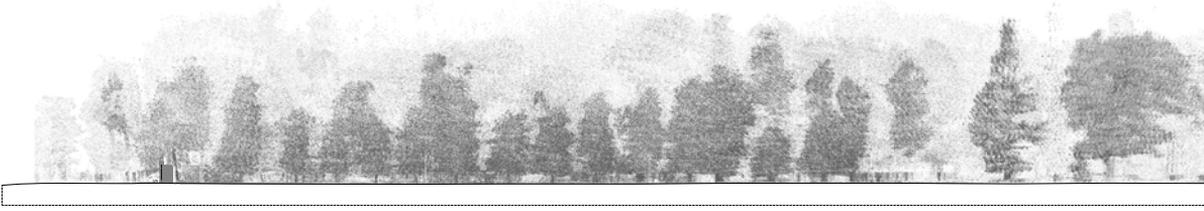
Legenda dei degradi e delle alterazioni | Legend of degradation and alteration

- | | | | |
|---|---------------------------------|---|---|
|  | Crack
Fessura (solid) |  | Deposit
Deposito (steel) |
|  | Fracture
Frattura (polyline) |  | Biological colonization
Colonizzazione biologica (grass) |
|  | Erosion
Erosione (ansi36) |  | Plant
Vegetazione infestante (triang) |



- 
Rust spots
Macchie di ruggine (ansi36)
- 
Incompatible addition
Apposizione incompatibile (net3)





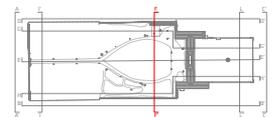
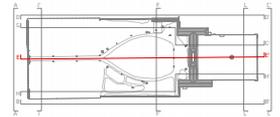
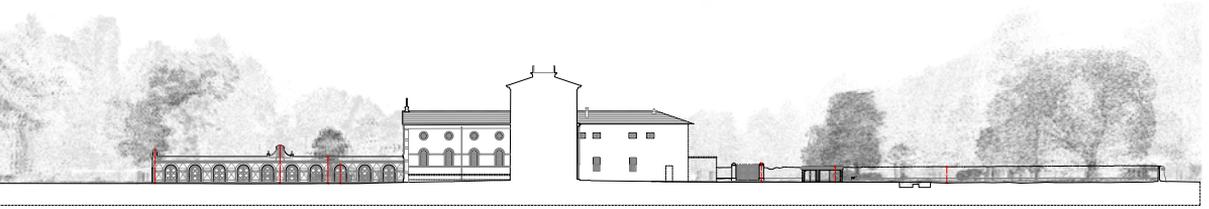
02.G
Rilievo architettonico - Sezione E-E'.
Geometrical survey - Section E-E'.



Rilievo architettonico | Geometrical survey

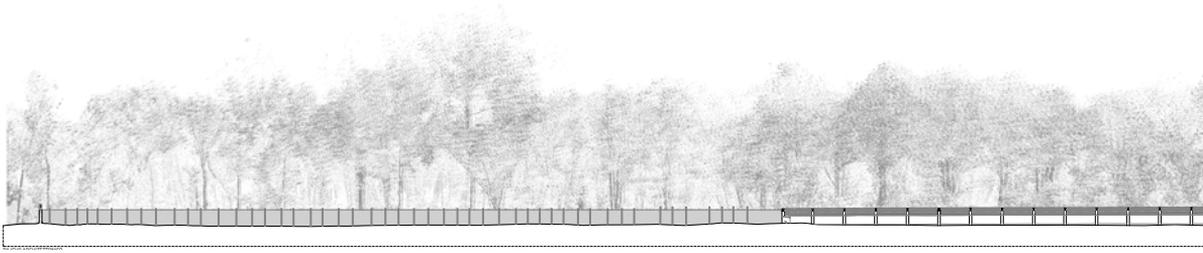


02.G
Rilievo architettonico - Sezione F-F'.
Geometrical survey - Section F-F'.

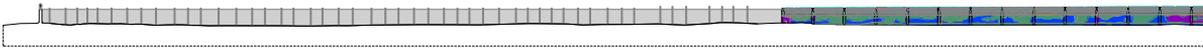




02.G
Rilievo
architettonico e
mappatura dei
degradi e delle
alterazioni -
Sezione G-G'.
 Survey and
 mapping of
 degradation and
 alterations -
 Section G-G'.



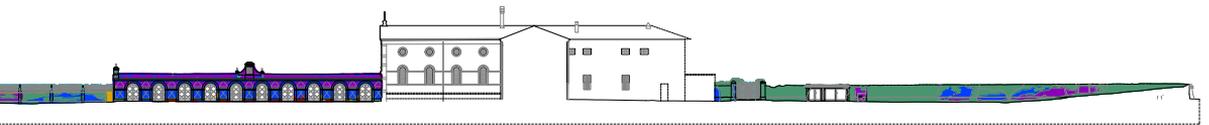
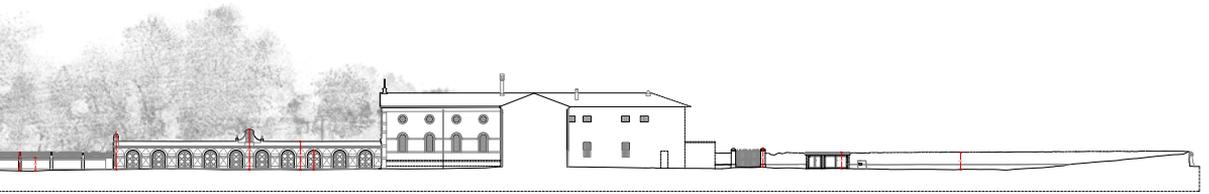
Rilievo architettonico | Geometrical survey



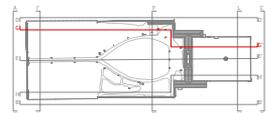
Mappatura dei degradi e delle alterazioni | Mapping of degradation and alteration

Legenda dei degradi e delle alterazioni | Legend of degradation and alteration

- | | | | |
|---|---------------------------------|---|-----------------------------------|
|  | Crack
Fessura (solid) |  | Erosione
Erosione (ansi36) |
|  | Fracture
Frattura (polyline) |  | Missing part
Mancanza (ansi37) |
|  | Bursting
Distacco (dash) |  | Deposit
Deposito (steel) |



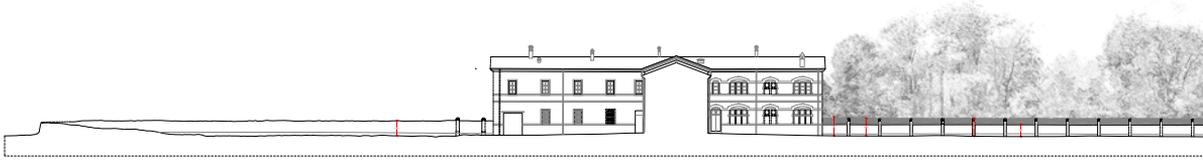
- | | | | |
|---|---|---|---|
|  | Biological colonization
Colonizzazione biologica (grass) |  | Anthropic deterioration
Degrado antropico (cork) |
|  | Plant
Vegetazione infestante (triang) |  | Incompatible addition
Apposizione incompatibile (net3) |
|  | Rust spots
Macchie di ruggine (ansi36) | | |



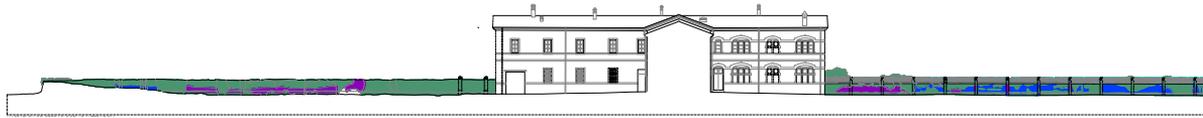


02.G

**Rilievo
architettonico e
mappatura dei
degradati e delle
alterazioni -
Sezione H-H'.**
Survey and
mapping of
degradation and
alterations -
Section H-H'.



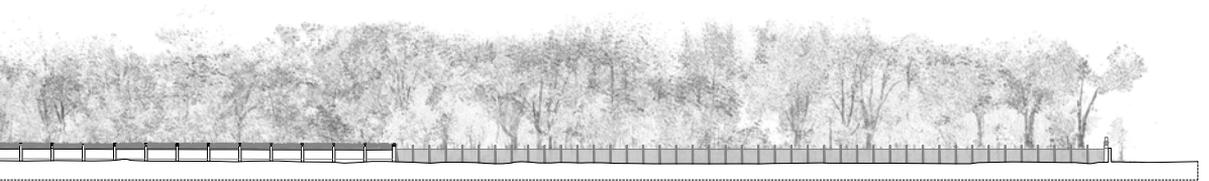
Rilievo architettonico | Geometrical survey



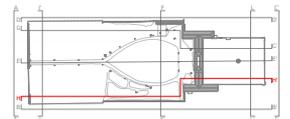
Mappatura dei degradati e delle alterazioni | Mapping of degradation and alteration

Legenda dei degradati e delle alterazioni | Legend of degradation and alteration

	Crack Fessura (solid)		Missing part Mancanza (ansi37)
	Fracture Frattura (polyline)		Deposit Deposito (steel)
	Erosion Erosione (ansi36)		Biological colonization Colonizzazione biologica (grass)

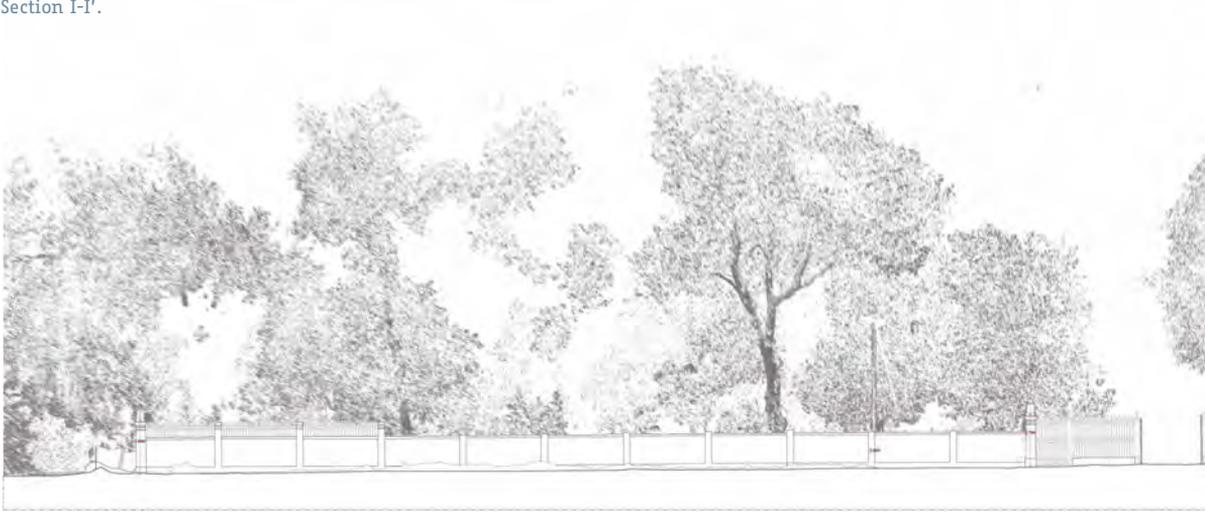


-  Plant
-  Vegetazione infestante (triang)
-  Rust spots
-  Macchie di ruggine (ansi36)

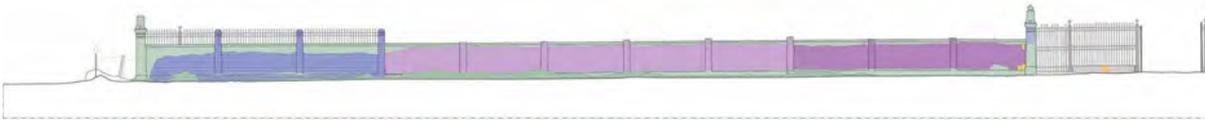




02.G
Rilievo
architettonico e
mappatura dei
degradi e delle
alterazioni -
Sezione I-I'.
 Survey and
 mapping of
 degradation and
 alterations -
 Section I-I'.



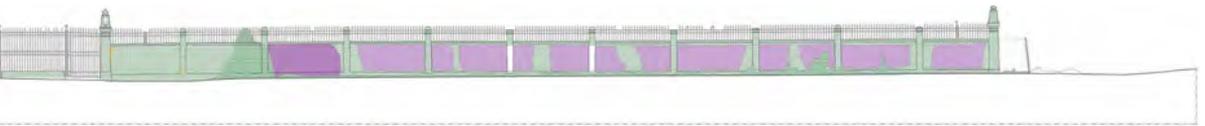
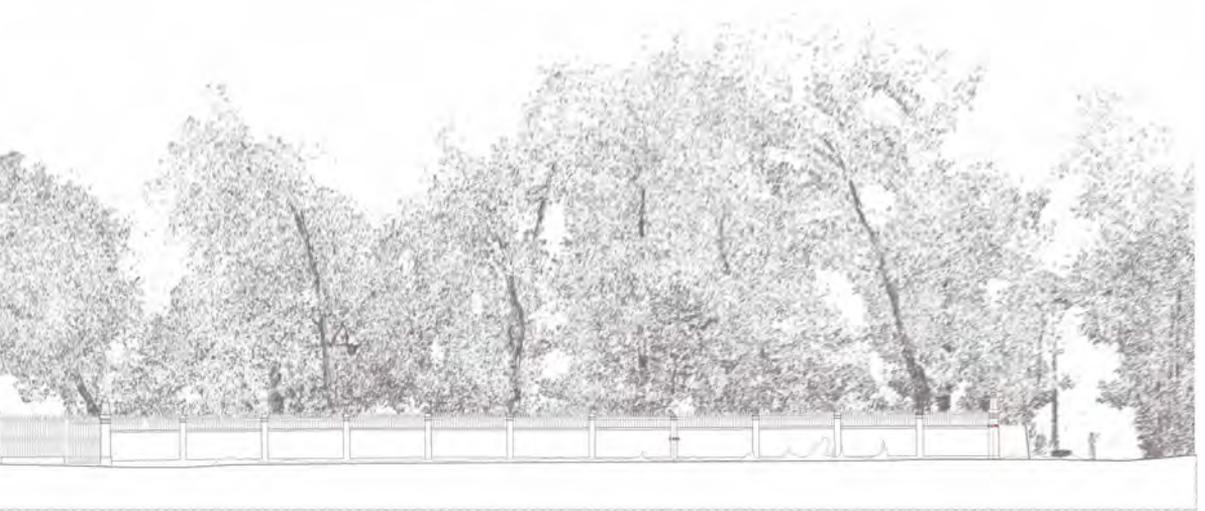
Rilievo architettonico | Geometrical survey



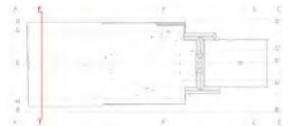
Mappatura dei degradi e delle alterazioni | Mapping of degradation and alteration

Legenda dei degradi e delle alterazioni | Legend of degradation and alteration

- | | | | |
|---|---------------------------------|---|---|
|  | Crack
Fessura (solid) |  | Missing part
Mancanza (ansi37) |
|  | Fracture
Frattura (polyline) |  | Deposit
Deposito (steel) |
|  | Erosion
Erosione (ansi36) |  | Biological colonization
Colonizzazione biologica (grass) |



-  Plant
Vegetazione infestante (triang)
-  Rust spots
Macchie di ruggine (ansi36)

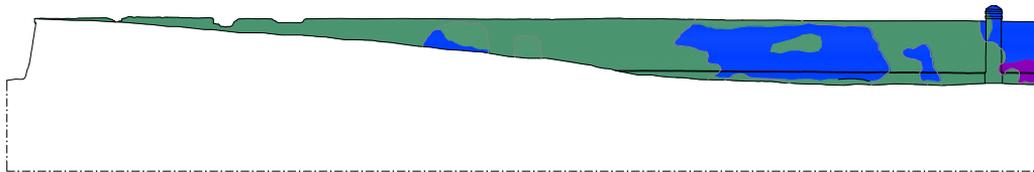




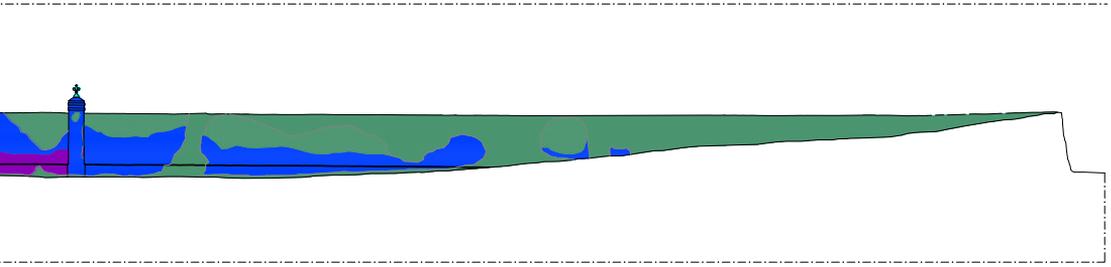
02.G
Rilievo
architettonico e
mappatura dei
degradi e delle
alterazioni -
Sezione I-I'.
Survey and
mapping of
degradation and
alterations -
Section I-I'.



Rilievo architettonico | Geometrical survey



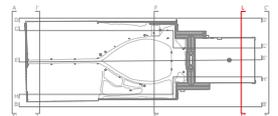
Mappatura dei degradi e delle alterazioni | Mapping of degradation and alteration



Legenda dei degradi e delle alterazioni | Legend of degradation and alteration

-  Fracture
Frattura (polyline)
-  Missing part
Mancanza (ansi37)
-  Deposit
Deposito (steel)

-  Plant
Vegetazione infestante (triang)
-  Biological colonization
Colonizzazione biologica (grass)





02.0

Tecniche costruttive con indicazione dei materiali dei muri di cinta.

Construction techniques with indication of wall materials boundary.

Legenda dei materiali | Legend of materials

- | | | | |
|---|---|---|--------------------|
|  | Intonaco di malta dipinta
Painted mortar plaster |  | Ferro
Iron |
|  | Malta d'allettamento
Plaster |  | Laterizio
Brick |
|  | Pietra naturale
Stone | | |



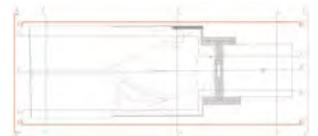
Sezione AA' | Section AA'

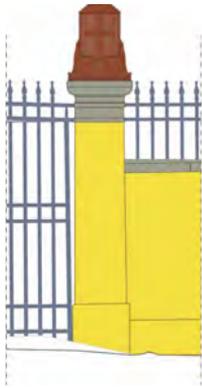


Sezione DD' | Section DD'



Sezione BB' | Section BB'

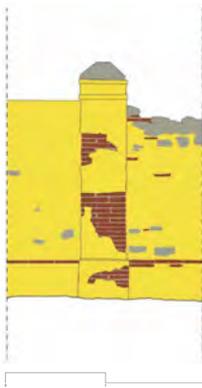




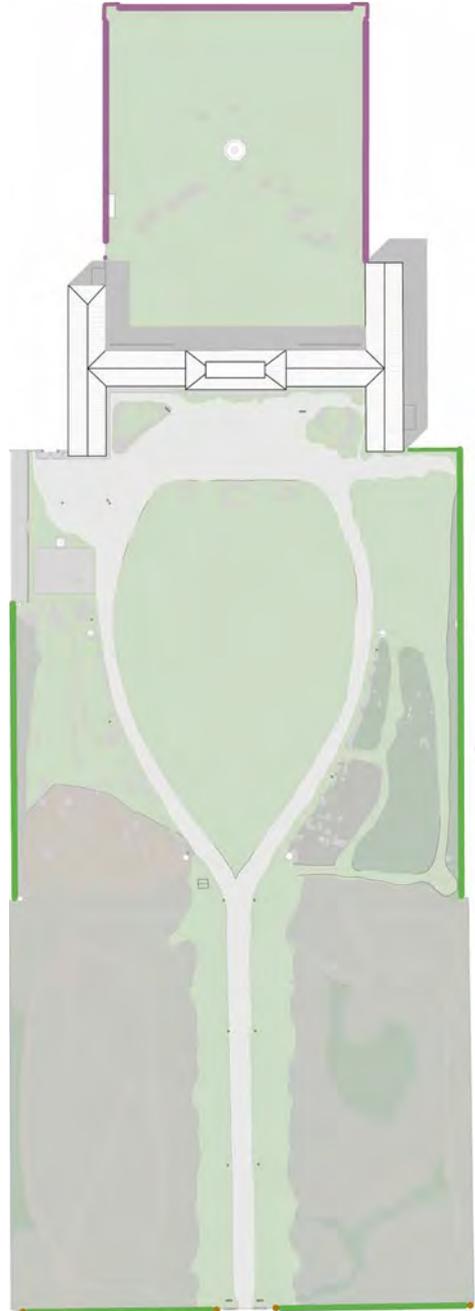
TIPO A | TYPE A



TIPO B | TYPE B



TIPO C | TYPE C







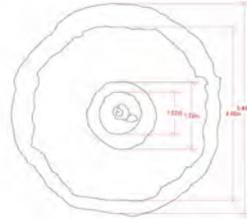
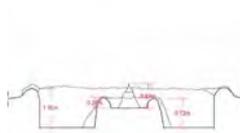
03.B

Tavola tematica - sistema idraulico.

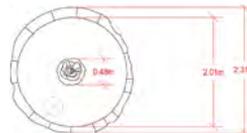
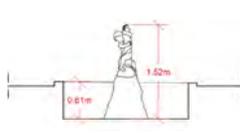
Tematic panel - Hydraulic system.



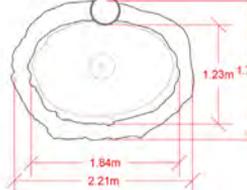
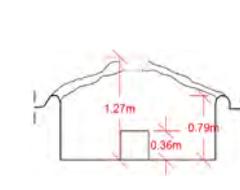
V_01

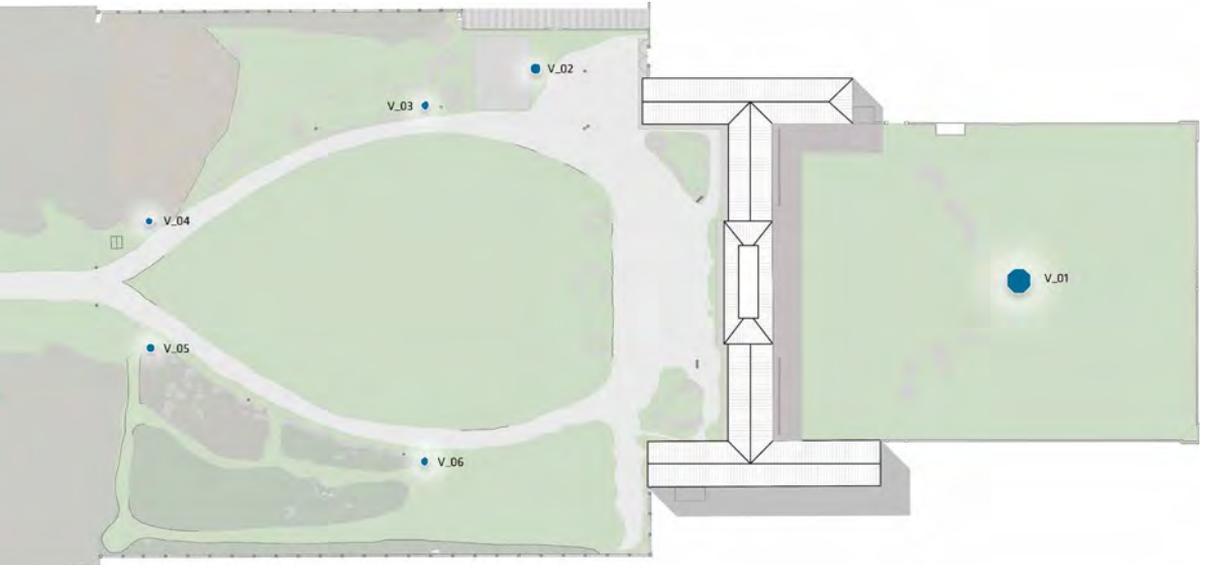


V_02

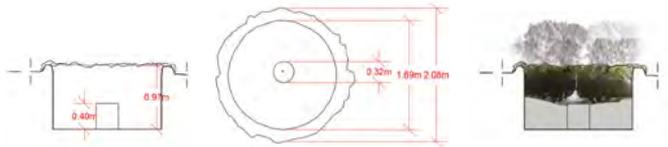


V_03

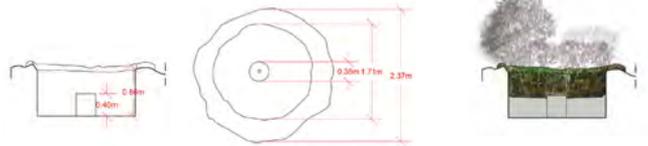




V_04



V_05

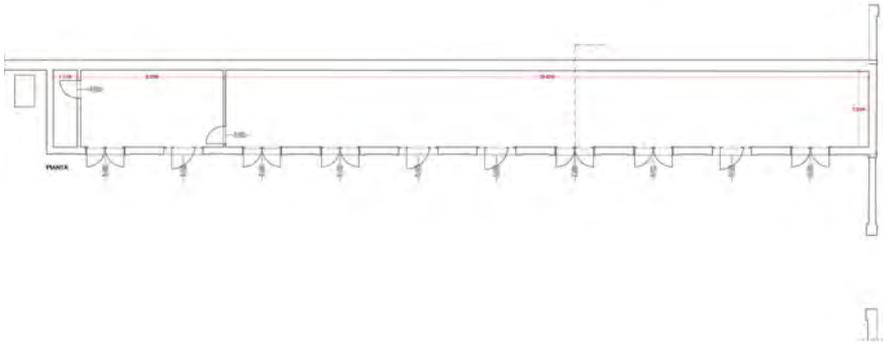


V_06

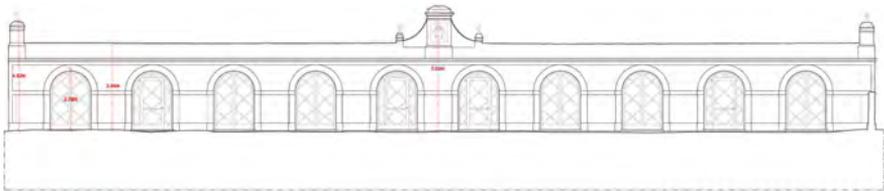




03.F
Manufatti
architettonici -
limonaia.
Architectural
Artefacts -
Lemon house.



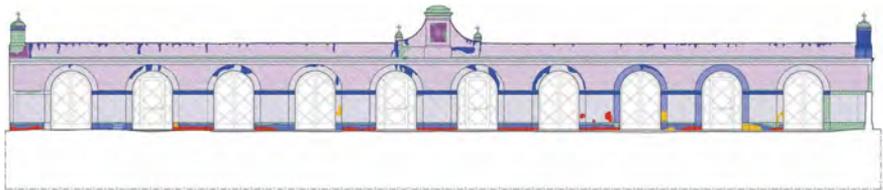
Pianta | Plan



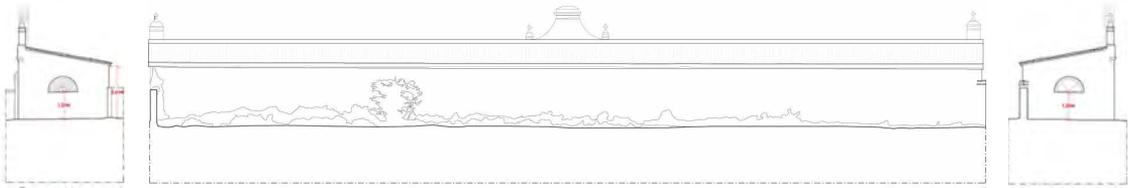
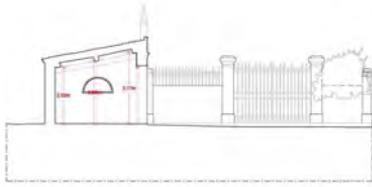
Rilievo architettonico, Prospetto sud | Geometrical survey with orthomosaic, sud elevation



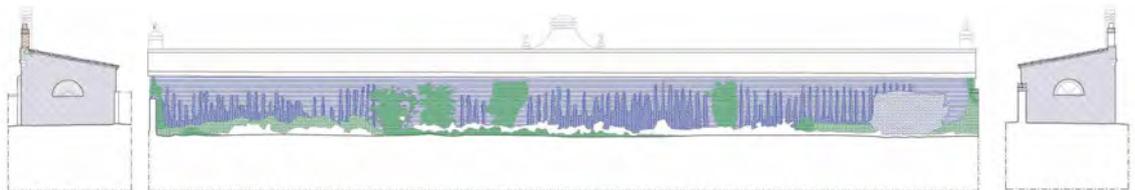
Rilievo architettonico con fotopiano, Prospetto sud | Geometrical survey with orthomosaic



Mappatura dei degradi e delle alterazioni, Prospetto sud | Mapping of degradation and alteration



Prospetto ovest, Prospetto nord, Prospetto est | West elevation, north elevation, east elevation



Legenda dei degradi e delle alterazioni | Legend of degradation and alteration

	Erosion Erosione (ansi36)		Deposit Deposito (steel)		Rust spots Macchie di ruggine (ansi36)
	Trickling Colatura (cork)		Biological colonization Colonizzazione biologica (grass)		Incompatible addition Apposizione incompatibile (net3)
	Discolouration Alterazione cromatica (ansi31)		Plant Vegetazione infestante (triang)		



04.A
Giardino dei fiori Limonaia.
 Flower garden
 Lemon house.



Elaborazione grafica del Giardino dei fiori nel 1901 sulla base di foto d'epoca e della Stima Paoli del 1880

Graphic elaboration of the flower garden in 1901 on the basis of vintage photos and the 1880 Paoli Estimate

Giardino dei fiori-Limonaia, fine XIX secolo-inizio XX secolo

Il Giardino dei Fiori è stato realizzato da Margherita di Borbone (1847-1893) con un impianto con 14 aiule e una fontana al centro, analogo al "parterre italienne" del giardino di Holland House a Londra pubblicato da Edouard André nel 1879. Vi erano presenti anche due statue di Sant' Enrico e Sant' Alice. « La piccola parte contro alla cappella gentilizia, disegnata all'italiana, divisa in 15 aiuole con vasca centrale e getto d'acqua .. » (Stima Paoli, 1880)

Flower Garden-Lemon House, late 19th century-early 20th century

The Flower Garden was created by Margaret of Bourbon (1847-1893) with a layout with 14 rooms and a fountain in the center, analogous to the 'parterre italienne' of the garden of Holland House in London published by Edouard André in 1879. There were also two statues of St Henry and St Alice. "The small part against the aristocratic chapel, designed Italian style, divided into 15 flowerbeds with a central basin central pool and water jet ..." (Paoli Estimate, 1880)



Elementi statuari del giardino dei fiori (putto con pesce, Sant' Enrico, Sant' Alice), anni Trenta circa, collezione privata

Statues of the Flower garden (putto with fish, St. Henry, St. Alice) c. 1930s, private collection



Parterre italienne de Holland House (Londres), E. André, 1879



Giardino dei fiori e limonaia, anni Trenta circa, collezione privata



Giardino dei fiori e cappella, anni Trenta circa, collezione privata

Parterre italienne of Holland House, (London), E. André, 1879

Flower garden and lemon house, c. 1930s, private collection

Flower garden and chapel, c. 1930s, private collection



Area Giardino dei fiori-Limonaia, 2022

Elaborazione grafica dell'area dell'ex Giardino dei fiori nel 2022 sulla base di rilievi e foto aeree. Si ipotizza che la sua perdita risalgia agli anni Ottanta circa, anni in cui la Villa Borbone fu ceduta al Comune di Viareggio. Tuttavia è ancora presente la vasca con getto d'acqua

Flower Garde-Lemon House Area, 2022

Graphic elaboration of the area of the former Flower Garden in 2022 on the basis of surveys and aerial photos. It is assumed that its loss dates back to around the 1980s, years years in which the Villa Borbone was ceded to the municipality of Viareggio. However, the basin with water jets



Area ex Giardino dei fiori e limonaia
(foto di F. Giusti, giugno 2022)

Flower garden and lemon house
(photo of F. Giusti, June 2022)

Area ex Giardino dei fiori e cappella
(foto di F. Giusti, giugno 2022)

Flower garden and chapel
(photo of F. Giusti, June 2022)



Area ex Giardino dei fiori e limonaia
(foto di F. Giusti, giugno 2022)

Ex Flower garden area and lemon house
(photo of F. Giusti, June 2022)



Ipotesi di ricostruzione delle geometrie del Giardino dei fiori sulla base di foto d'epoca e della Stima Paoli del 1880

Ipothesis of recostruction of geometries of flower garden on the basis of vintage photos and the 1880 paoli Estimate

- Andrè E., *Parcs et jardins*, ed. Laffitte, Paris 1879.
- Arrighi A., La villa Borbone di Viareggio: nuovo contributo storico, in “Campus Maior”, n. 7, 1994, pp. 65-71.
- L'Arte dello spettatore. Il pubblico della cultura tra bisogni, consumi e tendenze, Francoangeli, Milano 2005.
- Bellini A., *La superficie registra il mutamento : perciò deve essere conservata*, in Superfici dell'architettura. Le finiture. Atti del VII convegno internazionale Scienza e Beni Culturali, 1990, pp. 2-3-
- Bergamaschi G., S. *Giulia a Lucca: la chiesa e il culto della santa*, in «Nuova rivista storica», 90, 2006, pp. 763-782.
- Bonini Baraldi S., Management, beni culturali e pubblica amministrazione, Francoangeli, Milano 2007.
- Borella G., *La Villa Borbone, Residenza e mausoleo dei duchi di Lucca e di Parma*, in BORELLA G., (a cura di), I palazzi pubblici di Viareggio. Villa Paolona, Villa Borbone, Palazzo delle Muse e il mercato ittico, Ed. ETS, Pisa, 2003.
- Boriani M. (a cura di), Il Giardino e il Tempo. Conservazione e Manutenzione delle Architetture Vegetali, Guerini, Milano 1992
- Bourdieu P., L'amore dell'arte. I musei d'arte europei e il loro pubblico, Guaraldi, Rimini-Firenze 1972.
- Bourdieu P., Le regole dell'arte, il Saggiatore, Milano, 2005.
- Caccia S., Modelli decorativi nelle nobili residenze della Versilia tra XVIII e XIX secolo, in “Studi versiliesi”, XII, 2000.
- Caccia Gherardini S., Giusti M.a, Santini C. (A cura di), 1981-2021 Giardini Storici. Esperienza, ricerca, prospettive a 40 anni dalle Carte di Firenze, voll. I-II, 2021.
- Cecchini B. M., La danza delle ombre, Carlo III di Borbone Parma, un regicidio nell'Italia del Risorgimento, Lucca, 2001.
- Cerquetti M., La componente culturale del prodotto turistico integrato: la creazione di valore per il territorio attraverso i musei locali, in “Sinergie”, n. 73-74, Cueim 2007

- Costanzo M., Museo fuori dal museo. Nuovi luoghi e nuovi spazi per l'arte contemporanea, Francoangeli, Milano 2007.
- Dalla Negra R., Nuzzo M., *L'architetto restaura*. Guida al Laboratorio di restauro architettonico, Spring, Caserta 2008.
- Dalla Negra R., Il rispetto dell'autenticità del testo: alcune esperienze per la protezione dei paramenti lapidei esterni in edifici storici, in "ARKOS", 2011, pp. 46-48.
- De Sagrera A., *La Duquesa de Madrid, última reina de los carlistas*, Talleres Mossèn Alcover, Palma de Majorca 1969
- De Giorgi G., Natale F., Cosmo D., *Sistemi innovativi nella gestione dei Beni culturali*, Pensamultimedia, Lecce 2008
- Dell'Orso S., *Musei e territorio, una scommessa italiana*, Electa, Milano 2009
- Dezzi Bardeschi M., Evangelisti R., Regoli V., Santini P.c., *Lorenzo Nottolini architetto a Lucca*, Lucca, Libreria editrice Baroni, 1970.
- Durand J-N-L., *Précis des leçons d'architecture données à l'Ecole Royale Polytechnique*, Paris 1819, trad. di E.D'Alfonso, Clup, Milano.
- Fiorani D., *Quadro storico degli impianti antichi e loro riconoscimento per la conservazione e il recupero*, in G. carbonara (a cura di), *Restauro, architettura e impianti*, UTET, Torino 2001, vol. I, pp.151-284.
- Fontani F., *Veduta di Viareggio*, in *Viaggio pittorico della Toscana dell'abate Francesco Fontani*, vol. II, per Fr. Batelli, Firenze, 1827, pp. 265- 272.
- Franzè G., *L'ultimo duca di Parma*, Modena, Artioli, s.d.
- Garibaldi R., *Strumenti innovativi di marketing per i musei*, Francoangeli, Milano 2013
- Giusti M.A., *La villa Borbone*, in 66° Premio Letterario Viareggio-Repaci, Viareggio, 1995.
- Giusti M.A., *La villa Paolina di Viareggio e le dimore napoleoniche del Principato di Lucca*, Pacini Fazi, Lucca 2006.
- Giusti M.A., *Viareggio paese nascente*, in "Il Principato napoleonico dei Baciocchi, riforma dello stato e società, catalogo della mostra" (Lucca, museo di palazzo Mansi, 9 giugno - 11 novembre 1984), Nuova grafica lucchese, Lucca 1984, pp. 456-459.
- Giusti M.A., *Viareggio immagine tra ipotesi e realtà. Dalle origini al decoro della città borghese*, in "Parametro", n. 142, 1985.
- Giusti M.a., *Viareggio 1928-1938. Villeggiatura, moda, architettura*, Idea Books, Milano 1989.
- Giusti M.A., *Giardini della Versilia*, Electa, Milano 1992.
- Giusti M.A., *Palazzo Fanucci Bernardini Mansi a Viareggio. Architettura e città nel Settecento*, Pacini Fazzi, Lucca, 1993.
- Giusti M.A., *Ville e villini di riviera fra eclettismo e modernismo*, in A. Campitelli (a cura di), *Ville e giardini fra Ottocento e Novecento*, Ed. Joyce and co., Roma 1996, pp. 126-131.

- Giusti M.A., Effimero e giardino: la scena del paesaggio dalla città al territorio, in *Fine di uno Stato: il Ducato di Lucca 1817-1847*, La Cultura, Parte Prima, in “Actum Luce, Rivista di Studi lucchesi”, a.XXVIII, n.1-2, 2000, pp. 205-215.
- Giusti M.A., *Restauro dei giardini. Teorie e storia*, Alinea, Firenze 2004.
- Giusti M.A., Permanenza e innovazione del giardino: dalla conservazione ai territori del web, in E. Mauro, E. Sessa (a cura di), *Il valore della classicità nella cultura del giardino e del paesaggio*, Grafil, Palermo 2010, pp. 345-352.
- Lenoir B.A., *Coltivazione della vite e della vinificazione*, tip.Felice Rusconi, Milano 1833.
- Limido L., *L'art des jardins sous le Second Empire: Jean-Pierre Barillet-Deschamps, 1824-1873*, Ed. Editions Champ Vallon, 2002.
- Lumley R. (a cura di), *L'industria del museo: nuovi contenuti, gestione, consumo di massa*, Costa & Nolan, Milano 2005
- Lucarelli G., *Lo sconcertante duca di Lucca, Carlo Lodovico di Borbone Parma*, Lucca 1988.
- Luraghi S., Zucchella A. (a cura di), *Integrare e valorizzare il patrimonio culturale*, atti del convegno di studi (Pavia, 9-10 ottobre 2008), Pavia Univerity Press, 2010.
- Magnani G., *Introduzione alla gestione dei beni culturali. L'ambiente normativo e culturale: opportunità e vincoli per il management delle istituzioni culturali*, EDUCatt Università Cattolica, Milano 2004
- Marchetti F., Pellegrini R., *Il progetto diell'architetto Giuseppe Pardini per la cappella voluta da Roberto I e le sorelle*, in R. Pagliarani (a cura di), *La villa Borbone*, Dedalus, Viareggio 1986.
- Marzotto Caotorta M., *Arte Open Air. Guida ai parchi d'arte contemporanea in Italia*, 22 Publishing, Milano 2007.
- Mautone M., Ronza M. (a cura di), *Patrimonio culturale e paesaggio. Un approccio di filiera per la progettualità territoriale*, Gangemi, Roma 2010
- Measuring the value of material Cultural Heritage. Misurare il valore del patrimonio culturale materiale, second HERITY International Conference (Roma, 3-5 dicembre 2008), DRI, Fondazione Enotria ONLUS, Roma 2010.
- Michetti O., *Guida manuale di Viareggio e dei dintorni*, Viareggio, 1893.
- Minucciani V., *Il Museo fuori dal Museo. Il territorio e la comunicazione museale*, Lybra Immagine, Milano 2005.
- Montella M., *Musei e beni culturali. Verso un modello di governance*, Electa, Milano 2003.
- Mautone M., Ronza M. (a cura di), *Patrimonio culturale e paesaggio. Un approccio di filiera per la progettualità territoriale*, Gangemi, Roma 2010
- Morolli G., *I classicismi di Giuseppe Pardini*, Alinea, Firenze 1990.
- Morolli G., Carlo Lodovico e Lorenzo Nottolini: un rapporto oltre il *neoclassicismo*, in *Fine di uno stato: il Ducato di Lucca (1817-1847)*, atti del convegno (Lucca, Villa Bottini, 9-11 ottobre 1997), “Actum Luce”, aprile-ottobre 1999, pp.139-170.

- Musso S. (a cura di), *Tecniche di restauro*, Utet, Torino 2013.
- Origet Du Cluzeau C., *Vendre le tourisme des jardins*, IESA, Ed. Economica, Paris 2011.
- Origet Du Cluzeau C., *Le tourisme culturel. Dynamique et prospective d'une passion durable*, De Boeck, 2013.
- Pagliarani R. (a cura di), *La Villa Borbone*, Ed. Dedalus, Viareggio, 1986.
- Il Principato napoleonico dei Baciocchi, riforma dello stato e società, catalogo della mostra* (Lucca, museo di palazzo Mansi, 9 giugno - 11 novembre 1984), Nuova grafica lucchese, Lucca 1984.
- Raccomandazioni NORMAL. Alterazione e degrado macroscopiche dei materiali lapidei. In: "Restauro & Conservazione", n.11 (set. 1996), pp. 11-14.
- Rancan A., *Le indagini di approccio al restauro di materiali lapidei*, in "I Beni Culturali. Tutela e valorizzazione.", a. 2, n. 4-5 (lug-ott 1994), pp. 14-22.
- Russo S., Il pantheon borbonico nella cappella di Viareggio, in G. Borella, 2003, pp.171-175.
- Saminati, Giovanni di Vincenzo, *Dell'edificar delle case e palazzi in villa e dell'ordinar dei giardini e orti, 1580c.*, ASLu, Dono Paganini, n.3.
- Trevisan V., *Carlo III di Parma*, Ed. Co' tipi di Angelo Sicca, Padova, 1854,
- Viani L., *Il figlio del pastore*, ed. Alpes, Milano 1930.
- Zoppi M., *Verde/Viareggio/Giardini*, in Borella G. (a cura di) 2003, pp.15-23.
- Zoppi M., *Beni culturali e comunità locali*, Electa, Milano 2007.

Abbreviazioni | Abbreviations

ASLu: Archivio di Stato di Lucca

BGLu: Biblioteca Governativa di Lucca

CDSV: Centro Documentario storico Comune di Viareggio

IGM: Istituto Geografico Militare di Firenze

Titoli pubblicati

1. Alessandro Brodini, *Lo Iuav ai Tolentini: Carlo Scarpa e gli altri. Storia e documenti*, 2020
2. Letizia Dipasquale, *Understanding Chefchaouen. Traditional knowledge for a sustainable habitat*, 2020
3. Vito Getuli, *Ontologies for Knowledge modeling in construction planning. Theory and Application*, 2020
4. Lamia Hadda, *Médina. Espace de la Méditerranée*, 2021
5. Letizia Dipasquale, Saverio Mecca, Mariana Correia (eds.), *From Vernacular to World Heritage*, 2020
6. Sarah Robinson, Juhani Pallasmaa (a cura di), traduzione e cura dell'edizione italiana di Matteo Zambelli, *La mente in architettura. Neuroscienze, incarnazione e il futuro del design*, 2021
7. Magda Minguzzi, *The Spirit of Water. Practices of cultural reappropriation. Indigenous heritage sites along the coast of the Eastern Cape-South Africa*, 2021
8. Rita Panattoni, *I mercati coperti di Giuseppe Mengoni. Architettura, ingegneria e urbanistica per Firenze Capitale*, 2021
9. Stefano Follesa, *Il progetto memore. La rielaborazione dell'identità dall'oggetto allo spazio*, 2021
10. Monica Bietti, Emanuela Ferretti (a cura di), *Il granduca Cosimo I de' Medici e il programma politico dinastico nel complesso di San Lorenzo a Firenze*, 2021
11. Giovanni Minutoli, *Rocca San Silvestro. Restauro per l'archeologia*, 2021
12. Juhani Pallasmaa (a cura di), traduzione e cura dell'edizione italiana di Matteo Zambelli, *L'architettura degli animali*, 2021
13. Giada Cerri, *Shaking Heritage. Museum Collections between Seismic Vulnerability and Museum Design*, 2021
14. Margherita Tufarelli, *Design, Heritage e cultura digitale. Scenari per il progetto nell'archivio diffuso*, 2022
15. Lamia Hadda, Saverio Mecca, Giovanni Pancani, Massimo Carta, Fabio Fratini, Stefano Galassi, Daniela Pittaluga (eds.), *Villages et quartiers à risque d'abandon. Stratégies pour la connaissance, la valorisation et la restauration*, 2022
16. Flavia Giallorenzo, Maddalena Rossi, Camilla Perrone (a cura di), *Social and Institutional Innovation in Self-Organising Cities*, 2022
17. Eleonora Trivellin, *Design driven strategies. Visioni a confronto*, 2022
18. Giuseppe Alberto Centauro, David Fanfani, *La Fattoria Medicea di Cascine di Tavola. Un Progetto Integrato di Territorio per la rigenerazione patrimoniale di un paesaggio vivente*, 2022
19. Matteo Zambelli, *La conoscenza per il progetto. Il case-based reasoning nell'architettura e nel design*, 2022
20. Massimo Carta, Maria Rita Gisotti, *Six projets pour l'urbanisme euroméditerranéen. Sei progetti per l'urbanistica euromediterranea*, 2022
21. Giuseppina Forte, Kuan Hwa (eds.), *Embodying Peripheries*, 2022



Finito di stampare da
Rubbettino print | Soveria Mannelli (CZ)
per conto di FUP
Università degli Studi di Firenze
2022

Villa Borbone si presenta all'occhio del viaggiatore attento immersa nelle geometrie di un rigoglioso giardino, che sfuma nella mutevolezza del paesaggio costiero. Un insieme di edifici, tra cui la piccola cappella intrisa di suggestioni classiche, va a comporre ancora oggi quella che rappresentava la vasta proprietà della famiglia ducale. Un patrimonio incredibilmente prezioso, di cui questo libro intende dar conto, restituendone la storia, la materialità, ma anche tutta la sua fragilità, per tentare di definire un percorso che possa contribuire alla sua conservazione.

Susanna Caccia Gherardini è professore ordinario di Restauro presso l'Università degli Studi di Firenze. I suoi interessi scientifici si concentrano sul restauro del patrimonio culturale, con particolare attenzione all'architettura moderna e contemporanea, soprattutto a quella di Le Corbusier. Tema quest'ultimo approfondito recentemente con un *grant* al Getty Conservation Institute di Los Angeles. Autore di oltre cento pubblicazioni, tra le più recenti si segnala la monografia *L'eccezione come regola. Il paradosso teorico del restauro* (2019, Dida Press).