

Il Parco Chigi di Ariccia ed il suo restauro *

di

VIRGINIO MELARANCI



Non c'è dubbio che nel corso dell'evoluzione dell'idea del giardino convivano due tradizioni diverse, non necessariamente contrapposte. La prima è caratterizzata dalla tensione verso una esplicita razionalizzazione dell'ordine naturale. La "sfida alla Natura", intesa questa come terreno da assoggettare e conquistare, è uno dei motivi centrali che alimenta la parabola del giardino formale fino allo zenit di Versailles, dall'esibizione del dominio tecnico sulla natura nel giardino rinascimentale e manierista fino a quando il giardino diventa arte di stato, manifestazione del potere assoluto, di origine divina, del Sovrano, nella Francia del XVII sec. Giardino quadripartito, hortus conclusus, giardino umanista, giardino manierista, villa parco seicentesca, giardino assolutista sono termini che, nel linguaggio comune, rimandano per associazione d'idee, a questa prima tradizione.

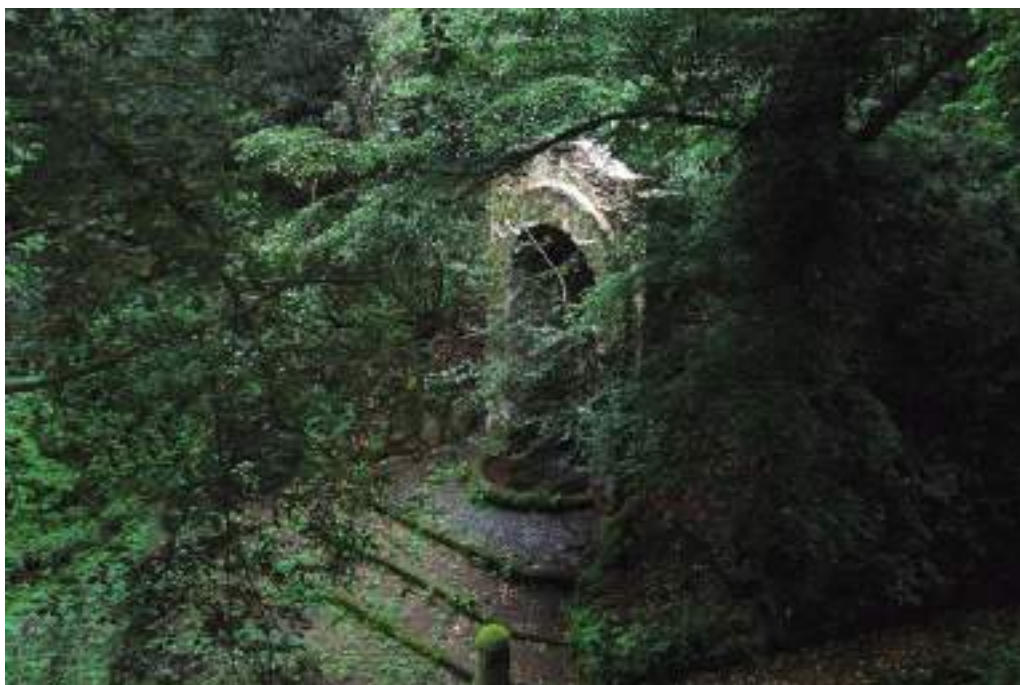
In Grecia l'importanza del verde è prevalentemente accordata al "bosco sacro," nelle aree circostanti i santuari. Da qui transita una seconda linea che viaggia verso il mantenimento di un rapporto privilegiato con la dimensione naturale, intesa come elemento primigenio e selvaggio, che porta all'apprezzamento per la "natura vitale e sublime" e per il soprannaturale in essa espresso. Bosco sacro, parco di caccia, Bomarzo, giardino paesaggistico, wild gardening, cottage garden, giardino di piante e fiori, giardino ecologico, sono altrettanti termini che facilmente veicolano i caratteri di questa seconda tradizione.

Queste due linee non si manifestano nel corso dei secoli in termini necessariamente antitetici. Il punto di massimo accostamento, se non di sovrapposizione, si ha come è noto con l'estetica manierista che sperimenta la contaminazione tra forme naturali e artificiali e di cui sono testimonianza i vari automi, l'arte topiaria, le grotte e le scogliere rustiche e tanti altri artifici tra la natura e l'architettura. Lo stesso parco di caccia nel secondo '500 italiano è compresente, in numerosi giardini, alla componente geometrico-assiale, basti pensare a molti insediamenti laziali come capita a Bagnaia, a Caprarola, a Tivoli ma anche a Pratolino e altrove.

Al Parco Chigi di Ariccia, nei Castelli romani, per opera di Gian Lorenzo Bernini ed i Chigi, prevale, dopo alcuni tentativi formali ad opera di Carlo Fontana, questa seconda linea, che porta gradualmente al formarsi di un grande *barco*, inizialmente senza un giardino.

Questa impostazione si consolida con il passare dei secoli e oggi ci appare come la conferma di uno specifico "genius loci", riconducibile alla sacralità del bosco dedicato a Diana, il celebre *Nemus Aricinum*, di cui la porzione di territorio su cui oggi insiste il parco, faceva un tempo parte integrante. Aura di sacralità del sito ben conosciuta da sempre e su cui ruota il tema centrale del *Ramo d'Oro* del Frazer, del 1890, padre dell'antropologia moderna, che si sviluppa a partire dalla

** Il testo di questo articolo è apparso su "ROSANOVA" - Rivista di Arte e Storia del Giardino - Aprile 2011, n° 24*



*In alto il parco Chigi visto dal satellite (fonte Google Earth).
In basso una delle due fontane seicentesche, dette dei mascheroni, vista dall'alto del sentiero che porta verso le neviere e il giardino ottocentesco.*

vicenda del *Rex Nemorensis*, sacerdote del santuario di *Diana Aricina* proprio nel bosco sacro circostante il lago di Nemi.

Dal 1661, anno in cui i Chigi acquistano dai Savelli il feudo di Ariccia, e fino al 1676, sono documentati importanti lavori per il rinnovamento del *barco*.

La grande e suggestiva uccelliera già esisteva, realizzata in una antica cava romana di peperino intorno al 1628 da Bernardino Savelli. Nell'arco di quindici anni i Chigi realizzeranno una peschiera, oggi distrutta, lo straordinario complesso delle *neviere*, celle e cavità artificiali per la conservazione del cibo, fontane decorative e rustiche, sistemi di captazione e canalizzazione delle acque sorgive, la rete dei sentieri, una ragnaia.

Tra il gruppo di architetti di cui si servono i Chigi per il rinnovamento del *barco* dei Savelli, ma più in generale per la trasformazione del possedimento di Ariccia nella sognata "Città Chigiana", troviamo Carlo Fontana, Felice Della Greca, Mattia De Rossi, Tommaso Zannoli, Giovanni Battista Contini, che lavorano sotto la regia di Fabio Chigi (1599-1667), divenuto papa Alessandro VII nel 1655 e la guida artistica di Gian Lorenzo Bernini.

L'aspetto che qui ci interessa sottolineare è che il rinnovamento del *barco* dell'Ariccia venne condotto in continuità e non in contrapposizione con la complessa configurazione del sito. Può sorprendere che mentre in Europa andava elaborandosi ed affermandosi il modello assolutista del giardino francese, ad Ariccia la strada seguita fosse diametralmente opposta. Una sorta di rispetto reverenziale verso la naturalità del luogo, la sua conformazione orografica, la densità arborea, in sostanza per la vitalità che questo bosco era capace di comunicare, è stata una costante mai contraddetta nei secoli scorsi fino ad oggi. Il principe Sigismondo Chigi (1736-1793), erudito intellettuale, volle deliberatamente che il parco conservasse l'aspetto selvaggio e pittoresco escludendo addirittura qualsivoglia attività selviculturale e imponendo che gli alberi "*che cadevano per la vecchiaia o per l'impeto de' venti, non fossero trasportati altrove*".



*Un grande Acer campestre
caduto nella radura sotto
il ponte monumentale,
ancora in buono stato
Vegetativo.*



Scorci del singolare e straordinario complesso delle neviere, celle e cavità artificiali frigorifere costruite per l'immagazzinamento della neve e la conservazione del cibo. E' documentato l'intervento degli architetti collaboratori del Bernini nel dirigere i lavori nel barco, Felice Della Greca, Mattia De Rossi, Tommaso Zannoli, Carlo Fontana. Le neviere sono un complesso di diversi ambienti scavati nella roccia di peperino con pilastri formati da massi rustici che imitano forme rocciose naturali, accordandosi alla ben nota estetica berniniana delle rocce e delle forme organiche.

Nel frattempo la moda del *Gran Tour* portò molti viaggiatori italiani e stranieri a conoscere la campagna romana, tra cui il *barco* dei Chigi. Tra essi il Turner, il Fries, il Corot, il Frommel e moltissimi altri, ma anche poeti e letterati come il Goethe, Stendhal, Seume, Sand, D'Annunzio. Il Goethe nel 1787 ne scrive così: "...Ci siamo soffermati all'ingresso di un parco, tenuto (non dico mantenuto) dal suo proprietario, il principe Chigi, nel modo più strano: costui non vuol nemmeno che i passanti vi diano più che uno sguardo. Intanto vi si è formato un vero groviglio: alberi e cespugli, erbacce e tralci crescono come vogliono, si fan secchi, cadono, marciscono. E tutto va bene, e tutto anzi va per il meglio... Sarebbe un quadro del più grande effetto, se lo volesse fare un vero artista".

È così che dietro la spinta di questa mutata sensibilità si realizzano molte rappresentazioni di questo parco da parte di artisti viaggiatori che ne hanno fatto una propria palestra formativa. Ed è anche così che la natura non educata del *barco* di Ariccia poté diffondersi in Italia ed all'estero e concorrere alla formalizzazione di quel gusto romantico, pittoresco e paesistico, totalmente nuovo che diffondeva modelli estetici del paesaggio largamente seguiti in tutta Europa (su questi argomenti si vedano soprattutto i contributi di C. Benocci e F. Petrucci in: C. Benocci (a cura di), *"I giardini Chigi tra Siena e Roma - dal Cinquecento agli inizi dell'Ottocento"*, 2005).

Nella seconda metà dell'Ottocento e del primo Novecento la famiglia Chigi non contraddisse questo carattere. Ne sono testimonianza alcune immagini d'epoca che ci restituiscono uno *status* del parco in cui sembrerebbe assente non solo qualsiasi intento formale, ma anche un impianto chiaramente prefigurato. Venne più naturale, piuttosto, accordarsi senza forzature allo spirito dei luoghi assecondando una sensibilità estetica ormai prevalente nella organizzazione e nell'immaginazione dei giardini. Per questa via si è formata evidentemente anche l'immagine di quelle parti del *barco*, come il piazzale dei mascheroni, l'uccelliera o il giardino nuovo, che evocano in modo esplicito atmosfere ormai pienamente ottocentesche.

È emblematico l'intervento ottocentesco proprio nel piazzale dei mascheroni. Qui emerge in modo didascalico la volontà di non turbare l'atmosfera romantica della natura incontaminata, frutto della stratificazione dei secoli, e pur tuttavia ciò non inibisce i proprietari nel momento stesso in cui si tratta di lasciare traccia del proprio tempo storico e procedere ad una vera e propria marchiatura del sito attraverso un gesto minimale e perentorio. Si piantò così gruppo di due Sequoie ed una Cryptomeria al centro di una radura realizzata davanti alle due fontane seicentesche. Questa semplice e netta operazione, di fatto, cambia veste al sito ascrivendolo pienamente ad un più aggiornato contesto figurativo. Il piazzale dei mascheroni è diventato con il tempo uno dei luoghi più suggestivi e densi di significato, con il gruppo esotico di alberi di alto fusto che raggiungono i quaranta metri, le due fontane seicentesche, vere mostre d'acqua al termine dei

La moda del Gran Tour portò molti viaggiatori italiani e stranieri a conoscere la campagna romana, tra cui il barco dei Chigi. Tra essi il Turner, il Fries, il Corot, il Frommel e moltissimi altri, ma anche poeti e letterati come il Goethe, Stendhal, Seume, Sand e D'Annunzio. Nell'acquerello del Fries, qui sotto, è riprodotto l'ambito delle neviere, con la sovrastante scalinata intagliata nella pietra di peperino ed il portale sullo sfondo. La scena, che colpì la sensibilità romantica dell'artista tedesco, dal 1824 ad oggi è rimasta immutata.



Ernest Fries, From the Park of the Villa Chigi in Ariccia, Acquerello, Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe



Jean Babtiste Tierce, Parco Chigi, 1776, acquerello su carta, Collezione privata



Jean-Baptiste Camille Corot, Ariccia, Olio su carta, Fondazione Langmatt 1826-27.



Le “maschere” delle fontane rustiche presenti nel barco, da cui prende il nome il cosiddetto piazzale “dei mascheroni”.

due canali che incidono il sito e, alle spalle, il celebre monumentale ponte di Ireneo Aleandri, inaugurato da Pio IX nel 1854.

La prassi di piantare alberi esotici in corrispondenza di altre emergenze architettoniche del parco, la incontriamo di nuovo nel piazzale soprastante l'ucelliera, con un'altra Sequoia a guardia del viale dei leoni, o meglio leonesse, eleganti sculture in terracotta del 1628 circa, del tempo dei Savelli, poste ai lati dell'omonimo arco che affaccia all'interno dell'antica cava romana. Ancora una Sequoia è all'inizio del sentiero che accede al *barco*, mentre alcune Palme *Chamaerops* vegetano faticosamente nel cosiddetto giardino nuovo sulla collinetta a monte dell'ucelliera.

Come concordemente messo in rilievo dalla critica, la specificità del Parco Chigi consiste in una intrinseca resistenza, durante i secoli, di una particolare vocazione paesistica, selvaggia e vergine, mai vinta nella sua evoluzione ed ampliata fino a diventare un complesso di 28 ettari, seppur composito, sostanzialmente integro. Oggi quello che sorprende è il suo essere sopravvissuto dentro un sistema urbanistico che negli ultimi cinquanta anni ha conosciuto uno sviluppo tumultuoso, come dappertutto nell'area metropolitana di Roma e nei Castelli romani in particolare. È un lacerto o una reliquia delle antiche selve castellane che una volta ammantavano questi luoghi, compresa l'area del bosco sacro a Diana. Guardandolo dall'alto Parco Chigi è una sorta di ambra fossile, o una bolla verde miracolosamente salvatasi rimanendo imprigionata all'interno di una materia che si è solidificata improvvisamente, potremmo dire cementificatasi all'intorno, sigillando l'integrità e l'identità di ciò che è contenuto all'interno.

Venendo ai nostri tempi, con gli ultimi decenni il parco aveva accentuato il suo lato selvaggio fino al punto di compromettere la conservazione stessa delle storiche strutture, come per l'invaso dell'ucelliera con i suoi suggestivi archi, minacciati gravemente da incombenti, enormi lecci.

Se il piazzale dei mascheroni nella parte a valle del complesso è l'ambito dove si condensa l'immagine sintetica del barco, cioè la suggestione che meglio riassume la parte più boschiva e selvaggia, nella parte più elevata del sito è invece proprio l'ucelliera che si scolpisce nella memoria del visitatore come luogo emblema della simbiosi natura-architettura. Una antica cava di pietra sfruttata dai Savelli come ucelliera, un tempo coperta a volta e chiusa da reti, di cui oggi rimangono, restaurati, i poderosi archi in laterizio e le variopinte pareti rocciose su cui si depositano le mille sfumature dei sali disciolti dalle acque percolanti.

Dopo i lavori di restauro il luogo rivive, reinterpretato, come un giardino murato, con un semplice prato che fa risaltare la plasticità del complesso, bordure ai lati di piante d'ombra e a foglia decorativa come l'Acanto, varie specie di Felci, di Hosta, il Rabarbaro, l'Astilboides, e poi l'*Hydrangea* rampicante



Sopra, l'antica cava in peperino che i Savelli, intorno al 1628, riadattarono come uccelliera. I poderosi archi laterizi sono stati restaurati e consolidati, nell'intervento di restauro, con fibre di carbonio sull'estradosso. Originariamente sorreggevano una intelaiatura lignea ed una sovrastante "ramata", per contenere gli uccelli.

Sotto, la fontana in peperino con vasca a conchiglia, risalente al '600 ed il gioco degli archi dell'uccelliera in secondo piano.



Sopra, l'uccelliera dopo i lavori, reinterpretata come giardino murato con bordure di piante d'ombra a foglia ornamentale (*Hosta* spp, *Acanthus mollis*, *Heracleum mantegazzianum*, *Ajuga reptans*, *Hydrangea petiolaris*, *Rheum officinale*).

Sotto, l'interno dell'antica cava di peperino trasformata in uccelliera nel '600, con la vasca bassa circolare e il pavimento in mosaico.

"*Petiolaris*", due Aceri palmati che in autunno contrappuntano la gamma dei grigi prevalenti delle pareti in peperino.

Restaurare e rendere fruibile un bene di questa complessità, storica, botanica, forestale e quant'altro, ha significato in primo luogo stabilire quale assetto del verde dovesse prevalere. L'aspetto selvaggio precedente, che altro non era che un disordine non governato, oppure costruire un'immagine del parco che accettasse la sfida di una riedizione di quello che doveva essere stato il giardino otto-novecentesco, restituitoci per flash da alcune foto degli interni?

Una visita a Parco Chigi lascia una potente suggestione nell'atmosfera complessiva ed un'immagine sfocata, che è quella relativa al suo assetto spaziale. Quel che rimane nella mente non è la forma dello spazio ma l'atmosfera dei suoi luoghi. L'odore, il silenzio, la luce ed i colori. Da qui ha mosso il progetto di restauro.

Il problema non è stato, quindi, quello di rintracciare un deliberato atto formativo, che forse non è mai esistito, quanto piuttosto far emergere ed assecondare quella intrinseca vocazione estetica che si è materializzata nel tempo in diverse epoche ma costantemente nel solco della tradizione, informale ed organica, sopra ricordata. La linea seguita è stata pertanto quella di conservarne le caratteristiche paesaggistiche prevalenti, ma non verso il mantenimento di uno stato meramente selvaggio, né verso un giardino che assumesse una sua troppo forte individualità, separandosi concettualmente dal *barco*. Piuttosto uno stato di "disordine controllato", tenuto sotto osservazione su taluni aspetti: la conservazione delle strutture; la praticabilità della sentieristica; le specie colonizzanti e infestanti nella zona del giardino propriamente detto.

Restaurare un giardino storico non credo sia concettualmente diverso dal restauro dei monumenti. La partita si gioca sostanzialmente in una regia dei conflitti dovuti ai molteplici linguaggi tecnici con i quali è necessario interagire, da quello propriamente paesaggistico, a quello forestale, a quello del restauro architettonico dei monumenti, a quello del consolidamento degli stessi monumenti o dei versanti naturali. Quello che cambia nel restauro dei giardini rispetto a quello dei monumenti architettonici, è che la materia da restaurare è una materia vivente e come tale non permanente. Ed è per questa ragione che nella stragrande maggioranza dei giardini storici ciò che conta è l'attitudine a cogliere la peculiarità, il carattere dei luoghi e del tema da affrontare.

L'interpretazione diventa, perciò, la categoria progettuale prevalente, ben coscienti che non si tratta, a rigori, di una pura e semplice operazione di ripristino ambientale, perché di fatto l'equilibrio che si persegue è frutto sempre, o quasi sempre, di una lettura diacronica, realizzata a posteriori, cioè derivata da una interpretazione critica, datata storicamente, in cui non ha molto senso andare a cercare legittimazioni conferite da ipotetici stati originari. Da questo punto di vista può sembrare perfino grottesco estendere *tout court* certe tecniche valide



In primo piano il nuovo stagno realizzato nel piazzale dei mascheroni alla confluenza di tutte le sorgenti sparse nel parco. Il piccolo vaso d'acqua, di forma naturale, è stato riproposto, nei lavori di restauro, come memoria dell'antica peschiera, realizzata dai Chigi nel 1665 e distrutta a seguito dei lavori del ponte monumentale, a metà '800, e dei successivi crolli delle arcate centrali del 1944 e 1969.

per la conservazione dei monumenti ai giardini.

È in questo contesto interpretativo che va letto anche l'inserimento delle nuove piante nel parco, che prosegue, nel progetto di restauro, quella traccia espressa prima. Esse si concentrano a ridosso delle testimonianze dell'opera dell'uomo a sottolineare cioè l'evidenza di un assetto antropico, nel complesso edilizio in rovina del borgo San Rocco, quasi un'apparizione di un brano del giardino di Ninfa, nella uccelliera, nel sentiero imbrecciato all'ingresso del *barco*, nel piazzale dei mascheroni, nel giardino nuovo.

La successione di ambiti spaziali distinti nel giardino vero e proprio, come l'ingresso con la Sequoia, il monumento di Pandusa, il borgo San Rocco, l'uccelliera, il giardino nuovo, si snoda accompagnata da un disegno informale e minimalista che commenta le diverse scene lungo il percorso principale a ridosso del muro di cinta sul margine urbano orientale.

Tra le nuove specie arboree introdotte ci sono diversi aceri (*monspessulanum*, *saccharinum*, *negundo variegatum*, vari *palmatum*, *heptalobum*) per spezzare la monocromia prevalente del parco generata dalla onnipresenza di persistenti (Lecci, Allori) e dare profondità spaziale e visiva al contesto naturale.

Moltissime alberature sono state introdotte per correggere punti di vista sgradevoli sulla città contemporanea e dissimulare i confini del giardino, ricorrendo a piante specifiche di questo bosco, come i *Quercus ilex* e i *Fraxinus ornus*, a quelle importate e già presenti come varie specie di Camelie e a Canfore (*Cinnamomum camphora*) che schermano il retro del monumento funerario di Tiberio Latinio Pandusa, di età tiberiana, proveniente dalla vicina Appia Antica e opportunamente rimontato nel parco nel 1997.

Nel piazzale dei mascheroni è stato introdotto un piccolo invaso d'acqua di forma naturale come memoria dell'antica peschiera distrutta a seguito dei lavori e dei crolli del ponte monumentale.

Oggi, al termine dei lavori, il parco ha accentuato quella raffinata tensione, e non contrapposizione, tra *barco* e giardino che, come detto, originariamente non esisteva e che pure aveva acquistato dopo il periodo otto-novecentesco. Ma questo è anche, a mio giudizio, il principale arricchimento del complesso ed il nostro specifico contributo di contemporanei.

Concludo con due considerazioni che la vicenda del restauro di parco Chigi mi suggerisce. La prima riguarda ancora il tema della "scoperta". Più che in altre circostanze il restauro di un giardino storico si accompagna spesso ad una sensazione di "scoperta". Provoca nell'opinione pubblica una sorta di stupore e meraviglia nel constatare, la ricchezza di forma e significato in un contesto familiare e in un assetto, tutto sommato, prevalentemente vegetale. Ciò accade per varie ragioni, siano esse legate alla giovane età di questa pratica, dal momento che prima i giardini non si restauravano, ma si sostituivano, si riscrivevano, cancellandone i precedenti impianti, o forse perché la sensibilità



Sopra, il monumento funerario in marmo di Tiberio Latinio Pandusa, di età tiberiana, proveniente dalla vicina Appia Antica e rimontato nel parco nel 1997. Oggi è un fondale scenico nella sistemazione attuale a seguito dei lavori di restauro del giardino.

Sotto, il cosiddetto viale dei leoni, per via delle due leonesse in terracotta a fianco dell'arco che affaccia sull'uccelliera. In primo piano due sfere di Alloro angustifolia, sulla sinistra un Ilex aquifolium, i vasi in terracotta dei Calamondini e il maestoso tronco della Sequoia ottocentesca.

artistica della nostra civiltà, su questo tema specifico, è tuttora in formazione. Come se il mondo dell'arte del giardino appartenesse per statuto ad una condizione gregaria rispetto alla storia dell'arte aulica, confinata ad un perenne *status* di disciplina ancillare. E quindi è significativa la sorpresa con la quale è stato accolto il nuovo *barco* dei Chigi, oggi "scoperto" anche come giardino.

La seconda considerazione riguarda, come si diceva all'inizio, il fatto che Parco Chigi è un "mondo a parte". Si percepisce un senso di straniamento, di enclave, di esclusione, di sacrale, a buon diritto anche di "sublime". L'atmosfera che ci rapisce di questi "mondi a parte", è che essi sono luoghi in cui si materializza una "promessa", che è anche l'idea originaria che sta alla base del concetto di giardino (*paradeisos* è una parola di antica origine orientale, come è noto, per indicare il giardino). In che cosa consista questa promessa e come darle sostanza sta a tutti noi capirlo.

Da un certo punto di vista, da sempre, il giardino si accompagna all'idea di libertà, sia essa stata rappresentata come libertà dell'eden, libertà dalla paura della natura primigenia, più tardi dalle angosce della vita metropolitana, basti pensare alle dinamiche che spinsero la realizzazione dei grandi parchi urbani ottocenteschi.

Non è nemmeno peregrino accostare al tema del giardino un'idea di libertà che ha a che fare, molto da vicino, con la libertà dalla paura della morte. Il giardino romantico, non nella versione pittoresca o paesaggistica, ma in quella più tarda, intima e legata al vissuto personale, quasi autobiografica, come è ad esempio nel caso del Parco Sforza Cesarini di Genzano, è da leggersi proprio in questa direzione. I cimiteri concepiti nel corso dell'800 sono, spesso, curiosamente, delle anticipazioni figurative delle più tarde città giardino. Città dei morti, ma pensate come giardino. Il filone dei sacrari militari, "giardini della Patria", soprattutto quelli dell'ultima guerra, sono degli stupefacenti e meravigliosi giardini. Da quelli di Anzio a quello tedesco di Pomezia, a quelli straordinari di Cassino, fino a quel capolavoro d'arte tardo-espressionista che è il cimitero tedesco del Passo della Futa, sulla linea gotica dell'Appennino tosco-emiliano. Ancora, la tradizione dei *giardini delle rimembranze*, in cui si disperdono le ceneri dei propri cari, che oggi cominciano a diffondersi anche in Italia, è un ulteriore argomento che accosta il tema del giardino a quello dell'elaborazione del ricordo e della perdita. Del resto il rapporto con la morte è al cuore di ogni arte e quindi anche dell'arte del giardino.

Quale che sia il motivo dominante, uno dei possibili significati del pensare, progettare, curare o restaurare un giardino, oppure riprodurne l'atmosfera spaziale, come è stato per Parco Chigi nei secoli, forse, sta proprio in questa promessa di libertà, o meglio la capacità che esso ha di prometterci uno spazio di libertà che coincida con uno "stato felice dell'animo".



Sopra, uno scorcio del giardino caratterizzato dalla compresenza di Aceri, Lecci ed Allori. Si è voluto arricchire il compendio arboreo ed arbustivo del parco soprattutto con varie specie di aceri (monspessulanum, saccharinum, negundo variegatum, vari palmatum, heptalobum) per spezzare la monocromia prevalente del parco generata dalla onnipresenza dei persistenti (Lecci, Allori) e dare profondità spaziale e visiva al contesto naturale.

Sotto in primo piano un Acer campestre insieme a Liquidambar e ad una bordura tappezzante di Lonicera pileata nana.



*Sopra gli archi dell'uccelliera visti dal sentiero che scende al barco.
Sotto, mole in pietra ed altri reperti lapidei presso l'ingresso del giardino.*



*In alto l'interno dell'uccelliera con un *Acero palmatum atropurpurea* in primo piano.
Sotto, il sentiero che conduce alle neviere con i resti di un portale appartenente ad antiche
perimetrazioni del barco.*



In alto una vista del piazzale della Sequoia con il viale dei leoni ed in primo piano un Acer palmatum atropurpurea.

Sotto ancora una veduta del viale dei leoni al termine del restauro, con i contrasti cromatici dei nuovi alberi ed arbusti. Sulla destra specie di Cotoneaster, Frassini, Aceri e gruppi di Viburnum plicatum sotto la Sequoia.



Sopra, gli archi nudi in muratura dell'uccelliera. In basso i vasi in terracotta con gli Aranci Calamondin (Calamondino Citrofortunella mitis).



*In alto, un tappeto non calpestabile di *Pachysandra terminalis* ed una *Gunnera* manicata in un angolo del Borgo San Rocco. Un piccolo sito per la meditazione ed il raccoglimento a ricordo delle vittime del bombardamento della seconda guerra mondiale che colpì duramente proprio in questo luogo.*

Sotto, la fontana seicentesca del primo mascherone alimentata da sorgenti del barco e da un complesso sistema di canalizzazioni a cielo aperto, tuttora funzionante.



La Sequoia sempervirens con la sottostante bordura a contrasti cromatici dei nuovi arbusti introdotti davanti al monumento di Pandusa (Cotinus coggygria, Lonicera pileata nana, Carex, Choisya ternata Sundance.



*Un'immagine eloquente del Parco Chigi, nei pressi del Borgo San Rocco che, da sola ne riassume l'intima natura. Un umile fico (*Ficus carica* L.) è cresciuto come fosse una trave-protesi che abbraccia e sostiene ciò che rimane di una scala in pietra dell'antico borgo. Ancora l'inesauribile serbatoio di suggestioni del conflitto romantico tra storia e natura.*



Sopra, dal piazzale dei mascheroni verso il ponte e l'Appia Antica, con in primo piano i maestosi tronchi delle due Sequoie e della Cryptomeria japonica.



*Sopra il Palazzo Chigi visto dall'ingresso del giardino.
Sotto un'immagine dal piazzale dei mascheroni verso il ponte monumentale ottocentesco, il celebre ponte di Ariccia, realizzato da Ireneo Aleandri e inaugurato da Pio IX nel 1854.*