

Davide Gasperi, Annica Gelli

Il parco e la villa Prini Aulla Mazzarosa, uno spazio da scoprire

aprile 2018

Ogni giorno transitando da Pontasserchio si percorre una strada che fino alla fine degli anni Sessanta del secolo scorso non esisteva, l'aumento della circolazione su ruote determinò la necessità d'incanalare il traffico in un'unica arteria pertanto, tracciando la via Di Vittorio, furono aperti due varchi in quella che fino a quel momento era la villa Prini Aulla Mazzarosa. Di questo taglio, si conserva la memoria nei muti monconi di muri che delimitavano la proprietà Mazzarosa e in un parco con una fitta piantumazione al quale si accede attraverso un elegante cancello. All'interno rimangono però poche testimonianze di quella che fu una delle più ricche dimore della campagna pisana. Il parco è stato saccheggiato e vandalizzato, l'elegante dimora venne minata e fatta saltare dalle truppe tedesche durante la Seconda guerra mondiale, i resti parzialmente occultati sotto quella che si presenta come un'improbabile collinetta erbosa.

Chi erano i Prini Aulla Mazzarosa?

I Prini provenivano da Lastra a Signa ma dalla seconda metà del Seicento si stabilirono a Pisa vantando la sola cittadinanza fiorentina, concessa dal Consiglio dei Duecento con provvisione del 16 gennaio 1658. Il primo a stabilirsi a Pisa fu Matteo, camarlingo della Dogana pisana, ma fu suo nipote Giuliano Antonio di Girolamo a dare il via alla discendenza pisana. Questi inizialmente era impiegato nel palazzo granducale come "guardaroba" ovvero era il consegnatario dei beni mobili che si trovavano nelle ville e nei palazzi di proprietà medicea. Successivamente avviò una bottega di cera e una fornace che produceva vetri e specchi, posta a Pisa nell'attuale via Volta, una fiorente fabbrica di filati e una panetteria. Al di là della fortuna economica, i Prini, aumentarono la loro importanza sociale grazie ad una serie di matrimoni con donne appartenenti al patriziato e alla nobiltà pisana. Nel 1754 chiesero di essere ammessi alla nobiltà cittadina, Pier Gaetano Prini presentò tutta la documentazione a nome suo e degli altri componenti ed ottenne l'ambito riconoscimento.

Com'era la villa e la proprietà Mazzarosa?

A partire dal XVI secolo nella zona alle pendici dei monti pisani si era costituito un sistema di ville, chiara espressione dell'aristocrazia pisana che con questi edifici controllava le proprietà e il territorio circostante. Nel Settecento si assiste ovunque al trionfo della vita in campagna e della

villeggiatura in villa, si abitava nel palazzo nobile posto in città ma per brevi o lunghi periodi ci si trasferiva in campagna. I Prini, con il loro palazzo sul Lungarno e la villa a Pontasserchio, ne sono un chiaro esempio. La villa di Pontasserchio fu costruita nella seconda metà del Settecento, quando i Prini andarono ad accrescere il loro patrimonio fondiario nella valle del Serchio con possedimenti a Vecchiano, Nodica e Pontasserchio, costituendo in quell'area un'azienda agricola specializzata. Alcuni pagamenti del 1779 testimoniano che la villa è edificata e che si approntano i cancelli, quello principale e quello più piccolo che immetteva nel giardino nuovo.

Il cancello

L'ingresso alla villa Prini avveniva da un grande cancello recante su ogni anta lo stemma della famiglia, sorretto da dei pilastri sormontati da leoni in marmo e muratura laterale con volute ed elementi decorativi, mancante della rostra superiore che è stata tagliata e la cui presenza è testimoniata dai monconi ancora inseriti nei cardini (Fig. 1). Il cancello è posto sulla via pubblica che dalla borgata conduce a Limiti e fu progettato e costruito ben due volte nell'arco di neanche venti anni. L'ultimo progetto è quello commissionato a Torpè Donati nel 1795, ma dal disegno possiamo notare che vi sono numerose differenze, probabilmente le maestranze semplificarono il manufatto (Fig. 2). Ciò che si nota attualmente nel cancello è la presenza dello stemma Prini (recante un albero dalla folta chioma a cui si avvolge un serpente e circondato lateralmente da due stelle ad otto punte) inserito all'interno della croce stefaniana, chiara esibizione dell'appartenenza a tale ordine (Figg. 3 e 4). Il cancello interrompe la serie di edifici allineati che, insieme al restante muro perimetrale costituiscono una sorta di cintura difensiva.



Fig. 1. Il cancello principale della Villa Prini a Pontasserchio



Fig. 3. Lo stemma Prini



Fig. 4. Il cancello con lo stemma Prini inserito nella croce



Fig. 5. Il cancellino fra la fattoria e la villa

Fig. 6. Una parte della fattoria

Questi edifici adiacenti alla villa di campagna costituivano il luogo produttivo, la fattoria, collegata ad essa ma separata fisicamente da un muro basso e da un ulteriore cancello di piccole dimensioni (Fig. 5), tuttora presente, questa divisione rappresentava una vera zonazione sociale e sanciva il passaggio dall'ambiente rurale a quello nobile. Qui dimorava il fattore con la sua famiglia, occupavano l'edificio migliore ed anche quello con l'affaccio diretto nella borgata, e in quel susseguirsi di stanze vi erano le dimore di alcuni contadini, le cantine, la falegnameria, i locali per conservare le derrate (Fig. 6) le stalle dei cavalli e degli altri animali nonché una piccola cappella dedicata a San Ranieri.

La cappella



Fig. 7. Chiesa S. Ranieri, esterno

Fig. 8. Chiesa di San Ranieri, interno

artisti facenti riferimento a Giovan Battista Tempesti. Egli dipinse la Madonna col Bambino e Santi pisani, incorniciato dal quadraturista (pittore specializzato in architetture dipinte) napoletano Pasquale Cioffo, altre decorazioni furono fatte da Cassio Natili e Santi Bertacchi. Fu proprio in questa cappella che il 20 maggio 1792 Giuliano Prini ricevette l'investitura a cavaliere dell'ordine di Santo Stefano, per mano del Gran Contestabile cavaliere Onofrio del Mosca. (Figg. 7 e 8)

La villa

La villa in quegli anni doveva essere nel suo massimo splendore, molti lavori venivano commissionati per abbellire le pareti dei saloni e delle camere padronali, si dipingevano usci e finestre, si compravano arredi, ricorrendo sempre alla bottega del Tempesti.

Lo stesso Tempesti dipinse lo sfondo sulle scale, "uno sfondino e quattro statue nell'ingresso con due ovati e due quadretti nella sala". Da alcuni disegni si possono vedere gli affreschi commissionati a Pasquale Cioffo, dei complessi giardini articolati in architetture vegetali, una decorazione a specchi e statue (Figg. 10 - 12).

Nel 1793 Nicola Matraini riceve dei pagamenti per alcune pitture eseguite in villa, fra queste vi era il ritocco della prospettiva nell'affresco del Giuoco del Ponte, un'opera già presente ma che evidentemente necessitava di migliorie.



Fig. 9. L'ingresso principale della villa, sulla facciata orientata verso via Mazzini

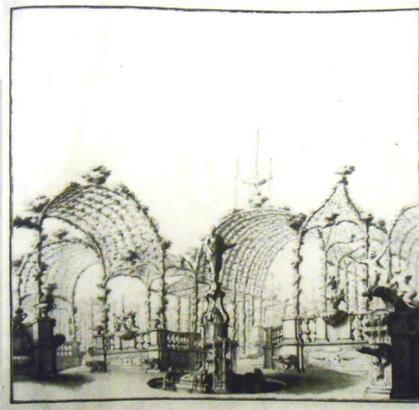
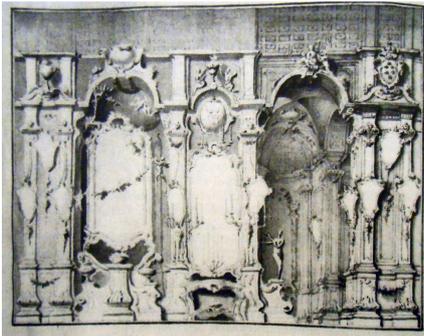


Fig. 10. P. Cioffo, decorazione Fig. 11. P. Cioffo, decorazione Fig. 12. P. Cioffo, decorazione

La scelta di rappresentare eventi appartenenti alla città di Pisa, il dedicare l'oratorio a San Ranieri, non sono scelte casuali ma bensì un affermare totalmente l'appartenenza a questa città.

Anche le due Caffehaus (una delle quali oggi ospita la ludoteca) poste al limitare del giardino vennero dipinte in più tempi ed arricchite di colori, oggi si presentano con un finto bugnato rimasto in parte inciso nell'intonaco ma le decorazioni più vicine al tetto mantengono quel giallo intenso così frequente negli immobili pisani ed una buona costruzione geometrica ancora visibile. Sulla sommità del tetto avevano grandi vasi marmorei, alcuni ancora presenti, ai lati delle volute e un vaso posto centralmente. (Figg. 13 -15).



Fig. 14. Caffehaus, odierna ludoteca



Fig. 15. Caffehaus, decorazione a bugnato

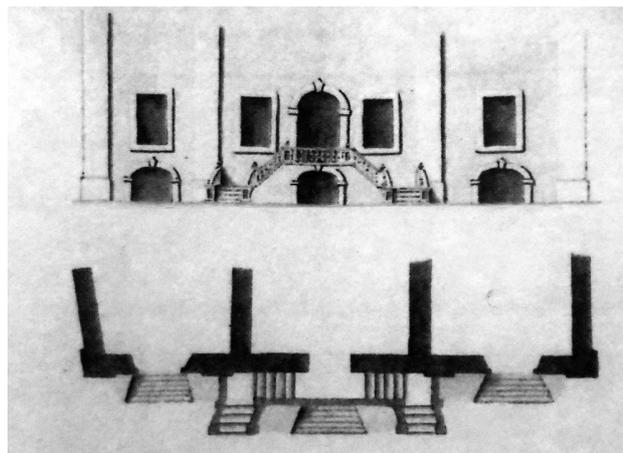


Fig. 16. Scalinata progettata da Donati

Fig. 17. Scalinata progettata da Donati



Fig. 18. Vista laterale della villa, quella orientata verso Limiti (fonte ICCD)



Fig. 19. Resti dell'edificio

Fig. 20. Colonnina della balaustra

Il Donati, già impiegato per la costruzione del cancello, si dedicò anche alla scalinata esterna della villa, non quella dell'ingresso principale ma quella retrostante che dal salone permetteva di uscire nell'ampio giardino. Disegnò un ampio terrazzo che si apriva lateralmente con due eleganti scalinate, dotate di balaustra con colonnine. L'opera fu realizzata e sicuramente permetteva di godere di una bella vista sul giardino, tanto che nelle immagini di fine Ottocento si può osservare che i Prini l'avevano dotata di un ampio tendaggio parasole del quale permangono, miracolosamente, il ferro con il quale era fissato alla parete. Perilustrando il parco si possono vedere numerosi residui lapidei, fra questi è stato possibile rinvenire anche una di queste piccole colonne. (Figg. 16 - 20)



Fig. 21. Rudere della villa

In un disegno del Donati, si vede anche la decorazione parietale del salone del piano nobile, con una serie di riquadri posti ai lati della porta d'ingresso. Osservando la fotografia di ciò che rimaneva della villa dopo l'esplosione, si può vedere che la parete superstite riporta decorazioni simili a quelle ideate dal pittore. (Fig. 21)

Leggendo la corrispondenza di Lyda Prini Aulla Trotti Bentivoglio si ha un piccolo assaggio di quella che poteva essere la vita dei Prini nella loro dimora di campagna, sicuramente vi erano frequentazioni con il parroco di Pontasserchio e numerose erano le visite ed i soggiorni di uomini illustri, politici e letterati tra i quali, nel giugno 1864, Alessandro Manzoni così come

si scopre leggendo la sua corrispondenza¹. I giovani Prini si divertivano nel giardino, gli adulti risentivano un po' la distanza dai divertimenti cittadini, in primis la Luminara e il palio marinaro, poi i balli e le convivialità mondane.

Tutta la documentazione fotografica del 1877 (realizzata nel centenario della villa?), preziosissima, ci permette di osservare le caratteristiche architettoniche della villa, i dettagli costruttivi e decorativi, senza tralasciare il giardino ed altre pertinenze.

Si osserva una costruzione che si sviluppava su tre piani (l'ultimo a tetto) con due scale di accesso poste alle estremità dell'edificio, quelle retrostanti celavano anche gli accessi al seminterrato.



Fig. 22. Il retro della villa (fonte ICCD)

Il perimetro murario della costruzione era scandito e riquadrato da una sequenza di lesene che si raccordavano alla cornice di coronamento. Le porte finestre erano schermate da balaustre in marmo bianco, segnalavano il piano nobile e spiccavano sulle cornici di pietra serena. Sulla sommità dell'edificio, dal lato che guarda la chiesa parrocchiale, c'era un grande orologio a parete (Fig. 10) mentre dal lato opposto vi era dipinto lo stemma dei Prini ai quali pare aggiunto anche quello degli Aulla. (Fig. 22)

Dal terrazzo o dalle finestre si aveva una bella vista del giardino, molto geometrico con il profilo delle aiuole disegnato in pietra, macchie di verde

nelle quali si stagliavano due gazebi a pianta esagonale (per fortuna ancora esistenti) con colonne e dodici splendidi capitelli in marmo bianco (probabilmente provenienti da altri edifici) che sorreggono gli archetti decorati con finiture a rocaille. (Fig. 23)

Sparsa ovunque, sempre seguendo le linee dei vialetti, numerose statue di giovinette in tenuta campagnola, con ceste o strumenti musicali, un ussaro stava di guardia con fucile e baionetta. Non era un giardino “addomesticato” ma una profusione di piante e fiori dalle altezze molto diverse, con l'erba lasciata un po' alta e il piacere di potervi stare distesi a riposare e conversare riparati da un parasole. (Fig. 24)

Poi c'era anche chi passando da Pontasserchio, dopo un lungo girovagare in quanto esule politico, volle lasciare un suo ricordo.



Fig. 23. Foto da una finestra del primo piano (Fonte ICCD)



Villa Prini al Pontassercchio. 1877.

Fig. 24. Vista sul giardino dal terrazzo del piano terra (Fonte ICCD)

Si tratta del marchese Giuseppe Arconati Visconti (1797-1873), cognato di Lyda Prini Aulla Trotti Bentivoglio, politico che troveremo poi impegnato nelle Cinque giornate di Milano e senatore del Regno d'Italia. Egli soggiornando nel 1846 nella residenza dei cognati, fece erigere una stele con capitello sormontato da una statua (andata perduta) e sul basamento (tuttora esistente) fece scolpire il proprio nome e la data. (Fig. 25)



Villa Prini al Pontassercchio. 1877.

Fig. 25. Vista dalle scale di ingresso della facciata principale, sul fondo si vedono gli edifici della fattoria e sulla destra la colonna della stele Arconati Visconti (Fonte ICCD)

Un'altra memoria era conservata nel giardino, quella del fedele cane Arville,

un braccio spagnolo probabilmente utilizzato per la caccia e pare fosse proprio eccellente visto che nell'epigrafe si fa riferimento alla sua abilità e intelligenza. Fu amorevolmente sepolto fra gli alberi nel 1873, come recita la lapide parzialmente risparmiata dall'atto vandalico che ha visto quasi la totale distruzione della statua del cane. (Figg. 26 e 27)



Fig. 26. *Quel che resta della statua ad Arville*



Fig. 27. *Stemma lapideo abbandonato*

Il frontone, lo stradone e la Torre di Pisa

Tra i numerosi e vari elementi funzionali e decorativi del complesso costituito dalla villa, dal parco e dalla fattoria, ce n'è uno la cui funzione ci risultava incomprensibile e che qui tentiamo di ricostruire. Si tratta del frontone che si eleva lungo il lato sud del muro di cinta della proprietà e che la tradizione popolare associa alla funzione di sostegno, sulla sua sommità, di una specie di busto o di testa, e per questo chiamato la "Befana" (andata perduta).

Vedremo che il frontone non era stato progettato solo per costituire un terminale decorativo di quell'asse che collega la facciata sud della villa al muro perimetrale. Si tratta di quel percorso che le carte dell'archivio Prini, come vedremo, chiamano lo "stradone" e che le mappe catastali leopoldine del 1825 etichettano come "viottola" (lato sinistro della Fig. 30).

Ma procediamo con ordine. Come è noto, usando gli strumenti Google Maps si può visualizzare una immagine satellitare della Piana di Pisa. Nella stessa applicazione Web è inoltre possibile creare delle mappe personalizzate su cui compiere altre operazioni come ad esempio misurare distanze tra luoghi tracciando delle righe di collegamento.

Nel nostro caso, se tiriamo una riga per collegare la facciata sud della villa Prini Aulla Mazzarosa con la Torre di Pisa (Fig. 28), si scopre che lo stradone che come abbiamo detto corre dalla villa abbattuta fino al frontone che si eleva sul muro di cinta è allineato alla riga (Fig. 29).

È dunque un caso che lo "Stradone" destinato presumibilmente al passeggio nella villa di campagna di una nobile famiglia pisana puntasse verso il

simbolo più importante della storia locale?

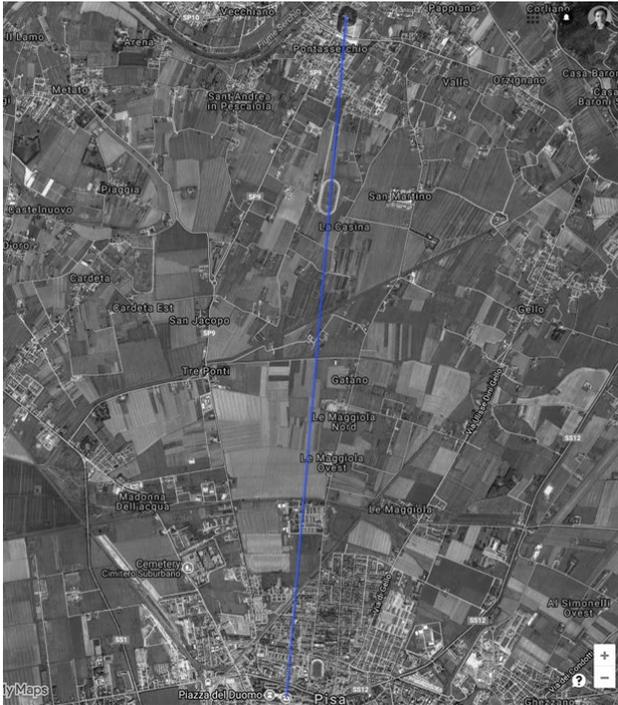


Fig. 28. La linea che collega la villa alla Torre

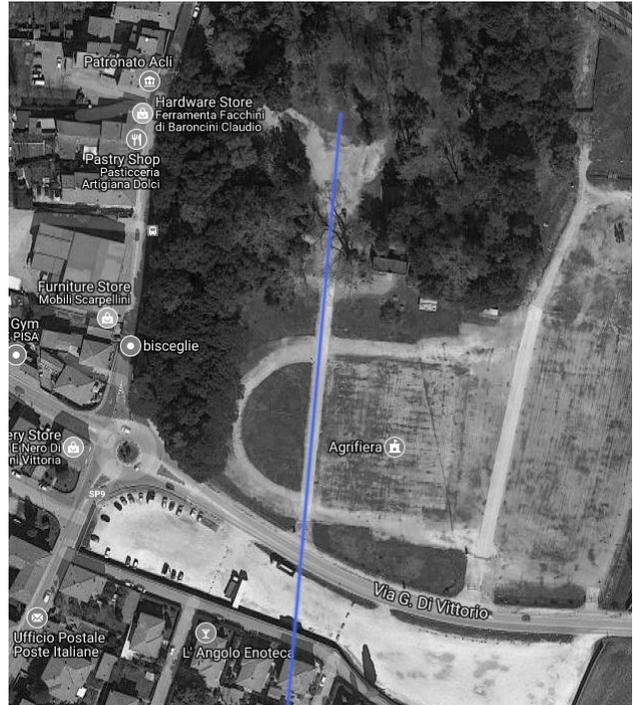


Fig. 29. La linea sulla "viottola" o "stradone"

Un altro dettaglio importante circa il rapporto tra la villa Prini e lo spazio circostante lo si coglie osservando la sua disposizione. Dalla mappa catastale leopoldina (lato sinistro della Fig. 30) e da una foto aerea del 1943 (lato destro della Fig. 30) si vede bene come la villa facesse corpo con la "viottola" che conduce al frontone, fosse cioè allineata con quella direttrice che costituiva l'asse principale del parco, un asse che 'fa da cannocchiale' verso la Torre o il Duomo di Pisa, se così si può dire, e che sempre più emerge come caratteristica rilevante di quel complesso. Che cioè la villa, da un punto di vista 'compositivo' sia più collegata a quello che allo spazio immediatamente circostante lo dimostra il fatto che non è in nessun modo parallela, posizionata ortogonalmente, o in una qualche relazione armonica, né con la via della Borgata, né con la via Mazzini. Addirittura, la mappa leopoldina ci fa vedere come il viale d'accesso dal cancello sulla "via che va a Limiti" fosse leggermente inclinato per compensare la mancanza di allineamento tra quel cancello e l'ingresso principale della villa.



Fig. 30.

Certamente, però, dalla "viottola" non si sarebbe potuta vedere la Piana di Pisa e la Torre pendente a causa in primo luogo del muro. Ma dalla finestra centrale del piano nobile della villa la vista doveva essere ben diversa (Fig. 31).

Fig. 31. La finestra del salone al piano nobile



Quella finestra è più grande delle altre e nella foto del 1877 è spalancata. In mancanza di una pianta della villa si può solo supporre che fosse l'affaccio di un salone. Ce lo suggeriscono le due finestre così vicine e la corrispondenza con il salone del piano sottostante, le cui finestre, tutte aperte sembrano affacci di un unico ambiente.

Dai Mortellini a Pontasserchio

Ma se dalla grande finestra al centro del primo piano si potevano vedere la Torre di Pisa e il Duomo, come li si vedeva?



Fig. 32.

L'immagine di Fig. 32, tratta da un filmato di guerra (agosto 1944?), è ripresa probabilmente dal ponte dei Mortellini lungo la via Aurelia a sud della città, e forse può aiutarci a capire qualcosa.

In questa foto il Duomo risulta ben visibile sebbene lontano. Ma tornando in Google Maps e tirando una riga dai Mortellini alla Torre scopriamo che la sua distanza è quasi uguale a quella che c'era tra la villa Prini e la Torre di Pisa (Fig. 33). Infatti, la riga dalla villa Prini a Pontasserchio alla Torre risulta lunga 6,35km, mentre dalla passerella dei Mortellini alla Torre risultano 6.87km: lunghezza quasi equivalente, da Pontasserchio eravamo anzi più vicini, quindi il Duomo si vedeva appena più grande.

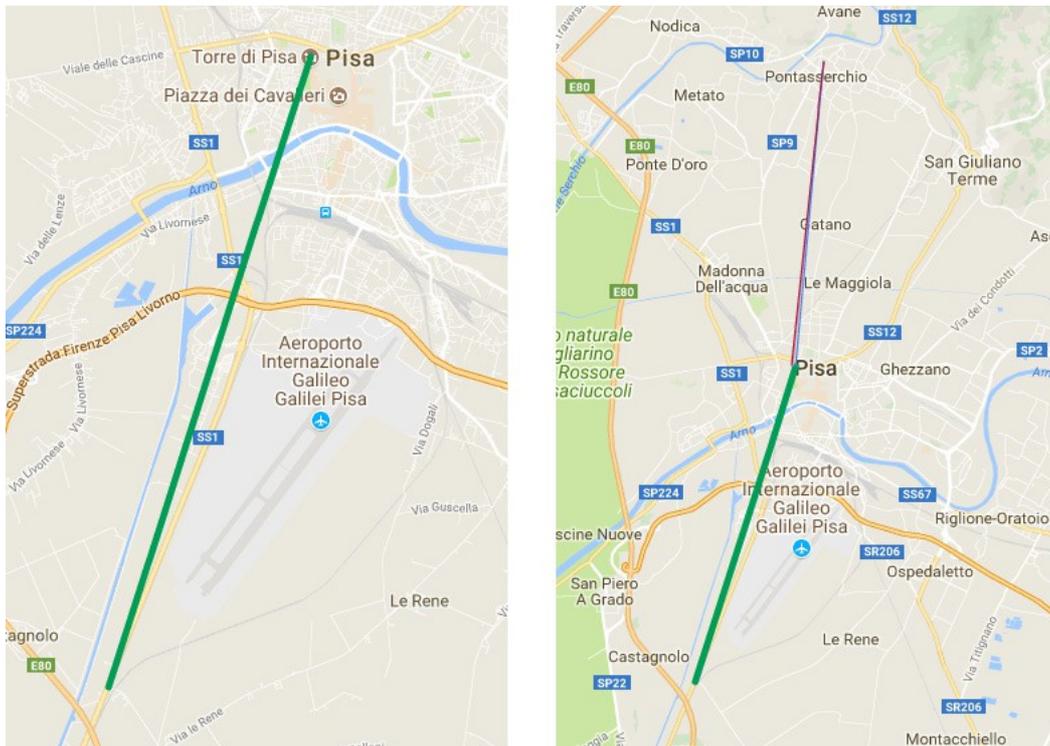


Fig. 33.

Naturalmente la visione della Piana di Pisa e del Duomo sono possibili perché il punto di vista è sopraelevato, mentre da terra si sarebbe visto male o per nulla. Ma quanto è elevato quel punto di vista, ai Mortellini, rispetto a quello che si poteva avere stando affacciati alla finestra della villa?



Fig. 34.

La Fig. 34 ci mostra che in modo un po' empirico si può verificare quanto le altezze siano grosso modo equivalenti. Il collage affianca infatti il ponte di oggi alla facciata sud della villa distrutta e cerca di posizionare a uguale profondità i punti in cui sono state scattate le due immagini (la riga rosa mostra come i piedi delle due costruzioni siano alla stessa distanza), in modo che siano grosso modo equivalenti le altezze fisiche e infine colloca i due punti di vista (punti rossi). Dall'allineamento risulta che forse dalla villa si era più in

alto, quindi da Pontasserchio la Piana di Pisa si vedeva più in profondità, di poco naturalmente.

Tornando alla Fig. 32 si può cercare di verificare se il frontone non coprisse la vista del complesso del Duomo. Un po' a spanne si può ritenere che nel nostro parco il frontone si trovi ad una distanza che può coincidere con quella del cascinale che si trova lungo l'Aurelia sulla sinistra, e coi suoi circa 7-7,5m di altezza il frontone dovrebbe essere stato alto quanto la massima altezza del cascinale. Quindi si può ipotizzare che, alla fine del viale, il frontone stesse proprio sotto il Duomo e funzionasse, insieme al viale come il puntatore di un punto di eccellenza del paesaggio. Col che si spiega anche l'identità e la funzione della cosiddetta Befana, che chi la ricorda descrive come una specie di busto. Di fatto quell'elemento poteva fungere da 'mirino' collocato ad arte per magnificare l'allineamento tra lo stradone e la Torre e/o il Duomo di Pisa. E se era una figura, un ritratto o un personaggio mitologico invece di essere solo un elemento decorativo, la sua presenza lì darebbe un sovrasenso simbolico ulteriore, tutto ancora da indagare.

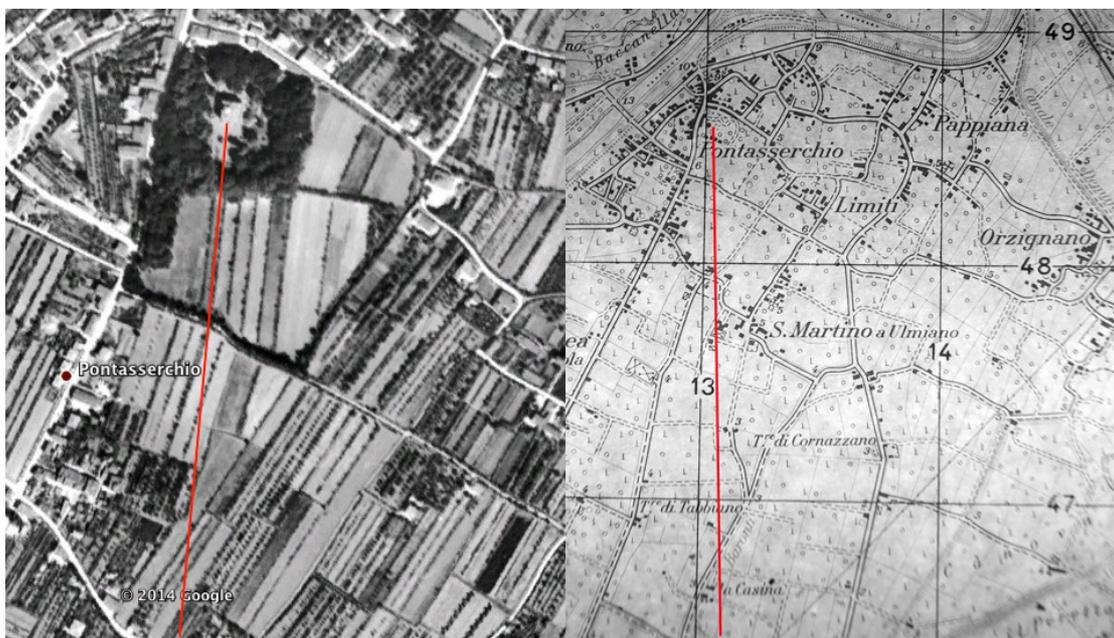


Fig. 35.

Ma la visione del Duomo come poteva essere così diretta? L'immagine aerea del 1943 (Fig. 35, lato sinistro) e la mappa militare del 1954 (Fig. 35, lato destro) ci danno una prova evidentissima di quanto il dopoguerra abbia cambiato il nostro territorio. Oggi nessuna di queste due vedute è più praticabile per l'estensione degli abitati, nei paesi e intorno alla città, e recuperare la memoria di quella che probabilmente era una veduta spettacolare, oggi irrimediabilmente perduta, ci rende consapevoli di quanto sia cambiato il nostro paesaggio. Infatti nella mappa e nella foto aerea la linea che traccia la traiettoria della veduta nella sua fase più critica, quella in cui siamo più vicini alla villa e al paese, è sgombra di costruzioni.

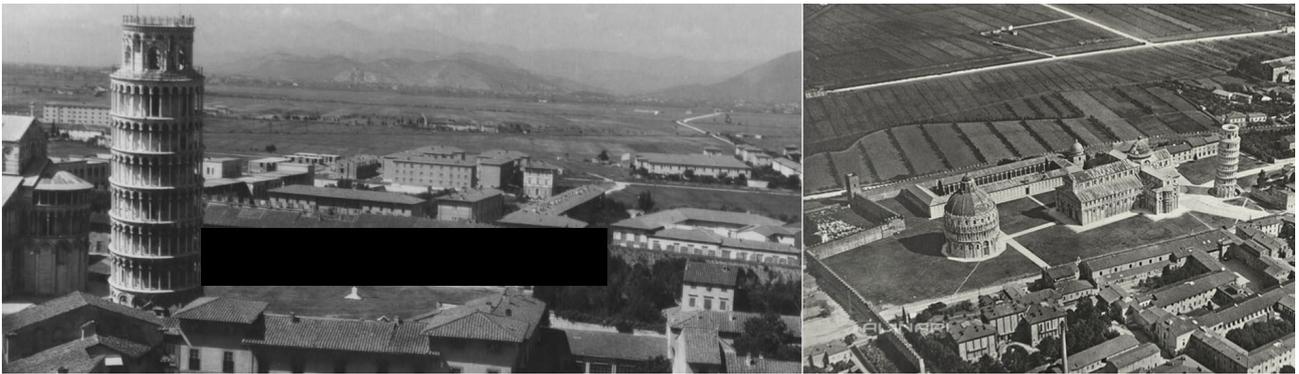


Fig. 36.

Le immagini che compongono Fig. 36 ci portano invece in volo sopra i tetti e il cielo più prossimi al Duomo. L'immagine sul lato sinistro di Fig. 36 pare dell'immediato dopoguerra mentre il lato destro potrebbe essere degli anni 30. E specie quest'ultima è stupefacente, perché ci fa immaginare la possibilità che da quando è stata costruita la villa, cioè dagli anni 60 agli 80 del Settecento agli anni 50 del Novecento, dalla finestra del salone si potessero vedere addirittura le mura della città. E se probabilmente delle mura non era possibile vedere i piedi, che erano probabilmente impastati nella vegetazione e nelle varie e basse superfetazioni della piana, il loro orlo superiore, quello da cui si staccava nettamente il corpo bianco dei monumenti, era sicuramente visibile.

Possiamo così immaginare che fosse possibile avere un'esclusivissima veduta della Piana di Pisa e del simbolo massimo della storia pisana che i Prini, ex fiorentini solo recentemente accettati nel cerchio della nobiltà pisana, offrivano ai loro ospiti dal salone della propria villa di campagna. Tutto ciò prima di scendere a passeggiare nello stradone che conduceva al frontone.

La decorazione del Frontone

L'immagine di Fig. 37 è stata pubblicata da Stefano Renzoni sul Bollettino Storico Pisano nel 2014² ed è tratta dall'archivio Prini che oggi viene conservato dalla famiglia Mazzarosa, erede dall'inizio del novecento della villa Prini Aulla di Pontasserchio. Fa parte di una serie di disegni, bozzetti e progetti riguardanti interventi decorativi per la villa e il parco effettuati, almeno in parte, nell'ultima decade del 1700.

Dall'esplicito riferimento al luogo di destinazione: "Prospettiva da farsi in fondo allo stradone" e dalla foggia del profilo superiore del muro che è stato disegnato appare chiaro che il disegno riguarda il frontone di cui ci stiamo occupando.

Si tratta del bozzetto di una decorazione che non si ha la certezza che sia stato realizzato, sebbene sul muro ci siano, distribuite ad ampio raggio, flebili tracce di pittura che emergono qua e là sotto un successivo strato di intonaco,



Fig. 37.

come ha acutamente notato Annica Gelli e come si vede in Fig. 38. In ogni caso non sappiamo ancora cosa vi sia stato dipinto e, soprattutto, il profilo disegnato qui è diverso da quello reale. E infine non si conosce neppure un eventuale progetto di allestimento del parco nell'area dello "stradone" qui citato e di cui questa decorazione doveva presumibilmente far parte.



Fig. 38. Si noti che le tracce di pittura visibili in questa immagine sono state evidenziate per renderle identificabili, dato che nella realtà, sebbene siano perfettamente visibili, esse sono assai più flebili.

Attraverso i documenti dell'archivio Renzoni attribuisce con qualche cautela questo disegno ad Antonio Niccolini, decoratore e architetto nato a San

Miniato (1772) e formatosi a Pisa sul finire del Settecento come architetto, scenografo e quadraturista (pittore di architetture simulate). Trasferitosi a Napoli nel 1807 Niccolini diventa un importante architetto e decoratore di corte con progetti ed interventi per il teatro San Carlo, il Palazzo Reale, la Reggia di Caserta, Villa Floridiana, Capodimonte.

Ma in questo lavoro giovanile (1792) si riconoscono già le future qualità eclettiche di Niccolini, cioè la sua capacità di combinare generi pittorici differenti. Infatti ad un primo sguardo nel bozzetto si riconosce subito un capriccio, cioè un genere di pittura che tra Seicento e Settecento ha una grande fioritura e che consiste nel comporre paesaggi di fantasia combinando elementi architettonici, rovine e figure per produrre suggestioni che a secondo dei casi vanno dal grottesco al visionario, dal pittoresco al melanconico. Capriccio che però è non costruito come un quadro incorniciato ma come un trompe l'oeil, ovvero una pittura che cerca di ingannare l'occhio dell'osservatore simulando una realtà che fisicamente non esiste. Infine, progetta di collocare questa decorazione murale, che è una vera e propria macchina illusionistica, a conclusione di un percorso di passeggio per attivare lì la sua carica suggestiva ed evocativa.

Sebbene siamo di fronte ad semplice bozzetto, di cui ignoriamo se l'artista stesso non avesse già qualche dubbio circa la sua effettiva realizzazione, la composizione non è banale ma anzi, guardando meglio com'è fatta si possono comprendere o ipotizzare alcuni aspetti interessanti sulla villa, sul parco, sulla storia del paese e sul modo di rapportarsi alla Storia nel tempo in cui questo bozzetto fu fatto.

Come si è detto, la villa Prini venne costruita nella seconda metà del 1700 in una fase di floridità economica per tutta l'area. Le acque termali dei Bagni di Pisa, nella loro stagione più splendente, attraggono a San Giuliano viaggiatori in Grand Tour da tutta Europa da Gustavo III re di Svezia ai Principi reali d'Inghilterra, da Percy Shelley a Paolina Bonaparte. E non si deve dimenticare che a conclusione di una serie di bonifiche questa parte della Piana di Pisa è fertile ed è interessata da consistenti investimenti agrari da parte delle famiglie aristocratiche pisane che aprono fattorie e vi erigono ville di campagna. Spazi di esercizio di una sofisticata ed esibita dialettica tra *otium* e lavoro, ovvero luoghi in cui la gestione della produzione si accompagna alla contemplazione della natura in parchi e giardini dove gli scenari barocchi si sposano con il gusto romantico inglese per boschetti e prati spontanei, e insieme fanno da contraltare a orti e campi accortamente coltivati. Tutti aspetti e combinazioni sapientemente riflessi anche da questo disegno tutto teso ad offrire un ricco programma di suggestioni a chi lo avesse raggiunto passeggiando.

Sul piano della sua organizzazione visiva l'opera si articola in una serie di interessanti contrasti tonali, spaziali, figurativi che si alternano con l'obiettivo

di attrarre l'attenzione e lo sguardo del visitatore verso il centralissimo punto di fuga della raffigurazione.

Ecco allora gli elementi più esterni della composizione, colonne e resti frammentari: elementi orizzontali e verticali. Quelle verticali, coi toni scuri delle loro ombreggiature hanno la funzione di introdurre alla raffigurazione spezzando con decisione l'uniformità della superficie del muro. Ma potevano anche essere stati pensati per funzionare come degli elementi paralleli ritmici con degli alberi, cioè degli altri corpi 'cilindrici' verticali, e quindi simili.

A terra, invece, in orizzontale, i resti delle colonne svolgono un'altra complessa funzione visiva. In primo luogo marcano il margine inferiore dell'immagine, una soglia che segna il passaggio dalla realtà fisica del viale alla virtualità del paesaggio dipinto cosicché, mentre offrono continuità prospettica al viale costituiscono una sorta d'inciampo allo sguardo marcando l'impossibilità fisica di continuare nel virtuale la passeggiata avviata fin dalla villa. Ma ecco che con la loro inclinazione convergente invitano lo sguardo a proseguire il suo viaggio nello spazio virtuale dipinto. È un sofisticato e ben congegnato incrocio tra reale e virtuale nello spirito del miglior illusionismo barocco.

Più al centro, o più all'interno, il complesso delle rovine e degli archi rafforza la consistenza di una vero e proprio spazio ambulacrale, cioè di introduzione allo sfondamento spaziale. Per questo s'inscena un sofisticato gioco di contrasti allo scopo di rafforzare la consistenza della simulazione. Infatti uno spazio così articolato si contrappone decisamente alla piatta uniformità del muro. Inoltre rafforza l'attrazione dello sguardo e della curiosità invitando ad avvicinarsi per vedere meglio ciò che le ombre degli archi soprastanti mettono in evidenza per contrasto, ovvero il paesaggio luminoso oltre l'arco che buca la cinta muraria. Ed è da notare che il medaglione che sovrasta l'arco manca della scritta, della dedica o della spiegazione dell'immagine sottostante, ed è un'assenza che sottolinea quanto con questo disegno si sia nella fase ideativa del dispositivo scenico.

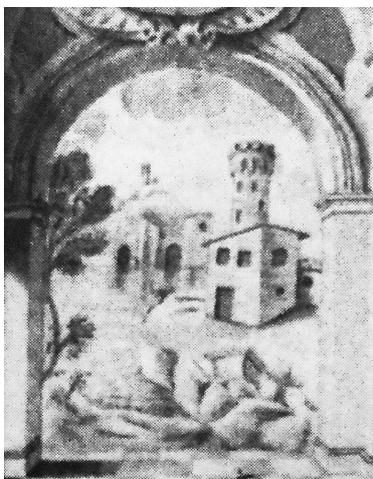


Fig. 39.

Invitato, introdotto e sedotto dal 'portale' lo sguardo si lascia inghiottire oltre la soglia della prima finzione verso un'orizzonte simulacrale ancora più profondo (Fig. 39). Salutati subito da un ramo sinuoso che occhieggia immediatamente fuori l'arco, sulla sinistra. Un ramo libero che segna il passaggio dal giardino al lungo fiume, dalla vegetazione irregimentata dalla cultura a quella libera e spontanea della natura. Questo ramo è evidentemente un artificio che nell'economia del ritmo che si vuol costruire richiama la vegetazione del giardino più prossimo alla villa, quella che forse avrebbe potuto fiancheggiare uno stradone che poteva diventare un viale. Un ramo simulato che forse poteva dare seguito a quelli reali nello spazio finto nell'istante in cui la rappresentazione cambia decisamente di registro.

Infatti il viale si fa fiume cosicché il passeggiare diventa un fluire, un'avanzare in uno spazio-tempo prossimo e remoto al tempo stesso.

Infatti, adesso, nel procedere virtuale incontriamo il disegno semplice ed essenziale di una casa e poi quella che appare come la torre di un fortilizio. Più oltre un ponte in pietra attraversa il fiume e su di esso riconosciamo la casupola della dogana e oltre il fiume un poggio, sormontato da una torre.

Quella che ci appare come la composizione di un ordinario capriccio figurativo, in realtà del capriccio ha il simbolismo delle figure, la cui decrittazione si offre rapida e sicura: la casa prossima alla torre è l'abitato che contornava il castello di *Pons ad Serclum* al tempo in cui quest'ultimo si ergeva a difesa del ponte. Anche se la Storia ci dice che l'abitato sorse dopo l'abbattimento del castello. E non importa neppure che la torre sopra il Poggio Rosaiolo, la Torre d'Avane, non potesse vedersi in quella posizione rispetto al ponte, al fiume e al paese. Sono tutte violazioni della verosimiglianza che sono spie decisive per farci cogliere la verità sul senso del Tempo e della Storia di quel momento.

Infatti la verosimiglianza non importa perché questa è una rappresentazione simbolica e come tale non si preoccupa di imbastire un realismo topografico e percettivo. Il suo scollamento dalla realtà ci dice che siamo di fronte ad una declinazione tardo settecentesca del soggetto "capriccio con rovine", dove la mancanza di verosimiglianza è il sintomo di un rapporto struggente con una storia lontana e perduta. Perché il castello e il ponte che avevano dato nome e motivo alla nascita del paese mancavano forse da quattro secoli e mezzo³. E ora come allora il loro aspetto e forma sono ignoti. Senza dimenticare che la loro perdita aveva costituito uno degli eventi più tangibili della decadenza della gloria pisana, infatti furono abbattuti perché non cadessero in mano nemica. Ecco allora dispiegarsi la sostanza di un sentimento nostalgico verso ciò che è remoto e si sente irrecuperabile, una sentimento che ci manifesta anche la pervasività di una delle forme di rapporto con la Storia che innerva il Settecento con l'esplosione dell'amore per l'antichità conseguente alle riscoperte di Ercolano e Pompei.

A conclusione di questa rapida rassegna di analisi, suggestioni e verifiche empiriche, si possono elencare alcuni punti fermi, nonché formulare delle ipotesi e delle domande ulteriori. Non sappiamo perché il frontone non ha la forma del profilo prevista dal progetto e perché la decorazione forse non venne eseguita sul muro, solo le carte dell'archivio Prini potrebbero darci qualche notizia ulteriore. A tutta prima viene da pensare che si sia abbandonato il progetto perché una decorazione così complessa con i materiali e le tecniche pittoriche del tempo sarebbe durata ben poco così all'aperto e niente affatto protetta. E forse la copertura con intonaco potrebbe essere stata motivata dal deperimento. E non si sa neppure se questa pittura fosse un episodio decorativo a sé stante o invece essa fosse compresa in un progetto di piantumazione di alberi, lungo il viale, e di creazione di boschetti così come se ne trovavano nel giardino più vicino alla villa. Questo perché pare probabile che la decorazione dovesse diventare il punto di arrivo e di godimento di una passeggiata che doveva essere mossa dalla curiosità di vedere meglio ciò che dalla villa si intravedeva appena, dopo aver goduto della veduta del Duomo dal salone del piano nobile. E quindi il contesto non poteva essere così spoglio come ce lo consegnano ancora le foto del 1877. (Fig. 40)

Infatti si può ipotizzare che in un primo momento, nell'esigenza del committente o nella fantasia dell'artista, ci sia stata l'idea di offrire agli ospiti della villa una doppia suggestione coordinata. Uno scorcio di paesaggio spettacolare dominato dal simbolo massimo della storia pisana, godibile dalla



Fig. 40. Vista dai piedi del frontone verso la villa

principale finestra della villa, e la rivelazione a fine passeggiata di una messa

in scena riguardante la memoria storica del luogo per far comprendere come quello spazio in mezzo alla campagna fosse stato un importante avamposto e teatro della gloria pisana. Perché, come si è detto, i Prini erano stati accettati nella cerchia aristocratica pisana solo da un paio di decenni, nel 1754, al momento dell'edificazione della villa volessero dar prova della loro totale appartenenza e adesione a questa civiltà.

Ovviamente solo l'archivio potrebbe dirci qualcosa di più sui motivi per cui l'allestimento dell'area sud della fattoria è forse rimasto incompleto (Fig. 40 e Fig. 30, lato destro), prima anche della distruzione della villa e della successiva alienazione del complesso. A tutta prima verrebbe da pensare che il radicamento nell'aristocrazia pisana dei Prini, che attraverso una serie di matrimoni diverranno Prini Aulla De Vincenzi Mazzarosa, abbia fatto venire meno le esigenze di ostentare la propria appartenenza identitaria.



Fig. 41. Un possibile schema di applicazione per una rielaborazione contemporanea.

Conclusioni

Quali che siano stati i motivi per cui questa decorazione è andata persa, oppure che non sia stata affatto eseguita, sarebbe bello che quello che chiamiamo il "muro della fattoria" venisse restaurato, cioè re-intonacato e ridipinto. Giallo, di quel bel giallo pisano che nei nostri tramonti s'infiama. Sarebbe inoltre necessario che la presenza di un eventuale dipinto venisse

verificata da esperti e, ovviamente, se non ne fosse rimasta traccia, sarebbe bello che per fissare la memoria di un'invenzione artistica e di un sentimento per la storia del paese questo progetto decorativo venisse realizzato lì dove era previsto, questo o una sua elaborazione d'oggi (Fig. 41), magari appendendo lì una targa con inciso il bozzetto del 1792.

Si potrebbe scrivere ancora molto sulla villa di Pontasserchio, benché di lei siano state cancellate quasi tutte le memorie e ci si ostini nel mortificare giornalmente il parco e ciò che rimane delle architetture (Fig. 27). Come fruitori di quello spazio, un piccolo polmone verde fra il continuo sfrecciare delle auto, non ci rendiamo conto del privilegio che si ha nel potervisi perdere. Chissà quanti abitanti di Pontasserchio hanno guardato curiosi oltre quel muro, immaginavano gli interni sontuosi e magari si facevano raccontare dei dettagli da chi vi prestava servizio. È sicuramente uno spazio che ha subito una *damnatio memoriae*, che merita una maggiore attenzione, una tutela, in primis dai suoi frequentatori poi da chi ha gli strumenti giuridici per farlo.

Lo storico, non potendosi servire di altro, cerca di scrivere quante più cose riesce a scoprire affinché non se ne perda la memoria, consapevole di non poter cambiare nulla ma se già siete arrivati a leggere queste ultime righe vuol dire che ha raggiunto il suo scopo e se ne compiace.

Note

1 Cfr. A. Panajia, P. Winsemann Falghera Bassi, 2013.

2 Cfr. Stefano Renzoni, 2014.

3 Cfr. Repetti, 1833.

Fonti bibliografiche

M. A. Giusti, *Villa Mazzarosa Prini Aulla in San Giuliano Terme. La storia, il Territorio*, vol.II, Giardini, Pisa, 1990, pp. 635-638.

A. Panajia, P. Winsemann Falghera Bassi, *Dal Lungarno ai Navigli. Il carteggio di Lyda Prini Aulla Trotti Bentivoglio*, ETS, Pisa, 2013

S. Renzoni, Cioffo, Donati, Formichi, "Tempesti: le vicende settecentesche di Villa Prini di Pontasserchio in un gruppo di disegni inediti", *Bollettino Storico Pisano*, ISSN 0391-1780, n° 83, 2014, pp. 203-225

E. Repetti, *Dizionario Geografico, Fisico e Storico della Toscana*, Tofani, Firenze, 1833, www.archeogr.unisi.it/repetti/

Referenze fotografiche

Le immagini catastali sono tratte da CASTORE - Catasti Storici Regionali

www.502.regione.toscana.it/castoreapp/

Le immagini della villa Prini scattate nel 1877 sono negli archivi digitali dell'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione – Le lastre sono conservate presso la Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio di Pisa

www.catalogo.beniculturali.it/