

# paesaggio urbano

dossier di cultura e progetto della città

## Il verde e il giardino

*Contributi di Pierluigi Giordani,  
Franco Viola, Paolo Semenzato,  
Mariella Zoppi, Mario Coletta,  
Giuliano Gresleri, Giulio Ghetti*

- I parchi urbani di Burle Marx
- Il recupero del parco delle Cascine a Firenze
- I giardini di delizia a Palermo
- La villa Miralfiore a Pesaro
- Il verde architettonico delle ville venete
- I paesaggi della memoria di Pasolini e Nieveo
- La città giardino di Versoix-la-ville a Ginevra
- Il centro verde di Saonara
- Il giardino di Munstead Wood di Miss Jekyll
- Conservazione delle risorse nel piano di Steindorf sul lago Ossiach
- Le risorse ambientali e paesaggistiche del corso del Tevere a Roma
- Il parco di Aguzzano nella periferia di Roma
- Interventi nel parco del Pollino
- La Pubbli-città del Mulino Bianco

4-5<sup>95</sup>

luglio - ottobre





INCONTRI INTERNAZIONALI  
DI ARCHITETTURA E DESIGN

# DESIGN NET WORLD



## Le iniziative di Design NetWorld sono:

- incontri con i massimi esponenti della progettazione e del design a livello internazionale
- visite di studio alle più recenti realizzazioni nel mondo
- convegni su grandi eventi di architettura

**DESIGN NETWORLD offre occasioni d'incontri internazionali attraverso programmi di viaggio professionali.**

## STAGES DI AGGIORNAMENTO PER PROGETTISTI

**CHICAGO** ottobre '95

**Il settimo cielo dell'architettura** dalla scuola di Chicago ai grattacieli del 2000

**LIONE** dicembre '95

**"Le reveil du Lyon"**

**ATLANTA** febbraio '96

**La città olimpica. Il festival center ed i complessi alberghieri di John Portman. I complessi museali di Eisenman, Graves e Meier**

**BERLINO** maggio '96

**La capitale della nuova Germania, centro nevralgico d'Europa**

**TOKYO** settembre '96

**La sfida del XXI secolo per le metropoli del futuro. Le ultime tendenze dell'architettura nipponica.**

## I VIAGGI REALIZZATI:

- **Vienna** e la Haas Haus di Hans Hollein
- **Barcellona:** il nuovo volto della città
- **Parigi:** grandi opere, grandi atelier
- **Chicago:** il settimo cielo dell'architettura
- **Francoforte:** La riva dei musei, il nuovo centro fieristico, i centri direzionali
- **Londra:** la grande scuola tecnologica

## Per ricevere ulteriori informazioni sui programmi di Design NetWorld:

Compilare e trasmettere in fax al n. **0541.742483** o spedire a Rimini, in via Circonvallazione Ovest, 9

Nome \_\_\_\_\_ Cognome \_\_\_\_\_

Settore attività \_\_\_\_\_

Via \_\_\_\_\_ n. \_\_\_\_\_

Cap \_\_\_\_\_ Città \_\_\_\_\_ Prov. \_\_\_\_\_

Tel. (Pref. \_\_\_\_\_ ) \_\_\_\_\_ fax \_\_\_\_\_

CHICAGO (2° edizione)  LIONE  ATLANTA

BERLINO  TOKYO

### altri viaggi da programmare:

NEW YORK  FRANCOFORTE (2° edizione)

LONDRA (2° edizione)



# paesaggio urbano

dossier  
di cultura e progetto  
della città

**Direttore responsabile**

Amalia Maggioli

**Direzione Scientifica**Nicola Assini, Paolo Baldeschi, Lorenzo Berna,  
Pierluigi Giordani, Mario Zaffagnini.**Redazione**Marcello Balzani,  
Gianfranco Corzani, Fabrizio Vesco.**Il Repertorio di componenti edilizi**è curato da: Marcello Balzani,  
Stefano Focaccia e Fabrizio Fontana**Progetto grafico**

Anna Maria Swenson

Registrazione presso il tribunale  
di Rimini al n. 2/92 del 25.2.1992**Pubblicità**

PUBLITEMA

Divisione pubblicità di MAGGIOLI EDITORE S.p.A.  
47038 Santarcangelo di Romagna, via del Carpino, 8/10  
Tel. 0541/626777 - fax 02/622020  
20139 Milano, Piazza Bonomelli, 4  
Tel. 02/57300024 - fax 02/57300287**Direzione e redazione**Maggioli Editore, via Guerrazzi, 10 - 40125 Bologna  
tel. 051/229439-228676 - fax 051/262036**Amministrazione e diffusione**

Maggioli Editore

Casella Postale 290, 47037 Rimini - tel. 0541/626777  
Divisione periodici - tel. 0541/628666 - fax 0541/624457**Condizioni di abbonamento**

La quota di abbonamento alla Rivista per il 1995 è di L. 174.000 da versare sul c.c. postale n. 12162475 intestato a Maggioli Editore - Divis. Periodici - Rimini. La rivista è disponibile nei punti vendita Maggioli Ufficio e nelle migliori librerie.

Canone promozionale per privati e liberi professionisti L. 148.000

Il prezzo di ciascun fascicolo compreso nell'abbonamento è di L. 34.000. I prezzi suindicati si intendono IVA inclusa. L'abbonamento decorre dal 1° gennaio con diritto al ricevimento dei fascicoli arretrati e si intenderà automaticamente rinnovato se non interviene disdetta a mezzo lettera raccomandata, entro e non oltre il mese di novembre; la disdetta comunque non è valida se l'abbonato non è in regola con i pagamenti. Il rifiuto e il ritorno dei fascicoli della Rivista non costituiscono disdetta di abbonamento a nessun effetto.

**I fascicoli non pervenuti possono essere richiesti dall'abbonato non oltre 20 giorni dopo la ricezione del numero successivo.**

Il materiale utilizzato per la pubblicazione degli articoli non viene restituito

**Stampa: Titanlito**

Dogana - Rep. San Marino

**La Maggioli Editore S.p.A.**è iscritta nel Registro Nazionale della Stampa  
in data 01.09.1983 al n. 996 Vol. 10 Foglio 761

Associato a:


**Hanno collaborato a questo numero:**

Paola Caselli

*Architetto, Borsista post-dottorato, Dipartimento di Rappresentazione, Facoltà di Architettura, Università di Palermo*

Mario Coletta

*Ordinario di Urbanistica, Facoltà di Architettura, Università Federico II, Napoli*

Paolo De Rocco

*Architetto in Udine*

Guido Ferrara

*Ordinario di Urbanistica, Facoltà di Architettura, Università di Firenze*

Francesca Franchini

*Architetto, Ricercatrice presso la Facoltà di Ingegneria, Università di Padova*

Giulio Ghetti

*Ordinario di Diritto Pubblico dell'Economia, Facoltà di Economia e Commercio, Università di Bologna*

Giuliano Gresleri

*Professore Associato di Storia dell'Architettura e dell'Urbanistica, Facoltà di Ingegneria, Università di Bologna*

Jean Marc Lamunière

*Professore presso il Dipartimento di Architettura della Scuola Politecnica Federale di Losanna e presso l'Università di Pennsylvania, Philadelphia*

Roberto Lo Giudice

*Architetto in Potenza*

Marta Lonzi

*Architetto in Roma*

Roberto Meloni

*Architetto in Roma, Specialista in Metodi e Strumenti della Pianificazione urbanistica*

Antonio Monaco

*Ordinario di Architettura Tecnica, Facoltà di Ingegneria, Università di Padova*

Franco Posocco

*Architetto, Commissario Straordinario presso l'Istituto Regionale per le Ville Venete*

Giulio G. Rizzo

*Professore Straordinario di Urbanistica, Facoltà di Architettura, Università di Firenze*

Paolo Semenzato

*Ricercatore e Docente di Selvicoltura urbana, Facoltà di Agraria, Università di Padova*

Piera Treu

*Architetto, Ricercatrice presso la Facoltà di Ingegneria, Università di Padova*

Franco Viola

*Ordinario di Ecologia, Dipartimento Territorio e Sistemi agro-alimentari, Facoltà di Agraria, Università di Padova*

Georg Wald

*Architetto, Funzionario presso l'Ufficio Urbanistico di Klagenfurt, Austria*

Mariella Zoppi

*Ordinario di Urbanistica, Facoltà di Architettura, Università di Firenze*

Collaborazione redazionale

Raffaella Antoniaci

Traduzioni

Dal tedesco: Stefano Molnar

Abstract in inglese: Luisa Pece

In copertina

Particolare di una scultura del giardino  
di Boboli a Firenze

Foto: Nicola Santopoli



# paesaggio urbano

## Il verde e il giardino



L'irresistibile propensione  
all'uniformità

*Pierluigi Giordani 5*

Ecologia e verde urbano

*Franco Viola,  
Paolo Semenzato 8*

Verde di città, verde di tutti

*Mariella Zoppi 15*

Il verde e il giardino  
nella città storica

*Mario Coletta 20*

Nei giardini dei maestri

*Giuliano Gresleri 28*

Parchi ed aree protette

*Giulio Gbetti 34*

Il difficile rapporto  
fra il verde e il giardino

*Pierluigi Giordani 39*

Il disegno del Paradiso.

Città e giardini di delizia a Palermo  
durante la dominazione araba e normanna

*Paola Caselli 46*

Le invarianti dell'architettura nei giardini all'italiana.

La villa Miralfiore di Pesaro

*Francesca Franchini 54*

Il restauro del giardino e la protezione del contesto.  
Problemi di amministrazione del verde architettonico  
e del circostante ambiente:

il caso delle ville venete

*Franco Posocco 61*

L'enigmatico giardino naturale di Miss Jekyll

*Piera Treu 66*

Ricomposizione di paesaggi della memoria  
nei luoghi di Pasolini e di Nievo

*Paolo De Rocco 72*

Ritorno a Voltaire. Suggestioni propositive

*Jean Marc Lamunière 79*

Il progetto dei grandi parchi urbani  
di Roberto Burle Marx

*Giulio G. Rizzo 82*

Il difficile recupero del parco delle Cascine a Firenze

*Guido Ferrara 90*

Parchi urbani: l'ultima, vera occasione  
per prendere coscienza della periferia, della città

*Marta Lonzi 102*

Continuità e articolazione della risorsa fluviale.

Un'occasione per l'identità  
del territorio a valle di Roma

*Roberto Meloni 110*

Partecipazione e tutela nel "Piano di sviluppo locale"  
per il Comune di Steindorf

*Georg Wald 119*

Un progetto di attenuazione degli impatti  
nel parco del Pollino

*Roberto Lo Giudice 126*

Un giardino guida l'evoluzione urbana.

Il Piano particolareggiato  
del Comune di Saonara presso Padova

*Antonio Monaco 132*

Pubbli-città.

L'uso del verde nella trasformazione  
della scena urbana per la creazione  
di immagini pubblicitarie

*Marcello Balzani,  
Gianfranco Corzani 134*

RECENSIONI

Logica cognitiva  
e documentazione cartografica pregeometrica

*Roberto Balzani 142*



“... Convinto come sono che l'uguaglianza va perseguita in alto, nella direzione dell'individuale signorilità, e non in basso, nell'uniforme amalgama della massificazione ...”

“... Come si fa a biasimare o lodare degli esseri umani manipolati a loro insaputa, cui si è fatto credere essere libertà - dal passato - ed autonomia - dal futuro - la condizione di una temporalità quantitativa? ...”

“... Ho sentito dire che per non offendere l'uguaglianza rispetto a tutte le altre... c'è chi pensa ad un accordo internazionale in forza del quale le incisioni della serie 'The Harcot's Progress' (che il pittore William Hogarth pubblicò, come ricorderete, tredici anni avanti la morte del decano Swift) dovrebbero, d'ora in avanti, intitolarsi 'La carriera di una operatrice sessuale'. ...”

“... E se perdono identità gli uomini, inevitabile sarà la perdita di identità dei luoghi; dei luoghi che costoro abbandonano e di quelli dove essi si insediano. Ma con la perdita di identità dei luoghi muore il paesaggio, comincia la fatiscenza dei monumenti, la trascuranza delle opere d'arte, ridotte esse pure a beni di consumo. ...”

“... È vero, come è vero, che in omaggio alla prassi, alla produttività, allo sviluppo, sono state ridotte a sterpaie le campagne altra volta ridenti. ... Ed è vero che giardini e parchi, Villa Borghese, Le Cascine, Villa Giulia, Il Valentino, sono oggi immondezzai, e mercati per i più turpi commerci. ...”

Rosario Assunto  
 “Intervengono i personaggi  
 (con il permesso degli Autori)”,  
 1977



“... Il restauro del paesaggio, diciamo, può richiedere dunque quello che richiede il restauro di un dipinto, di un edificio, di un complesso architettonico: non solo che siano ripristinate certe condizioni materiali senza le quali rovinerebbe in modo definitivo quanto di quell'oggetto estetico ancora rimane, ma anche, che senza scrupolo alcuno, come in una operazione chirurgica, venga disfatto quello che è stato fatto in offesa al paesaggio, e lo deturpa, o ne mette in pericolo la stessa sopravvivenza. ...”

“... Il paesaggio, unità di storia e natura: la natura, che prende forma assimilando a sé la storia dalla quale si lascia modellare; la storia, che, immedesimandosi alla natura, diventa contenuto delle forme che essa stessa ha date alla natura; così come la città (il cui tempo, sappiamo, è quello della storia) è inclusa nella natura, dà forma alla natura che la circonda; e da essa riceve a sua volta una forma in cui la sua temporalità storica viene sollevata al di là di se stessa, viene immessa nella temporalità metastorica della natura. ...”

Rosario Assunto  
 “Il paesaggio e l'estetica”

“... La politica senza estetica. Ovvero il trionfo dell'utilitarismo. ...”

Titolo di un articolo di  
 Rosario Assunto ne “L'Opinione”  
 del 19/12/89 dedicato al tema  
 “Arte e potere”

“... Il godimento del giardino in quanto arte della natura e natura dell'arte, è incompatibile infatti con qualunque programma di consumo, o semplicemente di uso (o peggio: riuso) del giardino come puro e semplice spazio destinato ad ospitare manifestazioni spettacolari o ludiche o mercantili (tipo fiere, ecc.) o anche della cosiddetta cultura aggregativa, bisognevole di vaste aree, o, come suol dirsi, di spazi aperti. Il giardino, insomma, per la sua stessa essenza e destinazione è incompatibile con le moderne manifestazioni di massa, comunque programmate e da qualunque parte indette. ...”

“... Le manifestazioni pubbliche, in quanto incompatibili con l'essenza e la destinazione dei giardini e in quanto impedirebbero, a chi ad esse non sia interessato, l'esercizio della libertà di goderli per quello che essi sono, si svolgano altrove, fuori dai giardini e lontano da essi. Penso pertanto ci si debba astenere da ogni uso che comunque alteri i giardini, e dunque da ogni destinazione di essi al consumo: che sarebbe contraddittoria rispetto al godimento della contemplazione di cui il consumo è il contrario. Senza distinzione tra il consumo privato, sia esso ludico o utilitario, e il consumo detto sociale. ...”

“... Non v'è dunque un consumo buono e un consumo cattivo. Sociale o privato che sia, il consumo dei giardini è sempre cattivo, e va combattuto con ogni mezzo. Questo anche quando la pretesa al consumo privato si fonda su un quiritarario *ius utendi et abutendi* che per i giardini è inammissibile, persino nei casi in cui, vietati alla frequentazione pubblica, sono pur essi oggetto di universale godimento.

I giardini chiusi sono difatti un bene pubblico, in quanto opere d'arte esteticamente godibili, né più né meno, sebbene in modo diverso, dei giardini aperti, essendovi chi li osserva dall'esterno o dall'alto, dalla strada o dalle abitazioni circoscrive. ...”

Rosario Assunto  
 “Ontologia e teleologia del giardino”,  
 1988



## L'irresistibile propensione all'uniformità

Pierluigi Giordani

*L'Autore ricorda anzitutto i contributi fondativi di Rosario Assunto — già collaboratore di Paesaggio Urbano (n. 6/93) — alla cultura del territorio e della città, il suo pensare alle idee come immagini (rispetto al nudo argomentare concettuale), il fermo rifiuto al dilagante conformismo delle "idee ricevute" (familiari a personaggi da lui talvolta evocati quali, ad esempio "Bouvard e Pécuchet").*

*Nella lezione di Rosario Assunto c'è il richiamo costante ai pericoli dell'uniformità, dell'utilitarismo, della strumentalizzazione ideologica; i cui guasti si sono fatti sentire — nel tempo — nella trionfale ascesa dei "non luoghi" e nella distruzione sistematica dei "luoghi". Parole come "paesaggio" e "giardino" sono state reputate addirittura blasfeme (o, quantomeno, sospette) dal sinedrio socio-scientista e il "verde" è stato costretto a prendere la tessera del "servizio collettivo", magari "igienico-sanitario", per avere libero accesso nella norma e nella prassi del consociativismo politico della prima repubblica.*

*L'Autore si augura che, nel nostro paese, in una — per ora invisibile — "città aperta" (non di parte, responsabile, tollerante e — soprattutto — "non definitiva"), la "natura-cultura" recuperi un ruolo dialettico e trainante rispetto al funzionalismo "materialista"; nel congedo — auspicabilmente definitivo — dal "mondo alla rovescia" utopico-regressivo (da troppo tempo dominante nel nostro paese, nel costume e nelle leggi), del tutto inattuale in Europa.*

*The Author first recalls the founding works by Rosario Assunto on the culture of territory and city, his concept of ideas as images (as compared to a mere conceptual argumentation), his refusal of the pervasive conformism of "received ideas", that were familiar to characters he often mentioned, such as "Bouvard et Pécuchet".*

*His lesson deals with the unending dangers of uniformity, utilitarianism, ideological instrumentalization. Their damages show, in the course of time, from the triumphant ascent of "non-places" and from the systematic destruction of "places". Words like "landscape" and "garden" have been considered even blasphemous (or at least suspect) by the socio-scientist synedrium and "green" was compelled to subscribe to "collective" or even "hygienic-sanitary" service, in order to have access to the rules and practices of political consociationism of the First Republic.*

*The Author hopes that "nature-culture" will recover its dialectic and pulling role with respect to materialistic functionalism, within a (still invisible) "open city" (non partisan, reliable, tolerant and above all, "not final"). This could be done by abandoning, hopefully forever, the utopic-regressive "upside down world" that has been for too much time dominating in Italy (in uses and laws) and that is totally untimely in Europe.*

*Più si è soli, più si è in comunicazione con gli altri, mentre nell'organizzazione sociale, che è organizzazione di funzioni, l'uomo si riduce alla sua funzione alienante.*

Eugene Ionescu

Questo numero, dedicato a "Il verde e il giardino", potrebbe avere come sottotitolo "Omaggio a Rosario Assunto".

Per sottolineare questa intenzione ci è sembrato che il miglior modo fosse riportare in apertura, non come epitaffio ma come presenza critica viva e operante, alcuni stralci da scritti di R. Assunto dedicati a questo argomento.

R. Assunto — da *clerc* che non sapeva cos'era il tradimento — avvertiva acutamente (e vorrei dire dolorosamen-

te) il disagio provocato dalla corruzione ideologica e politica, dalla plumbea uniformità (pervasiva, nel dopoguerra, nel nostro paese) della cultura strumentalizzata, coerentemente impegnata all'enfasi dei "non luoghi"; la sua era una quotidiana rivolta verso un tempo di crescente materialismo in cui il soffocante conformismo vietava non soltanto la speranza di una utopia (beninteso "anti-utopica", nella tradizione di Jonathan Swift), ma anche l'illusione di una alternativa che rispettasse la dialettica fra estetica e utilità, liberalizzando — nella realtà — gradi di libertà non inquinati dall'appropriazione ideologica, non cloroformizzati dalle tesi della confusione culturale (sociale del perverso consociativismo politico).

La colata lavica consociativa ha, in larga misura, bruciato (ma non sepolto) il cinquantennio decorso. Dalla grigia e desolata cappa ben poco si è salvato; è ben visibile e accertabile, tuttora, l'irresistibile propensione all'uniformità, il *day-after* egualitario (perseguito politicamente, culturalmente e — per quanto possibile — anche nell'assetto fisico-territoriale), antitesi di un cosciente e sensibile rapporto con la realtà, espressione della aggressione — nel concreto — verso le "differenze" (ridotte a "scintille coperte dalla cenere" direbbe John Warr). La "virtù" della mistificazione e l'enfasi dei luoghi comuni hanno riprodotto, in senso infinitamente riduttivo, l'esercizio ermeneutico; una maschera — tossica e piatta — ha, in tal modo, coperto il volto della realtà.

Ricordo, al proposito, le osservazioni sull'"uniformità" di Quatremère de Quincy (nel *Dizionario storico di architettura*): "...Essa cessa di essere gradevole, e perde del suo pregio, da che lo spirito o l'occhio s'accorgono che ciò, che dovrebbe essere un legame necessario fra il tutto e le sue parti, una condizione indispensabile della conformazione dell'opera, un risulteramento del bisogno che si ha di vedere senza confusione, degenera in un unisono che toglie persino la voglia di vedere. Allora lo spirito e l'occhio non sono più tocchi che dal sentimento penoso di una ripetizio-

ne o inutile o eccessiva. L'uniformità di viene così un difetto". Poiché la promozione dell'uniformità ha come premessa, nel quadro fisico, la distruzione delle differenze, il "paesaggio" è stato assorbito nel "territorio", il "giardino" (se con tale termine vogliamo indicare il più significativo atto della natura-cultura) nell'utilitarismo degli "spazi verdi" (ad inevitabile "fruizione pubblica"). Naturalmente potremmo estendere queste emblematiche ambiguità nella rappresentazione fisica — attraverso una estrapolazione neanche tanto ardita — ai "contenuti" del quadro societario ed alla cultura, *enclave* — da cinquant'anni — dell'antisistema, testa di ponte per il (futuro?) controllo politico del paese. Al proposito torna opportuno richiamare un celebre passo di Alexis De Tocqueville (ne "La democrazia in America") in cui ricorda che la deformazione egualitaria "rassomiglierebbe all'autorità paterna se, come essa, avesse lo scopo di preparare gli uomini alla virilità, mentre cerca invece di fissarci irrevocabilmente nell'infanzia".

Questo quadro opaco, adattativo e sordo ad ogni dialettica, è — nel nostro paese — in essere; anche se fragili segni sembrano voler manifestare (ovviamente in contrasto alla continuità col passato) l'intenzione di voler spezzare la pesante coltre suntuaria culturale, la pietra tombale della "società chiusa". Si tratta di primi passi, talvolta incerti, per solito timidi; ma non è forse possibile pretendere di più, in relazione ai danni provocati nel "sistema Italia" dal lungo periodo di immobilismo ideologico consociativo.

Negli ultimi 50 anni, in Italia, ha dominato dunque una ipocrita versione dell'"utile" collettivo, hanno avuto successo i rituali farisaici, ha soffiato il lezzo dei sepolcri imbiancati. In conformità a questa diffusa impostura si è sviluppata — nell'organizzazione del territorio — la cosiddetta "teoria ibernativa dei centri storici", volta non tanto alla salvaguardia morfologica degli stessi (che implica compatibile coinvolgimento alla dinamica del reale), quanto alla manutenzione dei transeunti contenuti (prio-

ritari rispetto ai contenitori), attraverso l'incredibile imbroglio storico-culturale per cui il documento di una realtà storica è (chissà perchè) interrelato con il casuale più recente utilizzo. Caduco (anzi miserabile) argomento pseudo-sociologico per proibire ogni suggestione intellettuale dovuta alla ripresa del corso della storia; risibile *escamotage* inteso a soffocare ogni dialettica nel processo creativo per sfruttare al meglio l'emotivo cordone ombelicale verso la "nicchia", al fine di occultare strumentali clientelismi, resi più stimolanti dal gusto acre (ma gustoso ai palati populistici) dell'erosione, anche con questo mezzo (le vie del Signore sono infinite), delle fondamenta del sistema.

Così si è proclamato (e reclamizzato) — attraverso l'interpretazione mirata dei termini — la fine del paesaggio, e, in particolare, del "bello", aggettivo borghese da usare con riguardosa cautela, meglio ancora da cancellare insieme all'"estetica", sostantivo insensibile all'utile collettivo (pertanto assimilabile al peccaminoso pensiero individuale nella "fattoria" di Orwell); nell'ambito della natura (naturale o, come per solito accade, antropizzata) si è celebrato il "verde" quale (solo, e non anche) "servizio pubblico igienico-ricreativo". Il produttivo è, per i nuovi materialisti (populisti, corporativi, irresponsabili) — lontani anni luce dal naturalismo rinascimentale e dallo scientismo humboldtiano — una subordinata. L'organizzazione dell'utile (ovviamente collettivo) ha estromesso il "paesaggio", la "natura-ornamento" e, insieme, il "giardino" (in cui manifesto è l'organizzazione del bello nel rapporto natura-cultura) paesaggio di idee, luogo disimpegnato e pertanto prediletto del serpente individualista. Giardino compatibile (e pertanto accettabile dalla demagogia consociativa) solo se metamorfizzato nel tornaconto collettivo (attraverso l'esproprio, possibilmente gratis), solo se alterato — nel godimento — dalla fruizione sociale (con conseguente prevedibile distruzione dell'intelligenza del luogo, come l'esperienza abbondantemente insegna).

Così è stato sanzionato — a tutto

campo — il "mondo alla rovescia"; nell'economia, nei "contenuti" societari in genere, e — infine — nella articolazione della rappresentazione fisica. L'elenco delle deformazioni nel nostro paese — nell'ottica anzidetta — è lunghissimo; la complicità del sistema e dell'antisistema (nel reciproco ricatto-collusione) ha dato prova di una straordinaria emulazione distruttiva.

Le predette deformazioni (nel cinquantennio postbellico) appartengono ancora, epocalmente, al "moderno" (in particolare alla maturità dell'industriale), risultando le congetture disgiunte dalle confutazioni (anche se esiti di una cultura economica pre-moderna, di una cultura politica illiberale). Tuttavia i miti economici, sociali, organizzativo-territoriali, contrabbandati come ricette taumaturgiche (dal *mix* materialismo storico e welfarismo), hanno mostrato non soltanto la loro inefficacia e impotenza deterministica (nei confronti di un ipotetico "meglio"), ma il volto del tutto inattuale e regressivo (ora tragico, ora illusorio, ora paradossale). La "rappresentazione" può identificarsi nello specchio di Oscar Wilde, non in quello di Lewis Carroll.

I casi citati del "paesaggio", dei "centri storici", del "verde", dei "giardini" (riscattati eticamente dalla pubblica fruizione) — pur simbolici — non sono forse nemmeno — nel quadro globale — fra i più significativi in termini di costume; sono comunque i frutti avvelenati e fisicamente avvertibili di un quadro politico-culturale che, utilizzando il "tradimento dei chierici" (una classe corrotta perennemente al servizio del principe di turno, si tratti di un partito politico e/o dell'ultima ideologia d'importazione), ha giocato sul sicuro, in franchigia.

I "luoghi comuni", disegnati dall'antisistema e filtrati (legittimati) nella società — in particolare nella organizzazione del territorio — hanno così allestito un'articolata "filosofia della menzogna", utilizzando un "metalinguaggio" che si è gradualmente impadronito della comune opinione, anestetizzata dall'omertà politico-culturale.



È ragionevole invocare che questa de-costruzione abbia un termine, che gli illeciti filosofemi (nella città, nel territorio, nei centri storici, nel paesaggio, nel verde etc.) siano esiliati? Una risposta affermativa può rassicurarci circa le possibilità residue di interrogarci correttamente sulla realtà; che è stata stravolta dal materialismo utilitarista, mistificata nella sua autenticità passata, demonizzata nel presente e nella prospettiva futura. Ma è credibile?

Siamo tutti a conoscenza che l'opposizione all'ingannevole e arrogante approccio della cultura di parte ha significato, nel nostro paese, — e forse significa ancora, almeno in una parte della pubblica opinione e in talune autorevoli sedi istituzionali — riprovevole dissidenza; da condannare, da rimuovere, da isolare, perchè stonata rispetto al coro, contraddittoria alle idee acriticamente assorbite. Socialmente biasimevole e pericolosa perchè contrapposta agli scopi perseguiti dal trionfante "mondo alla rovescia".

Negando fermamente l'assolutistica enfasi utilitarista, rivalutando le differenze e la plurivocità nell'organizzazione del territorio, riaffermando l'integrazione nella multidimensionalità, riproponendo il rapporto natura-cultura, vogliamo recuperare il quotidiano non prefigurato, il costume dialettico praticato nelle "società aperte"; ri-legittimando — non è peccato! — il "lusso della pausa" (come titola, felicemente, una recente collana di una piccola casa editrice). Nessuno può negare, in una società complessa, le *utilities* funzionali, le congetture scientiste (purché suscettive di confutazioni!). L'approccio materialistico e utilitaristico può (anzi deve) convivere con i valori del bello. Ma la tolleranza non ha nulla da spartire con l'inviluppo univoco, con la malversazione unidimensionale, con il conformismo autoritario; non può essere, in nessun caso, indulgente con l'intolleranza. In tal caso l'estetica non è proscritta, il paesaggio (non soltanto territorio) non è considerato degenerato (perchè evasione individualistica, rapporto elitario con la natura "naturale" e/o "artificiale"), il giar-

dino ritorna "paradiso secolarizzato".

Suggeriamo, come antidoto e obiettivo nel contempo, la "qualità", ossia il recupero, nel territorio, delle "differenze". La "qualità" non è egualitaria, non è uniforme, non è utilitarista, non è — naturalmente — quantitativa. Le aggettivazioni della qualità sono selettive, non si trasmettono così facilmente come quelle della quantità; con buona pace dell'ideologismo strumentale, del fondamentalismo dei *grünen*, dell'imprudente emotività e leggerezza del radicalismo-chic (alla ricerca di un insostenibile culto della natura incontaminata, di improbabili esotismi).

L'esaltazione utilitaristica ha fagocitato gli oggettivi vincoli ambientali, si è appropriata dell'ecologia, ha convogliato le ragioni scientifiche (avvolgendole in garbate e rassicuranti confezioni) nel predisposto canale materialista, nell'oliato scivolo politico.

Maestra di inganni, la strumentalità politica si è ammantata di perbenismo e di etica ambientale; la giustizia distributiva rawlsiana è stata usata anche a questo proposito. Di fatto sotto la scorza pseudo-illuminata, equitativa, solidarista, accattivante, ecumenica c'era — e c'è — la volontà al corrodimento prima ed alla distruzione poi (chechè se ne dica) dei valori consustanziali all'individuo; *in primis* il piacere, non riducibile ad un denominatore comune sociale, per la sacrosanta differenziazione (questa volta non parlo di gerarchia) che sussiste fra gli uomini.

Il riduzionismo (nel naturale e nell'artificiale), il minimalismo, la vincolatività generalizzata non hanno fatto un buon servizio all'organizzazione del territorio e nemmeno al verde. Le "differenze", ufficialmente opacizzate, si sono gradualmente dissolte; non riconosciute normativamente (o, per meglio dire, non convenientemente evidenziate), sono state sacrificate alla monotonia dell'apiattimento, come se venisse frapposto uno schermo fra le stesse e la lucida conoscenza. Alla natura-cultura si è preferito la "muta cosa di natura".

Con l'"uniformità", affrancata dalle "differenze", è stata così distribuita

ai troppi miopi un'adulterante lente restrittiva. La norma "rinnegata" (attraverso l'uniformità) nella sostanza, e "rinnegante" (secondo una vecchia tecnica usata anche dalla Chiesa) nella forma, ha anestetizzato la percezione, scientemente sacrificando la realtà all'"idea ricevuta".

In contrapposizione al servilismo della "cultura della resa", ci proponiamo di recuperare la dinamica della realtà, con le sue diversità, contrasti, disuguaglianze; anche nell'ambito fisico, apparentemente marginale al circolo ermeneutico, laterale rispetto alla disputa epistemologica.

Si tratta — a nostro sommo avviso — di un caposaldo irrinunciabile per una nuova "filosofia" territoriale che ambisca interpretare l'attuale situazione epocale; alternativa e sostitutiva — nel territorio e nella città (ma non solo, in ogni aspetto della vita associata) — della visione (meramente quantitativa) ideologizzata, finalizzata alla "città-chiusa", all'utilitarismo collettivista. Una visione, a ben pensarci, satura di egoistica supponenza che mi ricorda la battuta di Woody Allen: "Perchè dovrei curarmi dei posteri? Cosa hanno fatto per me?"

È una rivoluzione? Riteniamo di no; non ci sembra appropriato scomodare tale termine, troppo traumatico e di vasto respiro per essere applicato alle presuntuose e subdole operazioni condotte — anche nel verde — negli ultimi 50 anni in Italia. Si tratta, molto più semplicemente, di prendere congedo dal mondo alla rovescia, di scavare tutto il giardino (e non soltanto una parte) parcellizzato dal consociativismo politico e culturale, dai professionisti della bonarietà e/o delle tre carte. Si tratta di porre l'accento su ciò che è stato artatamente soffocato, richiamando l'attenzione sulla moda (pseudo-scientifica e/o politica) intesa ad avallare alterazioni e fraintendimenti concettuali. Un quadro che ha svilito il nostro paese, ipotecendo, anche nell'organizzazione del territorio, il nostro futuro; una situazione grave — ma non seria — del tutto inattuale nell'Europa avanzata.

## Ecologia e verde urbano

Franco Viola, Paolo Semenzato

*La città è un sistema costruito dall'uomo per averne ottimi servizi e sicurezza; non è ecosistema, benché si tenti di conservarvi qualche frammento di natura, il verde urbano, di cui l'uomo ha sempre intima e razionale necessità. Per essere opportunamente disegnato e conservato, il verde della città richiede buone conoscenze di ecologia, sia per intendere le relazioni tra individuo e ambiente, sia per organizzare possibili ecosistemi con capacità di autoregolazione. Queste conoscenze dovrebbero dare corpo ad un "piano del verde urbano", redatto per localizzare, dimensionare e caratterizzare le diverse strutture verdi di cui la città ha bisogno, indicando i rispettivi metodi di manutenzione e di cura. Anche fuori delle città non ci sono quasi più ecosistemi, ma si hanno invece ancora buone opportunità per ricostruirli, anche nei siti più degradati.*

*Cities are systems built by man to achieve optimal services and security; it is not an ecosystem, even though there is an attempt to preserve within its boundaries fragments of nature, the "urban forest" which man intimately and rationally needs. To properly design and maintain urban greenery, ecological knowledge is needed to understand the relationship between individual plants and the environment, as well as to develop self regulating ecosystems. Such a knowledge should inspire the development of an "urban forestry plan", written to site, size and define the different types of vegetated open space the city needs, and to identify criteria to manage and maintain them. Ecosystems have practically disappeared also from around cities, but there are good opportunities to reclaim them even in the most disturbed sites.*

### Ecologia: scienza o filosofia?

Credo che, tra tutte le discipline scientifiche, l'ecologia sia ancora una delle più dinamiche e poliedriche. Nei centotrent'anni dal suo ufficiale ingresso nel mondo del sapere, essa ha ampliato i suoi orizzonti e ha esplorato nuovi settori d'indagine, infiltrando metodi e strumenti propri del suo specifico campo in quello di scienze da molto più lungo tempo consolidate.

Se da un lato, quasi con scherno, alcuni sostengono che per questo motivo tutto è, o può essere, ecologia, dall'altro lato è difficile negare il contributo della disciplina all'interpretazione olistica dei sistemi, indipendentemente dalla natura di questi. E così, forse anche in ossequio ad una moda esplosa negli anni settanta, l'ecologia, che prima si qualificava solo con gli attributi *vegetale* o *animale*, ha preso ad essere di volta in volta umana, urbana, sociale, del paesaggio, medica, veterinaria... per colorire, o per rivitalizzare, settori scientifici forse bisognosi di nuovi stimoli culturali.

Oggi ognuno si rende conto che non si può più trascurare l'ambiente che ci circonda, individualmente o come collettività, tra i due estremi di scala del villaggio e del pianeta intero. La percezione che le risorse sono davvero scarse, compreso lo spazio fisico, e l'acqua e l'aria per bere e respirare, è divenuta una costante del vivere quotidiano. Donde il senso di costrizione che a poco a poco ci attanaglia, l'ansia per il domani, davvero insicuro e a rischio, lo *stress*, vero, palpabile, che ci portiamo ogni sera nel letto.

L'ecologia ce ne spiega le ragioni. Non più quella di Häckel, concepita in anni in cui poca era la popolazione, anche nei paesi più "civili" e grandi erano le prospettive di sviluppo e di conquista. Oggi l'ecologia ci insegna a vedere gli errori compiuti, soprattutto quelli degli ultimi decenni, segnati dalla ricostruzione postbellica, dal mito della ricchezza da conseguire ad oltranza e dello sviluppo tecnologico, e ci indica una strada buona per concepire strategie di so-

pravvivenza per gli anni avvenire.

Valutare prima d'ogni altra cosa i possibili effetti di ogni azione è il primo e fondamentale suggerimento che viene dall'ecologia applicata. Ciò vale per tutti, per chi si accinge a gestire un bosco o ad aprire una nuova strada, come per chi organizza un'attività industriale o prospetta un diverso disegno d'una città.

Pare dunque che l'ecologia non sia nemmeno una scienza, ma piuttosto una filosofia, un modo di pensare e di vivere, come già sosteneva Brewer a metà degli anni settanta. È come una fragile opportunità di unificare saperi differenti intorno alla vita, e che consente interazioni culturali fino a ieri da ritenere impossibili.

Solo per questo ci è ora lecito prospettare alcuni ragionamenti intorno all'ecologia della città e del territorio urbanizzato, trasferendo al disegno e alle concezioni dell'edificato idee e principi che normalmente si applicano a sistemi naturali, o vicini ad uno stato di naturalità.

Ma prima ancora, visto che i linguaggi scientifici non sono giunti a formulare un lessico unitario, dovremo proporre almeno una definizione, e formulare qualche considerazione, circa la parola *ecosistema*, vocabolo usato forse con troppa disinvoltura in molte improprie circostanze, anche scientifiche.

L'ecologia vorrebbe infatti che con questo termine si definissero solo strutture organizzate da molte componenti e capaci di autonomo funzionamento, di autopertpetuazione e tese al raggiungimento di un possibile punto di equilibrio. I biologi sanno che di questi caratteri sono dotati i sistemi fatti di piante e di animali, che formano la *biocenosi*, immersi in un ambiente che essi stessi contribuiscono a plasmare attraverso le manifestazioni e i fenomeni connessi alla vita.

L'energia che muove gli ecosistemi è solo quella naturale che viene dal sole. Dovrebbero, per questo motivo, essere esclusi dal novero degli ecosistemi tutti quelli plasmati, modificati o sostenuti dall'uomo, quando vi apporta materia e vi immette energie per renderli idonei a produrre le particolari sostanze (ad esempio gli agroecosistemi, le foreste, ecc.) oppure i servizi (ad esempio i giardini o le



stesse città) di cui egli ha necessità e che la natura spontaneamente non gli fornirebbe con le appropriate quantità e qualità nelle attuali condizioni di ambiente e di densità delle sue popolazioni.

Alla edificazione degli ecosistemi partecipano molte specie di organismi viventi, quante ne consente la disponibilità di risorse, soprattutto di energia, di spazio e di materia da organizzare. A fissare le forme e la natura dell'ecosistema è comunque l'*ambiente*, secondo la capacità di adattamento sviluppata da ciascuna specie, ovvero attraverso la competizione, che produce la naturale selezione. A meno che non intervenga l'uomo, talvolta con precisi intenti di coltivazione, altre volte, forse più spesso, con cambiamenti non voluti, né previsti o programmati, dell'ambiente dell'ecosistema coltivato o di altri ecosistemi, magari anche molto lontani da quello.

La città, sotto questo profilo, è un sistema ecologico assai particolare; o meglio, è un non-ecosistema.

L'*urbs* è da sempre concepita per risolvere contemporaneamente, e in maniera ottimale, a numerose funzioni. Forse i nostri nonni ricordano che intorno ad essa c'era la campagna, talvolta il bosco, ecosistemi capaci di trasmettere il senso di una natura buona e fruibile. L'idea di ridisegnare la città, inserendovi caratteri ecosistemici, non aveva allora motivo d'essere concepita, almeno finché la città non prese ad infiltrarsi tra i campi, progressivamente resi sistemi quasi tecnologici, e a trasmettere loro i medesimi caratteri di struttura attentamente organizzata nelle forme e nei ritmi di sviluppo. Solo da pochi lustri si è colta la necessità di valutare i positivi effetti prodotti dall'inserimento, nel tessuto urbano, di elementi verdi e di quanto al verde è naturalmente associato. Effetti che di volta in volta sono stati individuati nel campo ambientale, culturale, estetico o di altra diversa natura. Ma è singolarmente mancata, fino ad oggi, una visione integrata della "città ecosistema", sia perché la dimensione ecologica dell'*urbs*, di fronte a quelle economiche o sociali, non è mai parsa significativa, sia perché gli aspetti tecnici del disegno del verde hanno sem-

pre prevalso su quelli più squisitamente scientifici e culturali.

C'è tuttavia oggi un risveglio di attenzioni verso queste tematiche, stimolato dal fatto che la qualità della vita, da tutti richiesta con forza come primario diritto sociale, non è più solo interpretata come disponibilità di mezzi e di servizi, ma, piuttosto, di un ambiente sano e pulito.

Il *verde* è il mezzo più sicuro e plastico per dare risposte a queste attese; dentro la città così come fuori di essa.

### La natura dentro la città

A chi si occupa di verde urbano, del suo disegno, dell'impianto oppure anche solo della sua manutenzione, vengono richieste forti competenze nel campo dell'*autoecologia*. Tutti comprendono la necessità di buone conoscenze intorno alla tolleranza, o alla resistenza all'ambiente urbano, delle diverse specie, assieme ad altre intorno ai ritmi di crescita o di sviluppo fenologico, in relazione alle funzioni che si vuole che il verde espliciti nei confronti della collettività inurbata.

Il verde non è oggi più solo destinato a conferire aspetti più garbati agli edifici o a mascherarne la cruda e fredda imponenza. Si considera ormai prioritario l'abbattimento degli inquinanti, la riduzione dei rumori, l'azione bio- e microclimatica, così che, singolarmente, l'ecologia viene a guadagnare il ruolo di scienza della *violenza* perpetrata verso il verde; dichiarato prezioso testimone della natura, e tuttavia reso prigioniero in un ambiente estraneo, se non spesso fortemente ostile. Per molti versi la nuova disciplina nata per coniugare la biologia vegetale all'urbanistica, *urban forestry*, ovvero selvicoltura di città, nello stesso suo nome racchiude tutte le contraddizioni dell'uomo che ha perso memoria del vivere in armonia con la natura, ma ha acquisito eccezionali capacità di forzarla alle sue nuove esigenze.

L'autoecologia urbana si occupa prevalentemente degli individui, delle loro patologie, delle condizioni fondamentali di vita, fatte di acqua, di luce, di aria, di spazio e di suolo, trasferendole in un contesto di progettazione e di edificazione.

Ma sempre più si deve occupare anche di inquinamenti, che minano la sopravvivenza degli arredi vivi della città, quando, all'opposto, non si occupi degli effetti barriera operati dalle piante verso gli agenti inquinanti che minano la salute dell'uomo, cosicché l'arredo verde perde la sua primitiva funzione per guadagnare quella di indicatore efficace del grado che permea la città e ne svelle le originarie radici di luogo organizzato per dare sicurezza ai suoi abitanti.

È dunque singolare la discrasia tra pensiero ed azione umani in tema di verde urbano.

Il contrasto tra l'importanza attribuita a questo bene e la scarsa attenzione rivolta alla sua tutela vengono forse da una serie di carenze legislative che si riverberano sulla pianificazione, sulla formazione professionale dei tecnici destinati a gestire questa risorsa e sul comportamento dell'amministrazione pubblica; complice forse anche la mancanza di cultura ecologica che ha caratterizzato le scienze urbanistiche fino a qualche anno fa.

Si sono ricondotte le cause di questa discrasia a tre essenziali argomenti:

- la mancanza quasi totale di norme specifiche per la gestione e la tutela delle aree verdi pubbliche e private;
- l'esistenza limitata solo ad alcune grandi città di uffici specificatamente preposti a questo compito e diretti da personale competente;
- la generale inadeguata preparazione, scolastica e professionale, degli addetti alla gestione e alla manutenzione del verde urbano.

Ne viene che le poche risorse disponibili vengono impiegate in interventi quasi mai pianificati e spesso inopportuni, che vanificano di fatto ogni tentativo di far fronte alle nuove funzioni richieste alle aree verdi. C'è anche il rischio di perdere il poco buon patrimonio esistente, poiché le tecniche di manutenzione impiegate non poche volte sono discutibili e sempre più spesso la gestione è destinata a rimediare a situazioni di crisi dovute a errori tecnici del passato o a nuovi impatti prodotti dalla città sul suo verde storico, magari antico, ma mai consolidato.





*A volte riesce difficile esprimere giudizi sereni su alcuni singolari atteggiamenti dell'uomo verso gli alberi della città. Alla simpatia istintiva che suscita la vista del tentativo di adeguare la "pressione" dell'edificato alle esigenze di spazio della vecchia Bougainvillea, si contrappone un più razionale disappunto per la violenza che si compie verso un organismo vivente, obbligato a sopportare un ambiente totalmente ostile a tutte le sue funzioni vitali*



*Tra i numerosi ecosistemi che l'uomo ha costruito o modificato a suo piacimento, quello urbano è, in termini biocenotici, uno dei più banali. Rispetto a quelli naturali, non solo vi scarseggia la biomassa, ma anche ben poche sono le specie che spontaneamente vi possono vivere. Supplisce, a questa carenza, la "voglia di verde e di vita" che il cittadino porta dentro di sé e che si manifesta nei giardini, grandi o piccoli, che vengono allestiti anche negli spazi più improbabili e nell'allevamento di piccoli animali, anch'essi forzatamente adattati ad un ambiente non previsto dalla natura. E dove altrimenti non sia possibile inserire nell'artefatto un segno di vita, si finisce col simularlo con arte e tecnica insieme, gioiosa e malinconica testimonianza di cosa abbiamo perduto*



*I giardini pensili portano in sé plurime attitudini all'edificazione di un vero ecosistema urbano. Tra l'altro, essi sono strutture capaci di produrre un bioclima particolare, pur se attivo solo nel luogo artefatto in cui sono collocati, di cui possono profittare numerosissimi altri organismi viventi, dall'entomofauna all'avifauna, dai piccoli rettili ai micromammiferi. In tal modo viene ampliata di molto la biodiversità dell'intera area urbana, che può probabilmente beneficiare di una relativa maggiore stabilità biologica*

Foto P. Semenzato





*Le esigenze della gente cambiano, e la città adegua ad esse le sue forme e le sue funzioni. Curiosità botaniche di antichi giardini, un tempo destinate a suscitare stupore, finiscono oggi per essere considerati alla stregua di veri monumenti, degni di assoluta tutela. In altri casi diventano invece scomodi ostacoli al regolare e veloce fluire del traffico, con le ovvie negative conseguenze per la loro sopravvivenza, come è il caso del centenario Ficus macocarpa, costretto ad occupare lo spartitraffico di una via congestionata a Santa Barbara (California). Singolarmente, tra le alte radici emergenti dal terreno, la notte trovano accoglienza e rifugio alcuni homeless people, a ricreare un rapporto antico tra uomo e natura*

Foto P. Semenzato

*Fuori delle città, tra i campi, che pure sono strutture fortemente alterate e rese biologicamente povere, si trovano ancora sistemi vicini alle originarie condizioni di naturalità, o capaci di esservi ricondotti con pochi, ragionati interventi. Le migliori opportunità si hanno lungo i fiumi e i canali, dove il gioco di terra e di acque, e i rischi che esso comporta, rendono lo spazio una risorsa ancora economicamente marginale. Oppure ancora ben si presta ad una forte azione di recupero ambientale e naturalistico l'insieme numeroso di siti degradati da pesanti attività ora dismesse, come le cave, specie quelle con falda affiorante*

Sorgenti del Livenza, foto Paolo Paulucci





La soluzione è tecnica e politica insieme. Da un lato si devono infatti definire, nello spazio e nel tempo, tutti gli interventi *necessari* a garantire il permanere della struttura vegetale nell'*optimum* delle sue funzioni; dall'altro lato si deve provvedere al coordinamento di tutti i soggetti interessati al verde, pubblici e privati, per ottenere il massimo dei benefici col minimo dell'impegno tecnico e finanziario. Si tratta dunque di predisporre un *piano cittadino del verde*, così come ormai da tempo fanno, con successo, molte grandi città degli Stati Uniti, della Germania e dell'Inghilterra, dalle quali si può cogliere qualche buon esempio da seguire anche nelle nostre città, nonostante le profonde diversità storiche e culturali.

Prenderemo in esame alcuni aspetti che nessun piano dovrebbe trascurare:

- la tutela ed il mantenimento dell'esistente;
- l'incremento sincrono della città e del suo verde;
- il coinvolgimento e l'educazione della gente.

Un buon piano del verde dovrebbe innanzitutto provvedere a un catasto della vegetazione periodicamente aggiornato; se non altro esso potrà essere utilizzato per la definizione del calendario degli interventi di manutenzione, nella pianificazione dei nuovi impianti, nella determinazione dei turni di rinnovo della vegetazione.

Poiché le risorse economiche e tecniche sono comunque limitate rispetto alle reali necessità di spesa, è fondamentale che esse non vengano disperse in interventi estemporanei e di scarsa portata provocati solo da una limitata conoscenza della consistenza del patrimonio vegetale, del suo valore e delle sue reali esigenze. Il piano deve dunque provvedere alla ripartizione delle risorse disponibili per ottimizzare gli interventi atti a raggiungere gli obiettivi, a lungo termine, fissati dallo stesso piano.

Spesso la storia di una città è legata anche ai suoi alberi, che tuttavia, al contrario di quella, sono rapidamente caduchi e lasciano inevitabili vuoti che vanno colmati. Ciò significa rinnovo, che è una delle voci che, nell'ambito della ma-

nutenzione del verde, assorbe le maggiori risorse tecniche ed economiche, anche ad evitare problemi alle strutture architettoniche o alla sicurezza pubblica.

Anche fuori da un contesto storico, fatto di veri monumenti vegetali, in molte città è elevata la percentuale di piante che hanno raggiunto condizioni di maturità, di senescenza o di debolezza, di frequente dovuta alla cattiva progettazione del verde, all'inserimento di specie non adatte, a gesti troppo fitti, a potature eccessive; ma anche alle modificazioni delle condizioni ambientali nelle immediate vicinanze degli alberi. La volontà di mantenere ad oltranza alberi anosi, deperienti e ormai fisiologicamente compromessi, in ossequio ad un antiecológico impulso di conservare l'individuo e non le sue funzioni, impedisce di raggiungere, nel lungo periodo, condizioni di buona stabilità funzionale. A costi sicuramente più bassi. Un buon piano deve dunque prevedere l'organica rimozione degli alberi deperienti e la loro sostituzione, come avviene in foresta coi piani di assestamento, fatte salve ovvie eccezioni per le piante di maggior valore storico e scenico.

È essenziale che il piano preveda uniformità e omogeneità di interventi sia per il verde "pubblico" sia per quello che pubblico non è.

Si devono dunque prevedere forme di assistenza e di agevolazione ai privati, affinché provvedano ad interventi di manutenzione e di gestione analoghi a quelli destinati al verde di competenza municipale.

Accanto agli incentivi e alle prescrizioni, è tuttavia necessario sia posto in atto anche un serio controllo, soprattutto di espanti e di potature, che dovrebbero essere realizzati solo dopo concessione e solo da personale esperto ed aggiornato, abilitato a rilasciare certificazioni di corretta esecuzione degli interventi.

L'ambiente della città non è comunque ideale per le piante, che vi patiscono ogni sorta di limite; la durata media della vita degli alberi è men che dimezzata, non solo a causa dei danni e delle ferite provocate da innumerevoli disattenzioni, ma anche da una miriade di

agenti patogeni opportunisti, che approfittano della debolezza che ne consegue. Donde il suggerimento di attuare un efficiente programma di monitoraggio fitosanitario, adatto a evitare, o a diminuire, il rischio di gravi patologie e i relativi costi, diretti e indiretti.

Sotto questo profilo il verde privato vale quanto quello pubblico, e merita le medesime attenzioni.

I nostri centri abitati, per la loro organizzazione urbanistica e per le loro origini storiche, raramente si prestano a importanti interventi di "forestazione" urbana. Ma non mancano buoni spunti di recupero naturalistico, come ad esempio nelle aree spondali di fiumi e di canali, o quelli previsti in alcune città con la restituzione *a vista* di corsi d'acqua un tempo tombinati per motivi di *igiene*.

Diversa è invece la situazione delle aree periferiche, e dei nuovi centri di sviluppo residenziale, commerciale ed industriale. Qui le opportunità per l'intervento del selvicoltore urbano sono assai consistenti, ma spesso vanno sprecate quando manca un buon piano di organizzazione e di gestione coordinate del verde.

Spetta infatti al piano destinare parte delle risorse tecniche ed economiche dell'amministrazione al sistematico "rimboschimento" di queste aree, dove pubblico e privato dovrebbero essere posti nelle condizioni di coagire, con analogia di principi e di tecniche, al perseguimento di un preciso disegno strategico. A ciò possono bastare i normali strumenti urbanistici, qualora impongano la partecipazione di un qualificato "tecnico del verde" a portare le giuste competenze di ecologia e di fisiologia vegetale nei ragionamenti urbanistici, architettonici e scenici che coinvolgono le piante. Si potranno allora validamente recuperare buoni principi di ecologia applicata destinati a conferire elementi di stabilità biologica all'*ecosistema urbano*, come ad esempio quello che vuole eterogeneità compositiva (biodiversità) per quanto possibile elevata, quello che impone varietà cronologica e dimensionale, per avere costanza di aspetti formali e per evitare, in futuro, massicce sostituzioni concentrate in



tempi brevi, e quello che vuole le bioce-nosi formate da specie indigene, ovvero da lunghissimo tempo selezionate e otti-mamente adattate al macroclima di quel-la regione. Ferma restando l'opportunità di non dimenticare anche il potere di alcune piante di interferire negativamen-te con la salute dei cittadini, ad esempio attraverso la diffusione stagionale di al-lergeni o di sostanze in altro modo fasti-diose o irritanti.

Ovviamente non possono essere per questo neppure svilite considerazioni di altra natura, come sono quelle, ad esem-pio, che richiedono coerenza estetica e formale, soprattutto nelle piantagioni in allineamento. Ma molto più importanti restano quelle inerenti le forme, le dimen-sioni, gli accrescimenti e il comportamen-to morfo-fisiologico delle specie impiegate, per evitare successivi interventi di so-stituzione o di potatura, resi necessari da errate valutazioni del rapporto albero-*urbs*. È l'errore più di frequente compiuto in passato; ora si deve, con coerenza e con sicure conoscenze, stabilire precisi standard minimi per lo spazio disponibi-le allo sviluppo degli apparati radicali, garantire protezione dal compattamento e superfici sufficientemente ampie per il ri-fornimento idrico e gli scambi gassosi, li-mitate interferenze tra gli apparati radi-cali, le infrastrutture sotterranee e le pavimentazioni circostanti, e quant'altro serva alla convivenza tra l'edificato e il si-stema verde circostante.

Un buon piano dovrebbe considera-re tutti questi aspetti, vecchi e nuovi, e portare all'impiego di piante adatte ad ogni specifico sito attraverso la predi-sposizione di liste di specie idonee ad as-solvere a determinate funzioni, ovvero impiegabili a dare sostanza alle possibi-li tipologie di aree verdi, tenuto conto della reale e locale variabilità delle con-dizioni d'ambiente.

Ovviamente è anche necessario che il mercato vivaistico sia pronto a suppor-tare queste nuove richieste, offrendo in-dividui di cultivar d'elevato standard qualitativo, corredati di valide e chiare certificazioni circa le esigenze d'am-biente e le rese. Ideale sarebbe in tal sen-so la predisposizione, per alcuni tipi ben

noti di strutture verdi, come i parcheg-gi, le aiuole spartitraffico, i filari lungo i marciapiedi e le piste ciclabili, ecc., di elementi di tipologie progettuali, in cui siano individuati gli standard minimi da ottenere in tempi determinati. È una strada da tempo percorsa altrove, come in molte città nord-americane, dove, ad esempio, sono stati definiti i livelli mi-nimi di ombreggiamento per le superfi-ci pavimentate dei parcheggi pubblici.

La diffusa crescita di una coscienza ambientalista, pur se spesso non anco-rata a buone conoscenze scientifiche, ha reso gran parte dei cittadini molto sen-sibile agli interventi compiuti sul verde urbano. Le modalità ed i criteri con cui troppo frequentemente si è intervenuti in passato (si pensi agli scempi compiuti, con potature troppo drastiche, su molte alberature stradali) hanno accre-sciuto la diffidenza dei cittadini verso gli enti pubblici preposti alla gestione del verde. Donde l'opportunità di procedere a campagne di informazione per illu-strare con chiarezza gli obiettivi, a me-dio e a lungo termine, della selvicoltura urbana e le modalità attraverso le quali tali obiettivi si vogliono e si possono conseguire. E poiché, infine, la vegeta-zione dei giardini privati è parte assai consistente del verde urbano, è fonda-mentale poter esercitare un certo con-trollo anche su questo tipo di verde. Non bastano, tuttavia, norme e regolamen-ti, che possono valere per la scelta delle specie e per gli standard nelle operazio-ni colturali; ci vuole soprattutto una ca-pillare opera di educazione e di informa-zione, sia a livello teorico, con corsi, con-ferenze, opuscoli ed altro materiale in-formativo, ecc., sia a livello pratico, at-traverso l'allestimento di giardini dimo-strativi e l'offerta di un eventuale sup-porto tecnico a "prezzi sociali" per la so-luzione dei più ricorrenti problemi di minuta gestione.

### **La natura fuori della città**

Fuori della città, invece, c'è la convin-zione che la natura sia ovunque, a partire

da dove cessano le case, lì dove il paesag-gio si tinge prevalentemente di verde.

Ciò viene probabilmente dal fatto che, per molti di noi, le occasioni di buo-ni contatti con un ambiente poco tra-sformato, o con degli ecosistemi saldi e ben funzionanti, sono ormai diventate rare. I campi, le siepi, il poco verde ar-boreo che resta, lacerato tra i borghi sempre più grandi e più fitti intorno al-le metropoli, per mancanza di meglio ap-paiono oggi come l'antitesi vera all'ar-tefatto urbano, il segno della natura che si oppone all'espansione del costruito.

In realtà, pur se con qualche eccezio-ne, perlopiù in area montana, il territo-rio del nostro paese non può più essere considerato insieme di ecosistemi, nel-la classica concezione di Troll. Abbiamo visto che i campi, come tutti gli altri si-stemi governati dall'uomo, sono l'anti-tesi dell'equilibrio ecologico, perché ri-chiedono la continua partecipazione del coltivatore alla loro sopravvivenza; col cessare delle cure, o delle attenzioni col-turali, essi degradano verso assetti inu-tili, e manifestano forme non sempre gradite a chi vi entra in contatto. Essi potrebbero dunque essere presi a cam-pione dell'idea ecologica di instabilità.

La coltivazione della terra conduce inevitabilmente alla semplificazione del paesaggio e alla scomparsa della minuta variabilità di forme e di aspetti proprii degli originari sistemi ecologici, dovuta ai cambiamenti dell'ambiente, soprattut-to del suolo. Un tempo, non tanto lonta-no da non poter essere ricordato, il con-tadino seguiva questi cambiamenti e vi si adeguava, così che l'osservatore li co-glieva attraverso quelli formali delle col-ture, fatti di colori, di dimensioni e di al-lineamenti. Oggi, a causa della diffusa e pesante meccanizzazione, dell'antico paesaggio rurale resta quasi solo la rete irrigua, mentre il cambiare, su superfici sempre più ampie, dalle colture arboree a quelle erbacee, dai seminativi ai piop-peti, segue regole che non sono più d'am-biente, ma solo, o quasi, di economia.

Intorno e fuori delle città stiamo dun-que costruendo un mondo che assomi-glia ad un *puzzle* formato da piccoli tas-

selli, apparentemente tutti tra loro diversi, ma che richiamano tutti l'uniformità della cultura che li ha prodotti più che le forme della natura dalla quale sono stati ricavati.

Il lavoro di trasformazione e di adattamento della natura ai disegni e alle necessità umane è cominciato da alcune migliaia di anni, almeno quattromila nelle nostre contrade, ma solo negli ultimi decenni la portata di queste trasformazioni è stata tale da renderle quasi irrecuperabili, almeno in tempi brevi; che non sono certo quelli, secolari o millenari di cui abbiamo qualche documento scritto nel tronco degli alberi o nei pollini depositati nelle torbiere, ma sono quelli dell'uomo, che vorrebbe tutto e subito.

Qualcuno di noi avverte così l'angoscia del rischio cui, in questa maniera, ci stiamo sottoponendo; è il rischio di un pianeta che minaccia di esserci ostile, invivibile, a causa dei cambiamenti climatici previsti, per l'esaurirsi rapido di molte fondamentali risorse, per l'insanabile inquinamento delle acque e dell'aria, per la mancanza di spazi e per il crescere della competizione per l'uso di quelli ancora disponibili.

L'ecologia ci dà testimonianza di *catastrofi biologiche*, che sono i rimedi messi in atto dalla natura per sanare situazioni di analoga distonia tra altri viventi e il loro ambiente; ma poiché esse riguardano specie e popolazioni che non ci toccano da vicino, essendo solo oggetto di curiosità scientifica, nessuno si sente di ipotizzare che queste *sciagure ecologiche* siano attendibili scenari per ricreare, a spese dell'uomo, nuovi e accettabili equilibri sul nostro pianeta.

Ciò non esclude che vengano additate quali causa di possibili gravi calamità alcuni processi di enorme portata, come l'incremento dei gas serra, il buco dell'ozono, le piogge acide, tutti fenomeni che sfuggono dalle possibilità di un nostro, individuale, controllo, e quindi non ci coinvolgono in veste di possibili attori di un diverso destino.

Qualcun altro propone, invece, atteggiamenti individuali che certamente giovano ad allungare i tempi dell'ecocatastrofe; ma proprio perché sono individuali,

vengono dai più trascurati, in quanto ritenuti inefficaci alla soluzione dei problemi planetari, che sono gli unici ad apparire veramente gravi. Come se la somma di tanti piccoli guasti locali non desse, alla fine, un risultato di portata planetaria.

La *crescita senza degrado* è diventata presto un'alternativa reale al mito dello sviluppo incontrastato, come Polunin ebbe modo di dire, con profetica chiarezza, ancora a metà degli anni settanta. Egli invitava a considerare non solo l'opportunità di programmare al meglio ogni intervento, affinché non se ne dimenticassero le scomode contropartite sul piano ambientale, ma anche la necessità di provvedere al loro rimedio, o al loro recupero, quando non fosse più lecito ignorare i guasti prodotti nel lontano o nel più recente passato.

È, per certi versi, emblematico il caso delle *cave*. Fino a non molti anni fa il ricorso all'estrazione di ghiaie, di sabbie e di argille, necessario a soddisfare le crescenti esigenze dell'edilizia e dell'infrastrutturazione del territorio, era considerato un'imprescindibile necessità, economica e sociale insieme; smettere significava l'arresto della inesauribile spinta verso migliori condizioni di vita e verso nuove ricchezze. Al mito della universale crescita economica nessuno obiettava alcunché, e vi era assoluta certezza che si sarebbe trovato, in ogni caso, rimedio ai pochi danni che allora si percepivano sul territorio.

Il crivello di grandi e piccole lacune delle nostre pianure alluvionali è oggi il mesto testimone della voglia di costruire del passato. Denunciare gli errori di ieri non ha molto senso, se da essi oggi non si traggono spunti perché si provveda, diversamente, in futuro.

Ma proprio dalle *cave* dismesse vengono anche buoni esempi di come un reale degrado possa diventare un'altrettanto reale occasione di recupero ad importanti, innovative, funzioni. Non più ricreativa, ludica e scenica insieme, attribuita alle *cave* con acqua affiorante, come sono in gran parte quelle dell'alta pianura padana, quasi sempre destinate all'avvilente esercizio della pesca con successo assicurato. Anche questo è un

obiettivo accettabile in una società che sembra ormai accontentarsi di stili di vita regimentati, ma rassicuranti.

Imperativo diviene *ricreare* spazi vicini al disegno della natura, dove vivere nuove esperienze, anche solo la semplice percezione di colori, di suoni, di odori di un paesaggio diverso da quello della città o della campagna rigorosamente addomesticate; per *ricostruire* la coscienza di un uomo non più padrone assoluto del suo ristretto universo, ma solo attore non protagonista, cosciente dei danni che produce, ma capace anche di porvi rimedio.

#### Bibliografia

- AA.VV., *City of Thousand Oaks Forestry Master Plan*, Wolfe Mason Associates, Berkeley Ca., 1989  
AA.VV., *Spazi verdi*, Reda, Roma, 1989  
AA.VV., *Programma Regionale per il Verde Urbano*, Regione Emilia Romagna, Assessorato Agricoltura e Alimentazione, Bologna, 1989  
BERNHARDT E., SWIECKI T.J., *The State of Urban Forestry in California*, California Department of Forestry and Fire Protection., 1989  
BREWER R., *Principi di ecologia*, Piccin ed., Padova, 1986, p. 326  
COTTON L., MC NAIR J., *Trees for San Francisco*, San Francisco Friends of the Urban Forest, 1985  
MÜLLER R.W., *Urban Forestry: Planning and Managing Urban Greenspaces*, Prentice Hall, Englewoods Cliffs, NJ, 1988, p. 404  
NAVEH Z., *Introduction to landscape ecology as a Practical Transdisciplinary Science of Landscape Study, Planning and Management*, Atti del XXXI Corso di Cultura in Ecologia, Università di Padova, 1994, pp. 1-48  
ONETO G., *Piani del Verde e Forestazione Urbana*, Pirola Editore, Milano, 1991, p. 362  
PAGANINI M., *Piano per la gestione del verde pubblico in un piccolo comune del nord Italia*, in "Acer" n. 3, 1987, pp. 24-26  
POLUNIN N., (Editor), *Growth without ecodisasters*, The Macmillan Press Ltd., 1980, p. 478  
PRETO G., SEMENZATO P., *Un sistema informativo del verde urbano*, in "Verde Ambiente" n. 3 e n. 4, 1989, pp. 60-72  
SEMENZATO P., *La pianificazione del verde urbano: II - Tipologie e sistemi di gestione*, Pubblicazioni del Corso di Cultura in Ecologia, Università di Padova, 1988, p. 171  
SEMENZATO P., *La pianificazione del verde urbano in funzione del servizio richiesto alla vegetazione*, Speciale Forestazione Urbana, in "Le Foreste", 5-6 (7), 1991, pp. 3-7  
TROLL C., *Landschaftsoekologie*, in "Planzensoziologie und Landschaftsoekologie", Junk, The Hague, 1986, pp. 1-21  
VIOLA F., *Pianificare la "Natura" guardando alla città*, in "Dendronatura", n. 1, 1994, pp. 7-16  
VIOLA F., *Alcuni ragionamenti intorno alla questione ambientale e alla pianificazione del territorio* in F. VIOLA (a cura di) "Sui parchi e sulle aree protette", Azienda Regionale Foreste, 1994, pp. 15-22



## Verde di città, verde di tutti

Mariella Zoppi

*L'Autrice ripercorre le tappe dell'evoluzione del parco urbano e del verde legato alla città dalla sua nascita nel XVII secolo ai giorni nostri. Attraverso un excursus storico tra Europa ed America, che spazia dal Regent's Park di Londra al Central Park di New York, dal Bosco di Amsterdam alla Villette di Parigi e alla Barcellona olimpica, esempi che assumono valore paradigmatico sia nell'idea di "verde pubblico" che nella pianificazione urbanistica, l'analisi viene condotta sotto un duplice profilo: quello sociale che ne ha determinato la domanda e quello progettuale che di quella domanda è stato compiuto interprete.*

*The Author describes the various stages of the evolution of urban parks and green spaces in cities through some of the most significant experiences carried out from the 17th century onwards. An historical outline is drawn of European and American examples: from Regent's Park in London to New York's Central Park, from Amsterdam's wood to La Villette in Paris and to Barcellona as venue of the Olympic games. They epitomize the history of the idea of "public green space" and of city planning. The analysis considers both the social aspect — that caused demand — and the planning aspect — that was the accurate interpreter of such demand.*

Il verde di città o, se vogliamo, il verde pubblico nasce nell'ottocento quando si passa dalle manifestazioni individuali di ricchezza alla definizione di un contesto pianificato con finalità di tipo collettivo estetico-sociali. Il verde diventa parte integrante, quasi protagonista, dei grandi piani di sistemazione urbanistica che segnano il volto nuovo delle città: cadono le mura medioevali e la città si apre alle espansioni esterne alle quali si raccorda con viali alberati e parchi, mentre all'interno si ricercano spazi definiti e progettati come piazze - *promenade*.

Nel corso del secolo XIX si definiscono gli elementi sociali e formali che definiscono ancora oggi il verde urbano, primo fra tutti, il fattore salubrità che si esplicita nel "polmone" verde ovvero in quell'elemento in grado di far respirare la città e progettato per contenere spazi per l'esercizio fisico ed il riposo, che contribuiscono alla sanità del corpo e della mente. A questo si aggiunge la componente estetica, che si esplicita nella ricerca di quella "città bella" cara alla nuova classe borghese, che lega decoro urbano a verde, ricrea natura ed artificio in città e definisce quartieri residenziali di prestigio intorno ai nuovi parchi, definendo così nuovi parametri di classifica-

zione fondiaria dei terreni quindi di valore e di rendita degli stessi. Ma non bisogna trascurare neppure l'interesse scientifico che era andato maturando dal XVI secolo in poi e che trova la sua massima divulgazione e diffusione in questo periodo, nel quale orti botanici, giardini specializzati e arboreti si moltiplicano in tutta Europa e gli stessi giardini privati, secondo un modello tipicamente inglese contribuiscono ad accentuare l'attenzione verso la cura e ricerca delle piante rare ed esotiche ed il collezionismo trova la sua espansione nel moltiplicarsi di esposizioni floreali e di spazi appositamente progettati per questo scopo (si pensi ad esempio al giardino dell'Orticoltura a Firenze).

Londra e Parigi, le due grandi capitali, impongono i modelli di progettazione più imitati. Si pensi per esempio al Regent's Park di Londra, che John Nash progettò nel 1812 su un'area appartenente alla Corona di circa 220 ha. L'impianto pressoché circolare presenta una zona centrale libera intorno alla quale dovevano essere edificate residenze prestigiose (The Great Circus) inserite in un sistema di prati con alberi isolati, cespugli e aree a vegetazione più fitta impreziosito da un grande arabesco d'acqua.

Lungo il perimetro, altre abitazioni (Terrace e Crescent) e nel lato sud, a conclusione dell'unico asse ortogonale presente nel parco, il Regent's Circus.

Il parco è, dunque, una sorta di cornice al grande programma immobiliare che la Casa reale voleva attuare. Operazione condotta a termine solo in parte; nel corso della realizzazione infatti la doppia corona circolare di edifici al centro della composizione, il *Great Circus*, fu soppressa e al suo posto fu inserito un orto botanico. L'area edificata rimase concentrata ai bordi e lo stesso punto di raccordo con il tessuto urbano esistente fu trasformato in un elemento aperto a "U", il Regent's Park Crescent, che attraverso Regent's Street si raccorda in uno dei più antichi e frequentati parchi londinesi, il St. James Park.

Anche a Milano fra il 1886 e il 1894 è da segnalare un'operazione che presenta alcune analogie con quelle precedentemente descritte: il parco Sempione. Il parco si inquadra nel piano di ristrutturazione urbana del 1881, che prevedeva l'abbattimento della parte anteriore del Castello e la creazione di un quartiere di ville e grandi immobili a somiglianza di Parigi. In un primo momento non era prevista una vasta area verde ma una dovizia di giardini privati. Il sopraggiungere della crisi edilizia (e le pressioni della stampa) fece sì che il progetto originario fosse scartato e si addivesse a una sistemazione di edifici intorno a un'area-parco che doveva costituire il legame fra i diversi quartieri urbani.

Il verde e la politica dell'immagine urbana tendono in questo modo a scomporsi in un'immagine unitaria in tutta Europa, a Londra come a Parigi, a Vienna come a Milano. La Parigi di Haussmann è certamente l'esperienza più grandiosa di ridisegno urbano, nel quale il piano delle architetture e dei tracciati non può essere disgiunto dal sistema dei grandi parchi e dei *boulevard* diretto da Adolph Alphand e dai suoi collaboratori, fra i quali va ricordato Pierre Barillet-Deschamps, autore, fra l'altro, del parco del Valentino a Torino.

La monumentalità si attenua nei parchi di minori dimensioni e lascia il posto a composizioni più intime, tutte giocate sul contrasto fra l'acqua, gli elementi na-

turali e le piccole architetture inserite fra le rocce, rovine e ambienti con folta vegetazione. È il caso del parco di Buttes Chaumont, opera anch'esso di Barillet, a Parigi. Realizzata in soli tre anni (1864-67), sul terreno di un ex discarica, la composizione sfrutta la presenza di uno spuntone roccioso che viene collocato al centro di un lago artificiale, dal quale emerge su un isolotto alto 50 m coronato da un tempio circolare a mo' di belvedere. Nessun parco tuttavia può essere visto come a sé stante, infatti l'idea di giardino pubblico è nell'esperienza francese inscindibile dal sistema di aree verdi ed edificate che lo determinano. Il parco riflette l'immagine delle architetture che lo contornano, è il prolungarsi stesso della città, dei suoi edifici, ma anche della rete delle sue infrastrutture.

Nell'America degli stessi anni si notano caratteri del tutto peculiari che derivano da un diverso rapporto uomo natura e da un contesto sociale privo della stratificazione sociale propria della realtà europea.

La città coloniale nasce intorno al *common*: un'area, generalmente rettangolare, adibita al pascolo del bestiame e alle parate militari. Il verde e il *common* tendono, fin dall'inizio del secolo XIX, a porsi come elementi portanti della struttura urbana (esempio New Harmony e Economy) e spesso si caricano di simbolismi religiosi nei quali tutta la comunità si identifica.

Verso la metà dell'800 gli edifici pubblici si collocano intorno al *common*, che assume tutte le caratteristiche di un parco civico. Nel 1833, il modello proposto da Joseph Smith per la città di Zion disegna uno scenario a scacchiera quadrata intorno a un sistema assiale, centrato su uno spazio verde comune e dilatato in una serie di aree verdi interne alla maglia che si ricongiungono con la campagna.

Nelle città maggiori, tuttavia, la pianificazione del secolo precedente aveva imposto modelli europei: il piano Filadelfia di William Penn del 1692, con le sue 5 grandi piazze verdi (*square*), è certamente influenzato dalla Londra georgiana e, un secolo dopo, il piano di L'Enfant per Washington (che creò un modello molto seguito) ripropone schemi importati dall'Europa, anche se si presentano alcuni caratteri originali, come il rispetto delle

caratteristiche del terreno, che non vengono modificate ma ridisegnate esaltandone la peculiarità attraverso prospettive ed effetti ornamentali: si pensi alla sistemazione del Mall a Washington.

Una svolta del tutto innovativa si ha con i "cimiteri rurali" conseguenti al divieto delle sepolture intorno alle chiese urbane per motivi igienico-sanitari. Nella progettazione dei nuovi cimiteri suburbani trova il suo sbocco la ricerca di un ideale romantico (il ritorno all'Eden e al giardino del riposo eterno) che si somma all'entusiasmo naturalistico e scientifico che aveva portato, negli anni a cavallo tra il XVIII e il XIX secolo, alla creazione di numerosi orti botanici e, nel 1818, alla fondazione della prima Horticultural Society negli Stati Uniti. È proprio l'Horticultural Society che costruisce il primo *rural cemetery* a Mount Auburn a Cambridge, Mass. Pensato come un servizio pubblico per i cittadini e progettato sul modello del parco romantico inglese, include un arboreto di 32 acri con piante autoctone ed esotiche. Il disegno si contrappone nettamente alle rigide griglie urbane delle città coloniali. All'interno del *rural cemetery* la morte è vista come sublimazione della natura, che appare come il vero elemento unificante della nuova società, la base stessa su cui essa si fonda e si riconosce, nella vita come nella morte.

I *rural cemetery* diventano ben presto i più frequentati parchi pubblici suburbani e nel 1849 A. Jackson Downing, uno dei maggiori paesaggisti americani, scrive che l'attrazione che questi cimiteri esercitano sulle masse deriva dal desiderio di contemplare la bellezza naturale del luogo e di contrapporre l'armonia all'inabitabilità della città. Nelle architetture come nelle ambientazioni proposte per i cimiteri, Downing vede l'unione fra il fascino della natura e quello dell'arte. La trasposizione di queste idee sulla città si attua nella periferia-giardino, una distesa di villette nel verde: Downing, non a caso teorizza efficacemente il rapporto fra i piccoli edifici e ambiente circostante, e, pur restando nei canoni del romanticismo paesaggistico, propone per la prima volta la programmazione degli spazi verdi come elemento fondante della pianificazione urbana. Le idee di Downing (che muore a

soli 37 anni) sono riprese, ampliate e sistematizzate da F. Law Olmsted che propugna una visione del verde urbano ancora attualissima e nella quale vengono colti contemporaneamente gli aspetti orticulturali, quelli igienico-sanitari e le relazioni economiche indotte sul loro intorno dalle aree verdi attrezzate. Egli scrive infatti: "Il nostro paese è entrato in una fase di sviluppo in cui il benessere dipende dalle comodità, sicurezza, ordine ed economia della vita delle grandi città. Esso non può prosperare indipendentemente da loro". Rispetto all'irreversibile centralità economico-sociale della città, Olmsted afferma la necessità del recupero della natura non solo come fonte di migliori condizioni igieniche, ma come cardine su cui costruire un ambiente "non degradato". In questa che possiamo considerare una pianificazione ecologica *ante litteram*, il parco viene ad assumere un valore centrale: è una sorta di tempio della natura che sostituisce il tempio stesso di Dio. Nel parco si riaffermano i valori di uguaglianza e di giustizia sociale: dunque non deve essere un fatto eccezionale o soltanto un momento di bellezza separato dal contesto edificato, ma deve porsi come parte integrante di un sistema ed essere accessibile a tutti i cittadini.

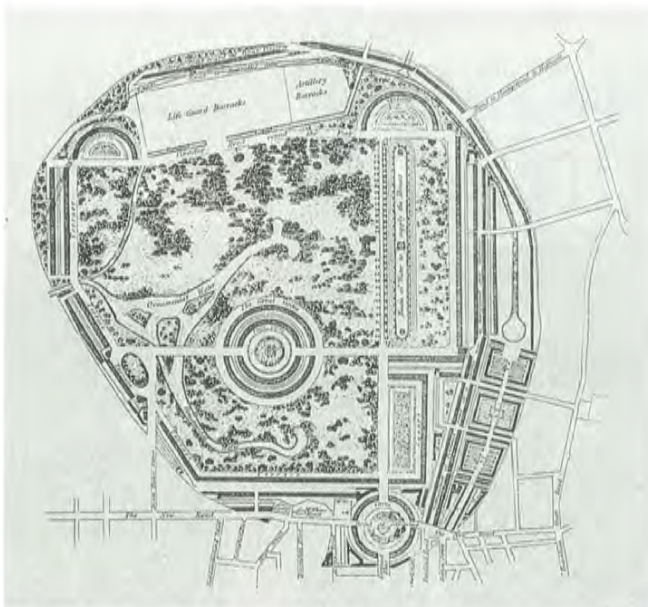
Con il progetto del Central Park di New York - certamente la più conosciuta delle sue opere - Olmsted rovescia la tendenza iniziata con *rural cemetery* collocati fuori della città e concepiti come una sorta di Eden arcadico contrapposto al materialismo rappresentato dalla rigidità della maglia urbana. In Olmsted, come poi nei successivi paesaggisti americani, da questo momento in poi l'idea di naturalizzare la città prevale sulla tendenza a interpretarla in modo romanticamente artificiale. Per imbatterci in una diversa concezione del verde pubblico dobbiamo fare un salto nel secolo XX e tornare in Europa, in Olanda precisamente, dove nell'immediato primo dopoguerra, nel vivo del dibattito fra organicisti e razionalisti, troviamo all'interno di una riorganizzazione urbanistica a grande scala il Bosco di Amsterdam. Amsterdam, nonostante la sua già notevole estensione, possedeva negli anni trenta soltanto due parchi: il Vondel Park, aperto nel 1869, e un giardino zoo-



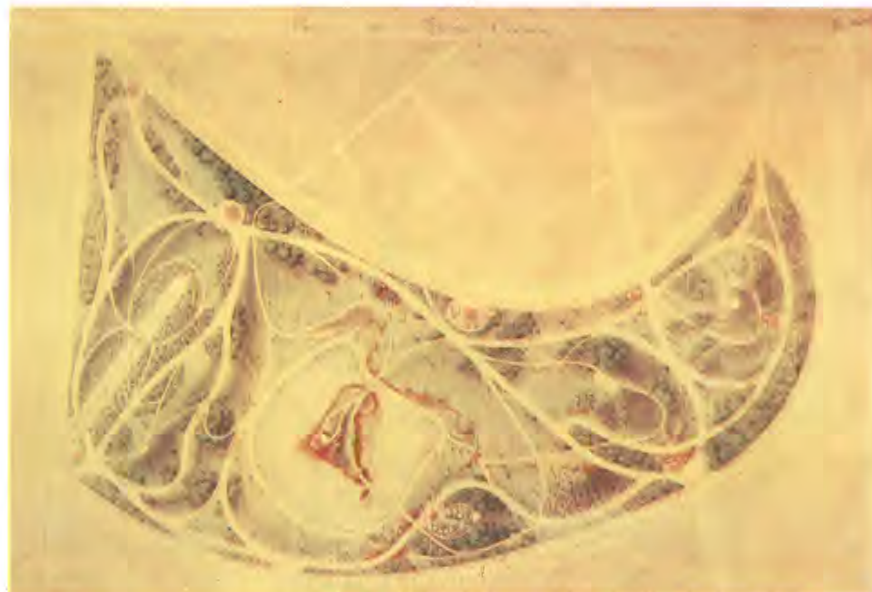
logico a est, progettato sulle antiche fortificazioni. Si trovava dunque nella necessità di sanare un *gap* quantitativo e qualitativo rilevante. Il veicolo non poteva essere che un piano territoriale. L'impostazione generale del piano si basava essenzialmente sulla separazione della città antica dalle nuove espansioni con la creazione di vasti spazi liberi attrezzati, che avevano la funzione primaria di impedire ai quartieri di saldarsi fra loro. Questa l'origine di tre aree verdi: il Bosco a sud, il Watergraetsmeer a est e il Rembrandt ad ovest. Successivamente, con la previsione di nuove aree di sviluppo, il territorio assume una struttura a stella in cui trovano posto aree agricole, *polder*, parchi ecc...

La città ha cambiato dimensione; nella città sono profondamente mutati i rapporti economici e sociali e, quindi, la composizione e le esigenze della popolazione. Il tempo libero non è più appannaggio della borghesia, ma è una necessità, una richiesta pressante di tutti i cittadini.

Il polmone verde finemente decorato, romanticamente progettato non serve più, si richiedono vaste aree in grado di assorbire le esigenze di quote sempre più vaste di popolazione. Per questo il Bosco — costruito su 900 ettari di superficie e che può accogliere fino a 100.000 persone al giorno — può considerarsi un prototipo nella progettazione ambientale per il tempo libero dei cittadini riferito, in prevalenza, alle attività del fine settimana. Dunque, per poter funzionare, il modello richiedeva tre elementi di base: la facilità degli accessi meccanizzati e non, con mezzi pubblici e privati; la garanzia di una molteplicità di usi all'interno; la possibilità di distribuire un'enorme massa di persone contemporaneamente presenti, senza dare origine a fenomeni di congestione interna e a sovraffollamento. Per questo la progettazione è stata basata su una rete stradale carrabile di 13 km che si snoda ai bordi del parco, dove sono localizzati i parcheggi, e su una linea d'autobus urbana, che serve la parte nord, dove è concentrata la maggior parte degli impianti sportivi. La sistemazione paesaggistica è basata su elementi estremamente semplificati (barriere di alberi frangivento, prati, una collina artificiale) e viene arricchita e variata dalle numerose at-



Londra, Regent's Park

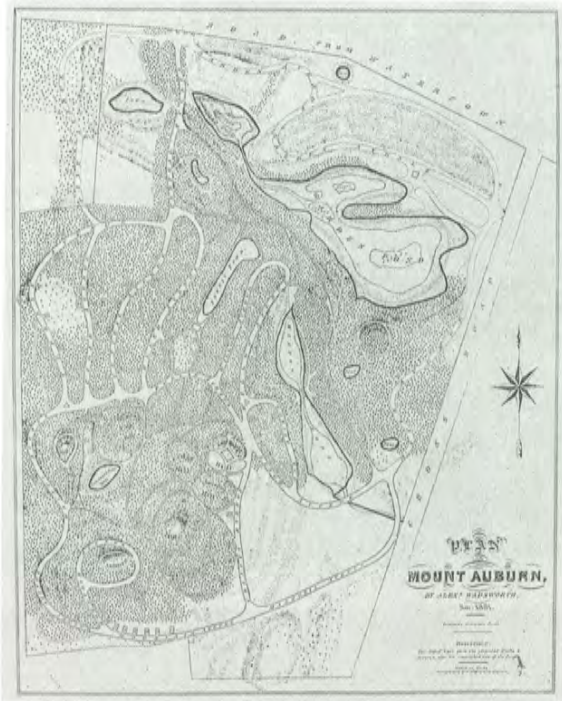
Parigi,  
Parco di  
Buttes Chaumont

tività connesse agli impianti (Club House, cantieri per le riparazioni, hangar, bungalow per i fine settimana ecc.). Agli scarsi arredi fanno da contrappunto i numerosi e vari elementi vegetali. L'area, infatti, è interessata da una piantagione, durata vent'anni, che ripropone il paesaggio e la natura olandese: il prato, il bosco e la palude; ambienti che comparivano in due ambiti molto ristretti del parco prima del *polder* e che oggi uniformano l'intera area, prevalentemente boscata con pioppi, salici e ontani diversamente distribuiti e costituiscono masse arboree fitte, rade, circondano prati di dimensioni variabili e contengono funzioni diversificate (sport, zone di sosta, pic-nic, una voliera, il parco dei cervi ecc.) e specchi d'acqua e canali. L'influenza del Bosco di Amsterdam è stata tale che il modello attualmente più

diffuso tende a basarsi sulla riproposizione di un ambiente naturale (evoluzione del modello culturale americano - olandese) con la sovrapposizione in alcuni casi di direttrici monumentali alla francese (le grandi prospettive) o, più raramente, di effetti romantici di derivazione inglese.

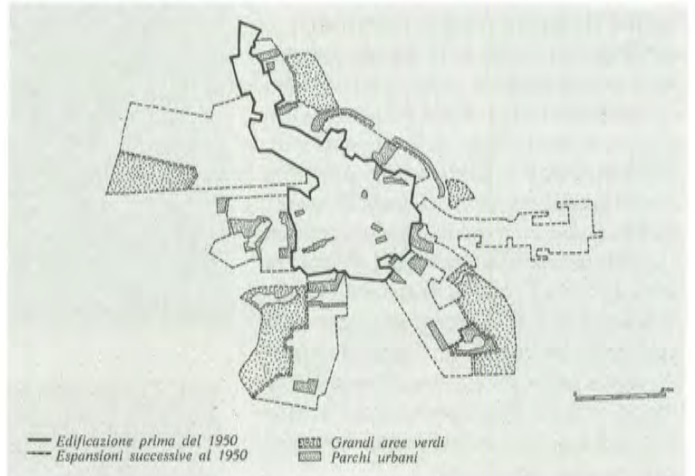
Questa tipologia ha, tuttavia, le sue eccezioni e i suoi adattamenti alle situazioni climatiche e ambientali delle diverse aree geografiche. Dai parchi del Sud America, dove l'esuberanza naturalistica, botanica e cromatica tende a dominare la composizione (si pensi a Burle Marx o a Luis Barragán), ai giardini mediterranei nei quali avviene fin dal secolo scorso una mediazione fra la cultura classica basata sull'impianto formale della pianta, le masse vegetali e le composizioni arboree liberamente disposte.



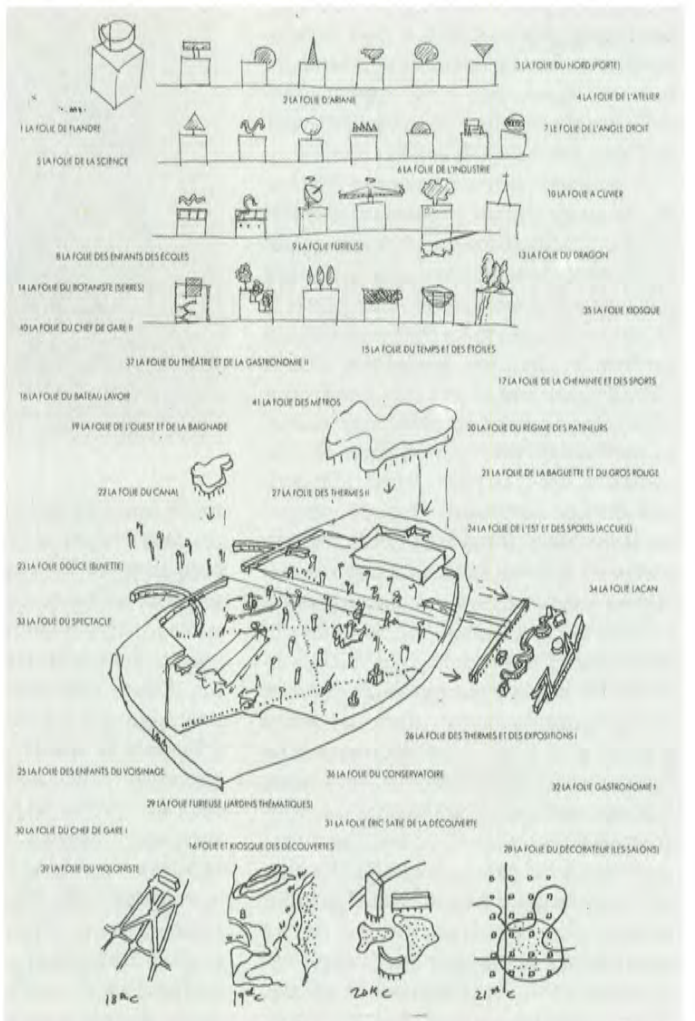


Mount Auburn Rural cemetery,  
planimetria 1831

Amsterdam, sistema delle aree verdi



Percorsi  
 --- meccanizzati  
 --- ciclabili  
 --- equestri  
 --- pedonali



Parigi, Parco de la Villette,  
ideogrammi



In questo filone progettuale troviamo figure di grande rilievo: da J.N.M. Forestier a N.M. Rubiò e a Pietro Porcinai, che hanno saputo armonizzare il clima e il paesaggio dell'Europa meridionale con la relativa povertà della gamma dei verdi e l'esaltazione degli alberi da frutto e degli arbusti fioriti, con un recupero formale della luce, che diventa un fattore determinante nella progettazione del giardino. Negli ultimi anni, infine, si è manifestata una nuova tendenza, che potremmo definire antinaturalistica e che, al momento attuale, si configura in caso atipico: quello del parco de la Villette a Parigi. Com'è noto si tratta di un'area "ritrovata", interna alla città (ex macello, ex mercato ecc.) e per la quale era stata, a suo tempo, decisa una destinazione pubblica articolata in due testate costruite: il museo della scienza e della tecnica e la città della musica, fra loro collegate da un parco.

Il progetto di Bernard Tschumi è originale per la sua concezione di una struttura fondata sulla decomposizione dei dati programmatici posti al bando.

Invece di definire una sequenza gerarchica di percorsi e architetture, nella Villette le forme sono definite dalla folla che si muove fra un "oggetto" (*folies*) e l'altro ed il movimento è appena sottolineato dagli alberi che sono posti su "tracciati geometrici che sono" — secondo lo stesso Tschumi — "semplicemente una maniera di indicare la nozione di definire lo spazio".

Il progetto si fonda sulle sovrapposizioni di tre sistemi progettuali autonomi: gli oggetti (punti/luoghi/*folies*), i movimenti (linee/*promenade*) e le superfici (piani).

Vi è, dunque, una contrapposizione fra l'unità formale della composizione, in cui tutto (ottiche, percorsi, fatti) è staticamente definito, e l'unità reale che si determina nell'azione e nell'uso del parco stesso. L'autore ha più volte ribadito come questo parco non si trovi immerso nella natura, ma in un quartiere popolare e semi-industriale che incorpora al suo interno alcuni edifici importanti, la città della scienza e dell'industria, la Grande Halle e, con la costruzione del parco, lo Zénith e la Città della Musica. In un contesto di questo tipo non si poteva pensare a una sistemazione a ver-



Barcellona,  
La Creueta  
del Col

de nella quale annullarsi e scordare la città e le sue volgarità. Il parco non è più visto come il polmone verde per la città, ma come verde della città di oggi, in perfetta coerenza con tutte le sue distorsioni: il caos, il sovraffollamento, le grandi densità d'utenza, il rumore; ed è proprio per sopportare tutto questo che il parco è stato ideato. Non più, dunque, una composizione basata sulle contrapposizioni di masse vegetali, sugli effetti prospettici o le riproposizioni romantiche, ma un parco trattato come un immenso edificio discontinuo, tenuto insieme da una struttura unitaria, che si sovrappone a una parte di città e si integra con essa.

Il progetto del verde diventa così una sorta di carta di principi, che devono trovare nell'esecuzione e nell'uso una evoluzione progressiva e continua che, però, non è mai casuale. È un modo rivoluzionario di concepire il parco, un modo forse difficile da comprendere, perché manca il controllo formale di partenza cui la cultura ottocentesca ci ha abituati, ma che rappresenta indubbiamente una via da seguire nella sua evoluzione, in quanto pone alla base della progettazione non più le forme e i paesaggi, ma il concetto della dinamicità che è l'essenza stessa dei comportamenti umani. Paradossalmente, in questa negazione del passato c'è il recupero di antiche suggestioni, quali quelle evocate dai grandi vuoti (le piazze, il Campo di Marte, il *common*) creati per le masse in movimento (in festa, in armi, al lavoro) e ad esse destinate; resta però dominante l'idea della negazione dello spazio ri-

tuale della celebrazione legato al giardino classico e al parco ottocentesco, e viene recuperata una memoria storica non più affidata soltanto alle forme e agli effetti volumetrici, ma in grado di interpretare la dinamicità della natura, della vita e degli uomini.

A questi principi si rifà la politica degli spazi aperti di Barcellona giocati fra la pietra, l'acqua e il verde.

Le piazze ed i parchi costituiscono un sistema unitario di riqualificazione e di ridefinizione della città costruita che, dal centro alla periferia, si carica di maggiori dimensioni progettuali e di un valore-verde crescente.

Siamo di fronte ad un piano urbanistico complessivo che si definisce in progetti: è ancora il grande modello haussmaniano fatto di sistemi stradali, direttrici visuali, dettagli, in cui tutte le scale si ricompongono e trovano armonia. Dalle strette piazze di Gracías, si scende per i pasci (Gaudí, Ramblas ecc...) fino alla sistemazione del lungomare del Moll de la Fusta alla Villa Olimpica e poi ancora su verso le colline, dove vecchie cave sono divenute luoghi ricchi di fascino e di valore sociale come la Creueta del Col. Lo spazio pubblico pervade lo spazio urbano, lo fa vivere, lo connota, lo rende di tutti e per tutti. Il verde definisce la città sociale e la città bella, la rende compatibile con le attività della vita attuale e ne placa i conflitti ritrovando connessioni fra le parti, la loro storia, il loro valore ed il loro uso. Per questo il progetto del verde è oggi, come nel secolo XIX, il progetto della città.

## Il verde e il giardino nella città storica

Mario Coletta

*Il reticolo viario, il costruito ed il verde che strutturano la città, hanno viaggiato insieme nella storia, ognuno recitando il proprio ruolo, acquisendo autonome ma talvolta comparabili valenze, sviluppandosi o concentrandosi, mutando connotazione, tipologia stilistica e funzionale, progressivamente aprendosi al sociale.*

*Il discorso ha teso a definire, sin dai primordi della civiltà la natura dei rapporti intercorsi tra l'uomo e il verde, verificandola nel percorso storico in termini di "eredità" sostanzialmente culturale.*

*Il verde è inteso come una testimonianza ed una permanenza di vita nella stratificazione urbana; viaggiando dai giardini pensili di Babilonia alla promenade di Nizza si raccolgono le eredità della cultura antica (dai boschi sacri greci al verde pergolato dei triclini romani), della cultura medioevale (dall'hortus conclusus ai chiostri delle comunità benedettine), della cultura rinascimentale e barocca (dal giardino classico ai parchi delle dimore reali), della cultura illuministica (esaltante l'arte dei giardini naturalistici, cinesi ed inglesi, e razionalisti italiani e francesi) e della cultura ottocentesca che apre al sociale il patrimonio dei giardini storici e si prodiga a dilatare nel tessuto della città modesti e rilevanti "polmoni di verde".*

*Il discorso si chiude sulla città del novecento che fa da cornice alla città storica, alterando quel parallelismo di crescita che funge da legame tra le tre componenti del tessuto urbano: l'edificato, la trama viaria e il verde, a svantaggio di quest'ultimo cui sembra competere più un futuro di riqualificazione che di sviluppo.*

*The street network, the built-up areas and the green areas that inform cities went hand in hand in history. Each component played its own role, adding independent but sometimes comparable capabilities, spreading out or concentrating, changing their image, style and function, gradually opening up to the social sphere.*

*Since the onset of civilization, a major issue has been the nature of the relationship between man and green, historically testing it in terms of substantially cultural "heritage".*

*The green is seen as proof and continuity of life within urban stratifications. From Babylon's pensile gardens to the promenade in Nice, several legacies are identifiable and traceable to various epochs. For example, ancient culture — from the sacred Greek woods to the green of ancient Roman pergolas and triclinia; the Middle Ages — from the hortus conclusus to the cloisters of Benedictine monk communities; Renaissance and Baroque times — from classical gardens to the parks surrounding the kings' palaces; the Enlightenment — the exciting creations of Chinese and British naturalistic gardens as well as of Italian and French rationalistic gardens; finally, the nineteenth century — opening up to people the great heritage of historical gardens and actively working towards the inset within the city fabric of small and relevant "green lungs".*

*The final issue is the city in the twentieth century, enclosing the historical nucleus, thus altering that parallel growth linking the three components of urban fabric: built-up areas, street networks and green. The latter is disadvantaged and its future seems to be one of requalification rather than development.*

### *Il verde urbano, origini e valenze*

Il verde urbano ha una tradizione antica, viene da lontano ed affonda le sue origini nella leggenda più che nella storia.

È sull'albero che l'uomo realizza il suo primo nido e poi un insieme di nidi che organizzeranno la sua tribù ed il suo primo villaggio.

L'albero diviene sostegno e rifugio, oltre che fonte di primaria alimentazione, casa e città.

I sistemi palafitticoli e le terremarne documentano i primi razionali sfruttamenti degli alberi quali elementi strutturali del costruire, avviando quella tradizione che ha guidato l'evolversi delle civiltà insediative per un immensurabile arco cronologico.

Una lunga storia che segna le tappe delle conquiste tecnologiche la cui fondamentale, pratica e simbolica, resta la scoperta del fuoco. Il fuoco, generatore di miti e di riti, entra nelle case a documentare la continuità della vita, sino a confondersi con la struttura stessa della famiglia (censimenti "Per Fuochi" ovvero per nuclei familiari, introdotti nel mezzogiorno d'Italia dagli Aragonesi).

L'albero, a chiusura del suo ciclo biologico, diventa fonte di riscaldamento e risorsa energetica, insostituibile supporto alla vita dell'uomo, dal bastone alle ruote, dalla struttura orditiva a quella arretrativa, dall'argano che attiva le macchine all'opera d'arte, dal carbone al petrolio.

Sin dal suo entrare nella storia, l'uomo stabilisce profondi rapporti con il verde, ed in particolare con la vegetazione arborea approfondendone i significati utilitaristici, simbolici ed estetici.

L'albero è vita ed alimenta la vita, si nutre e nutre, respira ed aiuta a respirare, esalta i sensi nella globalità delle loro articolazioni: visivi, auditivi, olfattivi, tattili, coniugando l'utile al bello e segnando col variare dei colori stagionali il ritmo del tempo.

La globalità di tali valori sin dagli albori delle civiltà rende l'albero la prima pietra dell'armonioso, lo eleva dalla simbolica fonte di benessere materiale e spirituale, ad espressione di immanenza divina.

L'albero, il cespuglio, il prato e l'acqua, che irrorandoli ne assicura floridezza, garantiscono non solo la bellezza del-



la fioritura e l'abbondanza produttiva rinnovantesi nei cicli stagionali annui, ma testimoniano la continuità dell'esistere e del riprodursi mettendo in crisi il concetto della morte, e quindi divenendo la chiave interpretativa di una vita senza termine, eterna.

Ogni religione ha i suoi paradisi lussureggianti, dove il verde nelle sue diverse espressioni, organizza il teatro delle relazioni, che strutturano e significativano l'armonia universale.

L'uomo preistorico ha eretto l'albero a simulacro della propria divinità, perché come la terra, il sole e l'acqua, rappresenta la forza buona della natura, che lo nutrive e proteggeva, ispirandogli i primi sentimenti, occupando i suoi sogni, sprigionando le prime forme della sua fantasia e promuovendo la sua intelligenza imprenditoriale.

Entrato nella storia anche tramite l'albero (età del fuoco), l'uomo consolida la divinizzazione della natura, proprio mentre ne intensifica l'utilizzazione e ne riprogetta l'assetto ispirandosi a quell'Ordine Universale che vitalizza il mondo "per forza divina".

I suoi campi prima ed i suoi giardini poi, si ispirano ai paradisi che occupano i primi capitoli delle religioni; ed anche quando, avanzando in socializzazione, cultura e progresso tecnologico, prenderà a stendere un ordine geometrico sull'ordine naturale del paesaggio, l'uomo riserverà alla vegetazione arborea il significato di custode di valori spirituali, qualificandolo come protagonista dello spazio della divinità.

Il bosco sacro funge da recinto sacrale delle divinità nella civiltà mediterranea, ed è presente anche in quella città greca che sembra escludere il verde dalla sua scena paesistica urbana, riservandone la fruizione frammentata solo nel chiuso delle piccole corti.

La formazione dei grandi stati nazionali, ed il consolidarsi del potere in sempre più ristretti nuclei tribali e familiari, comporta un rinnovo dei riassetto organizzativi urbani, specie per le città capitali, favorendo, anche attraverso l'introduzione del verde, la discriminazione delle fasce sociali.

Il verde-giardino non guadagna in laicità entrando nei quartieri e nelle insule delle classi emergenti, anzi contribui-

sce a gerarchizzare le stesse nel tentativo di far passare l'arricchimento come espressione di un disegno divino.

I faraoni, i re mesopotamici e successivamente gli imperatori romani prenderanno a consolidare il proprio potere, autodefinendosi figli di Dio e divinità essi stessi. In quanto tali arricchiranno il proprio habitat di paradisi terrestri, dando vita a sublimi espressioni di bellezza che nello specifico della civiltà babilonese costituiranno, nella tradizione letteraria antica, una delle "sette meraviglie" del mondo.

Il giardino diventa fonte di creatività, espressione di arte ma anche sapienza scientifica ed organizzazione tecnologica e gestionale.

La reggia faraonica è fasciata dal giardino ed è preceduta da un viale monumentale scandito dall'allineamento di palme che rappresentano per la città dei vivi l'equivalente delle sfingi per le città dei morti.

### **L'eredità delle civiltà antiche**

Sargon II, il grande conquistatore assiro dell'VIII secolo, progetta per la sua edificanda Dur Sharrukin un grande parco urbano, nel quale concentrare tutte le essenze aromatiche del paese degli Ittiti (conifere, cedri, cipressi, mirto, alloro, platani, salici ecc.) si da organizzare in termini di orto botanico, una sorta di museo dei suoi trionfi militari.

Oltre un secolo dopo Nabucodonosor II realizzerà a Babilonia i famosi giardini pensili, derivandone la matrice, presumibilmente, da quelli avviati a costruzione da Sargon.

Babilonia sin dal suo nascere si configura come una città-territorio. La sua doppia cinta muraria eretta a cavallo di due diramazioni dell'Eufrate che ne consolidano l'apparato fortificatorio, accoglie, oltre alla edificazione urbana che si attesta in posizione baricentrica, una distribuzione insediativa in quartieri periurbani, dotati di ampi spazi per la pratica dell'agricoltura.

L'andamento morfologico del sito favorisce l'edificazione a terrazzamenti e pertanto prefigura un paesaggio urbano nel quale anche il verde produttivo, viaggiando tra degli isolati, funge da ri-

### **Pompei**



*Decorazione parietale riproponente una finta finestra aperta sul verde*

### **Triclinio della casa degli amorini dorati**



### **Napoli**



*Il chiostro maiolicato del complesso monastico di S. Chiara e un particolare dello schienale di un sedile*





dente cornice.

I giardini mitici di Babilonia esaltano questo rapporto ambientale; realizzati in prossimità di una delle principali porte urbane (Ishtar), dedicata non a caso alla dea della fecondità, si sviluppano come contrafforti interni alla città, sino a raggiungere le mura del palazzo reale su una serie di terrazzamenti artificiali. Questi si configurano come piazze verdi coronate, nel versante a monte, da porticati che fanno da supporto statico ed ornamentale agli oggetti rendendo "pensili" i giardini.

Dalle modeste persistenze archeologiche, più che dalle evocazioni dei descrittori greci, si evince che i terrazzamenti si sviluppavano con lieve pendenza, ricavata nei circa due metri di humus poggiante su strato impermeabile, in modo da favorire la distribuzione delle acque nei canaletti di irrigazione e da disciplinare il convogliamento di quelle reflue.

Un sistema di scale a più rampe doveva consentire, in termini monumentali, di vincere i dislivelli tra i terrazzamenti.

La scenografica bellezza dei giardini arricchiva il volto urbano, allargandone il godimento estetico all'intera popolazione e riservandone quello globale alla famiglia reale ed alla corte che ne possedevano l'accesso.

La fortuna dei giardini babilonesi si dilatò nel tempo e nello spazio, viaggiando dall'oriente all'occidente, attraverso le civiltà persiane ed ellenistiche, sino a raggiungere, a seguito della conquista romana, ogni emergenza insediativa urbana del continente antico, per continuare il suo cammino fino all'estremo oriente.

I paradisi diventano il tema prediletto delle raffigurazioni iconografiche antiche, dalle trame dei tappeti persiani agli affreschi ed ai mosaici dei peristili romani, popolandosi di piante esotiche e di animali selvatici (dalla vasta e variopinta gamma degli uccelli a quella delle belve): non un semplice contesto nel quale la nobiltà, attraverso la caccia, tende a misurarsi con la forza della natura, ma un godimento interiore sotteso dalla contemplazione di un universo primitivo esaltante i valori della libertà.

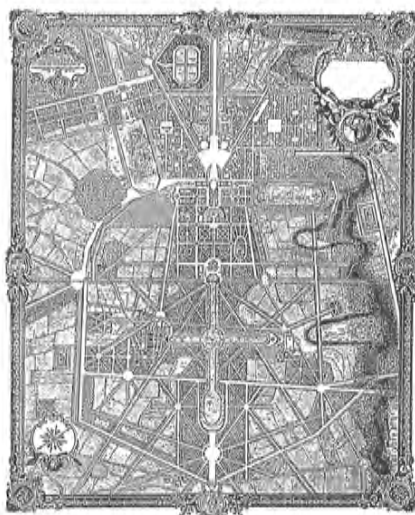
La città antica, sia egizia che mesopotamica, sia greca che romana, recinge i suoi parchi reali e nobiliari, facendo di essi le prime cittadelle del potere, un pa-

### Napoli



Il chiostro rinascimentale di S. Martino  
opera di Cosimo Fanzago

### Versailles



Planimetria generale del Parco reale

Giardini reali, veduta planovolumetrica dai  
disegni originali



### Tivoli



Giardini di villa d'Este in una veduta  
del Piranesi (1773)

trimonio di privilegiati che un comune cittadino può intravedere, immaginare e farne oggetto di fantasticazione.

Il cittadino comune viaggia nello spazio geometrico del reticolato stradale segnato dagli alti recinti delle *insulae* sul quale solo in età ellenistica prenderanno ad aprirsi i primi varchi, le botteghe artigiane e commerciali, a sporgere i primi portici, ad affacciarsi le prime più intime relazioni di vicinato.

Ercolano e Pompei non sono città di sola pietra come i rilievi archeologici spingono a farci rilevare; il verde urbano si manifesta non solo a coronamento delle attrezzature religiose e sportivo-didattiche, o nei rari filoni che accompagnano l'edificazione nelle aree di ultimo sviluppo insediativo.

Il verde occupa il cuore della *domus*, la sede di convergenza di tutte le sue aperture, uno spazio razionale nel quale prende vita l'unico grado di libertà compositiva che la casa si concede, dove essenze urbane di varia natura si mescolano con prati e cespugli fioriti, con camminamenti pergolati e specchi di acqua, impreziositi da elementi di arredo quali il chioschetto di derivazione egizia, con pareti e percorsi mosaicati evocanti scene bucoliche, ispirantesi all'universo mitologico del Parnaso, popolato dall'artistica riproduzione scultorea delle divinità.

Le indagini condotte sugli apparati radicali, sul fogliame sedimentato oltre che sulle rappresentazioni affrescate o mosaiccate sulle pareti dei peristili pompeiani ed ercolanesi ci hanno edotto circa la vegetazione arborea (aceri, pini, cipressi, palme, pioppi, querce), quella arbustiva (edera, agrifoglio, pervinca, capelvenere) e le aiuole (anemoni, viole, garofani, gladioli, gelsomini, iris, giacinti, margherite, narcisi e trifogli) presenti.

Anche là dove l'*insula* abitativa perde le sue originarie connotazioni sacrificando il peristilio nel gioco di progressive particellazioni, la casa non rinuncia al suo verde; la realtà cede il posto alla immaginazione e le pareti cieche vengono artificiosamente opacizzate per aprirsi attraverso un ricco gioco di cornici in fughe prospettiche che lasciano intravedere illimitate distese di campi fioriti, dalla lussureggiante vegetazione, popolata di mitologiche sembianze che riflet-



Caserta



*Il giardino inglese del parco reale con cascata e gruppo scultoreo riproponente il mito del bagno di Atteone*

tono le proprie immagini negli specchi dei torrenti, il tutto immerso in una luce che esalta le impalcature sceniche nel loro ricco profilarsi sino a dissolversi in una sorta di surreale arcobaleno.

Anche la casa più modesta di Ercolano coltiva il suo sogno di verde, di area, di luce, di bellezza naturale, manifestando una esigenza a riempire quei vuoti che la città gli riserva.

Il verde diventa quindi non solo un paradigma delle classi egemoni ma una esigenza dell'intera collettività urbana; esso discende, come i templi dalle acropoli e si trasferisce nel cuore delle città, accompagnandone i percorsi più frequentati, dando vita a quegli effetti di grandiosità che la civiltà ellenistica, erede della cultura persiana, farà assurgere a canoni del ben fare urbanistico.

L'arte dei giardini sopravvissuta al crollo della romanità solo nei paesi orientali, diverrà patrimonio della cultura araba che provvederà a ridiffonderla nei centri maggiori del Mediterraneo assurti a sede di moschea. I giardini dell'Alhambra di Granada costituiscono un magniloquente esempio di incontro tra le culture orientali ed occidentali, persiane, indiane e romane, esaltate dall'introduzione delle superfici maiolicate policrome.

**L'eredità medioevale**

La contrazione urbana dell'alto medioevo, al pari delle modeste rifondazioni insediative, sembrano decretare la definitiva rinuncia al giardino, che sopravvive solo nei recinti claustrali dei monasteri, dove perde l'originario significato di luogo di delizie, per divenire spazio di produzione alimentare, di mistica concentrazione e, successivamente, di pietosa pratica delle sepolture.

Gli alberi da frutta, che ne costituiscono la principale essenza, vengono integrati da coltivazioni di erbe mediche e di piante leguminose e si accompagnano solo più tardi alle siepi di bosso e di alloro che perpetrano l'esercizio dell'*ars topiaria*, consistente nella potatura a squadro, intrapresa dai giardinieri romani e qui impiegata per contornare i camminamenti.

Il cortile interno al castello non riserva spazio al verde, data la esiguità delle

sue dimensioni; il giardino-orto-frutteto, si sviluppa all'esterno della cinta muraria, spesso raccolto su artificiali terrazzamenti e protetto da un secondo giro di murazione.

Il centro medioevale colloquia con il solo verde agricolo, che contorna l'abitato e penetra anche all'interno della murazione urbana consentendogli la sopravvivenza alimentare; complementare a questo è l'*hortus conclusus*, lo spazio chiuso dalla edificazione che si unisce lungo i percorsi viari sino ad ordire ampie aggregazioni tipologicamente definite "a corte".

L'invenzione del labirinto verde, e l'ingresso nella perimetrazione urbana dei complessi conventuali segneranno il passaggio dal primo al secondo medioevo, riportando nella città un verde che la cultura medioevale caricherà di valori simbolici ed allegorici destinati ad avere notevoli sviluppi sino ed oltre la soglia della civiltà rinascimentale.

I labirinti, conosciuti anche col nome di "palazzi di Dedalo" ripropongono i termici allegorici dello smarrimento nella vita terrena e quindi della difficoltà ad intraprendere il giusto percorso.

Essi visualizzano la dantesca "selva oscura" popolata da quelle belve le cui mostruose effigi coronano le decorazioni dei portali ecclesiastici e dei capitelli claustrali, esemplificativi del peccato che solo il pentimento e la penitenza può allontanare.

Il verde urbano, rilevabile dalle decorazioni scultoree o dai disegni miniaturati, deformato dalle allegorie ecclesiastiche, riprende solo in parte i suoi originari termini dell'eterno conflitto tra virtù e vizio, che nella sintesi dei valori etici vede il bello soccombere all'utile.

Il Grimal ci descrive un giardino fatto realizzare alla fine del XIII secolo dal conte Roberto II di Artois ad Hesdin, presso Arras, che esprime una inconsueta sintesi di culture orientali ed occidentali ispirata ad un parodistico, grottesco superamento delle barriere medioevali in termini di una ritrovata laica piacevolezza del vivere.

Il giardino si presenta come un sito stregato, attraversato da una galleria ricca di artificiosi meccanismi, rapportabili ai moderni padiglioni dei luna park, quali specchi deformanti; getti di acqua

Napoli



*Reggia e parco di Capodimonte*



*Il verde urbano in piazza del Gesù eretto a barriera del traffico veicolare*



*Palazzo San Felice ai Vergini  
Scala aperta del XVIII secolo separante il cortile delle carrozze dal cortile a verde*



risultano attivabili a sorpresa da ben mascherate provenienze, la statua di un eremita comanda i tuoni, la pioggia e le eclissi; un ponte interrotto è predisposto a scaraventare i passanti in bacini di acqua mentre di lì a presso sofisticate macchine completavano gli scherzi affumicando o infarinando i malcapitati ospiti.

È il medioevo boccaccesco che prelude al laicismo rinascimentale.

Una narrazione abbastanza analoga ai giardini di Hesdin è fornita dal Summonte in una lettura indirizzata al Michiel relativa al palazzo di Poggioreale dei sovrani Aragonesi di Napoli.

Attraverso questi percorsi tende a riguadagnare spazio urbano il giardino delle classi egemoni, quelli della borghesia ricca che va risalendo i gradini di una rinnovata nobiltà.

Il parco di Hesdim, nel restauro del 1423 operato da Filippo il Buono, acquisisce un carattere naturalistico che lo renderà una sorte di progenitore del giardino inglese, con andamenti tortuosi che esaltano la libertà delle percorrenze nel rispetto delle valenze topiche.

### **L'eredità rinascimentale e barocca**

I chiostri urbani del secondo medioevo hanno riaperto la città al giardino, riproponendo le immagini dei peristili romani, con impianto planimetrico rettangolare ripartito in quattro quadranti da percorrenze cruciformi che ripropongono gli antichi pergolati dando vita, nel nodo di incrocio, a gazebo o a piazzette per la conversazione.

Tali tipologie verranno a consolidarsi nelle successive età rinascimentali e barocche, perdendo in simbolismo allegorico ed acquistando in arricchimento decorativo esaltato dall'entrata in campo della decorazione maiolicata.

Il chiostro di S. Chiara in Napoli rappresenta una sorta di terminale del percorso estetico dei giardini claustrali, riproponendo con la vivacità delle sue decorazioni maiolicate una esaltazione del paesaggio bucolico che felicemente si rapporta alla libera distribuzione delle presenze arboree di variegata essenze, forma e colore.

La costipata crescita dell'edilizia all'interno delle mura cancella la possibi-

lità di realizzare giardini a Roma come a Napoli, a Firenze come a Bologna, a Milano come a Venezia.

I signori del rinascimento italiano prenderanno pertanto a realizzare i loro "luoghi di delizie" nelle più amene contrade extramurali, al pari delle antiche ville patrizie suburbane, nelle quali riscoprono e ripropongono gli impianti monumentali.

Il Belvedere del Vaticano è il primo giardino storico progettato da un grande architetto del rinascimento: il Bramante.

Si attribuisce ad esso l'origine del giardino italiano, geometricamente definito, degradante per terrazzamenti tra loro ricuciti da scenografiche scale monumentali, in un felice susseguirsi di preziosi reperti scultorei inquadrati nel cavo delle nicchie o liberamente disposti a coronamento delle aiuole, con l'introduzione della vasca d'acqua nell'incrocio dei principali percorsi.

A tale prototipo di giardino museo si ispireranno le più felici realizzazioni dell'età rinascimentale e barocca: dalla villa apertesi nella residenza padovana del Bembo, alle residenze medicee, ed in particolare a quelle di Castello presso Firenze, opera di Nicolò Pericoli, sino alla villa progettata da Pirro Ligorio per il cardinale Ippolito d'Este a Tivoli nella quale la particolare caratteristica orografica del sito scandito dalla rapida gradinatura dei terrazzamenti geometricamente segnati da percorsi ortogonali e diagonali, la ricchezza degli ornamenti scultorei e decorativi, la selezione delle qualità arboree (cipressi, lecci e pini) e soprattutto lo straordinario gioco delle acque, dagli zampilli alle cascate, in uno straordinario gioco di luci, ombre, odori e rumori ricuciti da un eccezionale effetto scenografico, fanno varcare al giardino italiano la soglia del sublime.

Il giardino d'Este, mirabilmente riprodotto da un stampa del Piranesi a distanza di due secoli dalla sua realizzazione, ci evidenzia il passaggio dalla cultura rinascimentale a quella barocca.

Il giardino rinascimentale viaggia attraverso tutte le corti dell'Europa continentale, approdando in Francia sin dalla fine del XVI secolo, ad opera di architetti italiani, quali Don Paccello da Mercogliano, che operò ad Ambois ed

a Blois ed a Fra Giovanni da Verona che progettò il giardino del Castello di Gailon, episodi ancorati al giardino romano antico, quello pervenutoci attraverso i modelli claustrali, circondato da viale pergolato e ripartito in quattro settori da una passeggiata a croce, coronata da siepi geometricamente sagomate, che ritrova nell'incrocio dei bracci il suo spazio di sosta, aperto e coperto (gazebo), mentre dal chiuso delle siepi prendono ad emergere composizioni floreali.

Il parco reale di Versailles segna il punto di arrivo di una cultura del giardino che trova come tappe intermedie il parco di Verneuil sur Oise del Du Cerceau, quelli del castello di Veaux-le-Vicomte e delle Tuileries di Le Nôtre.

Essi esprimono un'apoteosi di natura e cultura in cui la fantasia e la ragione si alleano per aprire illusorie fughe nella storia, con spazi di eccezionali teatralità destinati a scavare solchi sempre più profondi nella scala delle discriminazioni sociali prima ed economiche poi.

Il verde urbano, per divenire patrimonio dell'intera collettività doveva attendere gli eventi rivoluzionari che avrebbero messo fine all'antico regime, anche se i primi passi verso la realizzazione di un verde urbano di universale fruizione furono promossi e mossi dalla cultura illuministica che sollecitò i dinasti a convertire in verde talune aree "dismesse" delle fortificazioni perimetranti le città, altre recuperate da colmate da arenili (Napoli) e altre infine dalla generosità dei lasciti di nobili possidenti (Palermo, Firenze).

I giardini, come i fiorenti orti botanici, restano comunque, per l'intero XVIII secolo, patrimonio della corte e della nobiltà; dall'alto dei recinti che li fasciano, solo le più elevate essenze arboree fanno sporgere la loro chioma, lasciando presupporre il resto, che si intravede a stento dalle inferriate di fantasiosi cancelli.

### **L'eredità della civiltà dei lumi**

La cultura illuministica riscopre le virtù terapeutiche della vegetazione arborea, così come quella romantica ne mette in risalto le valenze estetiche.

L'orto botanico e la villa comunale so-



no i risultati del connubio tra ragione e natura, entrambi penetrano nel tessuto urbano tendendo a recuperare uno spazio di centralità insediativa. Il romanticismo anglosassone tende a far prevalere, nella costruzione del giardino, la natura sulla ragione, ispirandosi ai suoi segni morfologici che ripropone con la sinuosità dei percorsi viaggianti al di fuori di una qualsivoglia codificata regola geometrica, per riscoprire le valenze dei sentieri e delle radure prative, all'interno delle quali la vegetazione viene a sciogliersi in libere aggregazioni, che tendono ad esaltare il piacere della passeggiata.

Il giardino inglese sembra avere come suo progenitore quello cinese, le cui prime descrizioni, ad opera dei missionari gesuiti, accompagnandosi ad approssimate ma eloquenti annotazioni grafiche, guadagnano l'attenzione della corona e della nobiltà inglese sin dai primordi del XVII secolo.

È la campagna amena che entra in città, portandosi al seguito artificiali corsi d'acqua configuranti più come ruscelli che come canali, sui quali ingegnosi ponticelli vengono a collegare i sentieri che, serpeggiando tra artificiali rilevati, sembrano dilatare le superfici moltiplicandone le valenze paesistiche.

Il labirinto proto rinascimentale ritrovava nel giardino inglese il suo più "naturale" habitat.

L'imprevedibilità dei percorsi ed il disordine derivante dalla promiscuità della vegetazione arborea (che si arricchiva di nuove essenze quali l'ippocastano importato dal nuovo continente e l'abete ed il pino di provenienza nord europea) traeva alimento della fantasiosa riproposizione di tipologie edilizie appartenenti a culture, luoghi e tempi diversi.

Capanne contadine, reperti di strutture antiche, quali obelischi, colonne, ruderi di porticati, case sormontate da tetti a pagoda, chioschi riproducenti tempie del mondo greco e romano, componevano il paesaggio urbano-rurale nell'esaltazione del pittoresco, con l'intento di rappresentare una sorta di piccoli universi compendianti l'insieme dei valori estetici, storici e naturalistici.

Dal mondo classico si attingeva oltre che per la riproposizione di stadi, arene, teatri e decorazioni lapidee, per il rilan-

cio del gioco delle allegorie materializzato nella distribuzione delle statue popolanti il ricco universo della mitologia greca e romana.

Come i maestri del giardino all'italiana ed alla francese avvertiranno l'esigenza di recuperare, sia pure a microscala, i segni del rinnovo culturale emergente nei paesi anglosassoni, così i giardinieri inglesi del settecento riserveranno uno spazio, talvolta non marginale al giardino mediterraneo, che ritrova, a mo' di "reperto culturale", una ragione di immediato confronto.

In questa ottica si muove in Inghilterra William Vent (giardino di Chiswick), in Francia Antoine Richard (giardini del Petit Trianon) ed in Italia Luigi Vanvitelli (giardini della reggia di Caserta).

La città settecentesca colloquia col verde a tre livelli di possibile definizione: il primo va riferito al suo cuore più antico, che conservando il prevalere del pieno sul vuoto, potenzia la consistenza arborea dei suoi chioschi conventuali, trasformandone progressivamente le essenze, privilegiando quelle sempre verdi a quelle a foglie caduche e soprattutto le piante da fiore a quelle da frutto.

Parallelamente nel rinnovo del tessuto edilizio, specie in realtà storiche a forte densità abitativa quali Napoli ed i centri maggiori dell'Italia centro-meridionale, la corte interna dei palazzi nobiliari viene ripartita in due, la prima pavimentata a lastroni di basalto per accogliere il transito e la sosta delle carrozze e la seconda, più interna, è attrezzata a verde, quasi a riepilogare la memoria dei peristili romani. Tra le due corti si inserisce il motivo delle "scale aperte", di rilevante interesse scenografico, realizzato attraverso un ricco e talvolta capriccioso gioco di archi, sviluppati su due e più livelli dalle aperture dai quali fanno capolino lussureggianti vegetazioni arboree che vedono come protagonisti l'arancio, il cedro, il limone, la palma e la magnolia.

Là dove l'angustia delle strade non consente di cogliere le cadenze stilistiche del fronte su strada, si privilegia, tramite l'ingigantimento del portone di accesso, l'estetica del fronte interno dove al bello architettonico definito dai mo-

### Londra



Hyde Park, vegetazione arborea ad ombrello

### Copenaghen



I parchi della residenza reale Rosenborg Have



Giardini di Amalienborg alle spalle della reggia urbana

tivi della scala aperta si aggiunge il bello della vegetazione arborea, sostituendo il piacere del "vedere" al godimento dell'"intravedere".

Il secondo livello è rappresentato dalle grandi realizzazioni di parchi che fanno da sontuosa cornice ai nuovi insediamenti nobiliari, attestatisi al di là del giro delle mura urbane rese ormai inutili dall'avanzata tecnologia delle armi da fuoco, in attesa che la città venisse a raggiungerli per poi ricentralizzarli (giardini dei colli romani, fiorentini e napoletani).

Al medesimo livello, anche se di superiore definizione, vanno ascritti i nu-



merosi parchi reali che si distaccano dalle città di residenza stabile del monarca per ridefinire una miriade di ville la cui realizzazione è legata a ragioni di recupero di maggiore sicurezza, di villeggiatura o di semplice appagamento di passioni venatorie.

Tali insediamenti hanno come referenti storici sia le ville che i dogi e la nobiltà veneta presero a realizzare lungo il Canale del Brenta sin dal XVI secolo ad opera di grandi maestri del rinascimento italiano quali Serlio, Peruzzi e soprattutto Palladio, che la città reggia di Versailles realizzata per Luigi XIV dal Montsart e da Le Nôtre.

Le ville e le città regie in Italia (Stupinigi, Venaria Reale, Monza, Boboli, Capodimonte, Caserta ecc.) ed in Europa (Karlsruhe, Londra, San Pietroburgo, Tolosa ecc.) hanno il doppio merito di aver realizzato eccezionali architetture del verde e di averli fatti assurgere a capolavori di stile, arte e gusto.

Le ville e i giardini dell'aristocrazia di sangue e di toga, ad imitazione delle ville reali, dopo aver presidiato le cime dei colli circostanti le città maggiori hanno preso ad allinearsi lungo le più amene direttrici del territorio costiero e fluviale, realizzando, a Londra come a Napoli, quei luoghi di delizie passati alla storia col nome di "miglio d'oro": recinti di privilegio dove la cura del verde gareggia e spesso supera quella del costruire, patrimonio di pochi che le vicende storiche del secolo successivo tenderanno a trasformare in patrimonio di tutti.

Il terzo livello è costituito dal verde pubblico, quella "villa comunale" che esemplifica spesso la magnanimità del sovrano, un capitolo che segue quello meno convincente delle "piazze reali".

Il verde pubblico è inteso più come un abbellimento della città, e pertanto viaggia lungo le strade per sostare talvolta nelle piazze, che come un'attrezzatura di servizio o di godimento sociale. Anche se la cultura illuministica tenderà a propagandare le valenze terapeutiche del verde pubblico urbano, suggerendone in più circostanze il potenziamento e la qualificazione, ben pochi sforzi saranno di fatto orientati ad ampliarne la consistenza, anche là dove la disponibi-

S. Pietroburgo



*Il verde pubblico antistante il museo dell'Ermitage*



*Ingresso ai giardini comunali antistanti la Biblioteca pubblica*

lità di ampi spazi demaniali li rendeva realizzabili. Le poche "ville comunali" realizzate a Firenze, Palermo e Napoli, saranno comunque riservate più alla emergente classe borghese che alla globalità della popolazione urbana.

#### **L'eredità della cultura ottocentesca**

Gli eventi rivoluzionari che chiudo-

no il secolo XVIII segnano una decisiva svolta anche nella storia del giardinaggio, non tanto per lo sviluppo e l'evoluzione tipologica quanto per il mutare dei rapporti con il tessuto storico della città in termini di fruizione sociale.

Il crollo degli antichi regimi e la napoleonizzazione dell'Europa, che trova come nodo cardine l'inversione delle leggi feudali, l'incameramento dei beni feudali, conventuali ed ecclesiastici che ne consegue, comportano una disponibilità improvvisa quanto eccezionale di giardini, parchi, orti e territori agricoli periurbani da convertire in patrimonio di pubblico uso.

Le ville comunali diventano la prima tappa di un percorso che ha come traguardo il parco o il bosco urbano; nell'intervallo viene a collocarsi il potenziamento dei viali alberati e delle aiuole che coronando gli slarghi e le piazze, tendono a caratterizzarsi come supporto di qualificazione delle attrezzature di interquartiere.

I grandi interventi urbanistici operati su Parigi e Vienna destinati ad assurgere a modello di pianificazione per le maggiori città europee, codificheranno le tipologie del verde urbano rapportandole alla globalità del tessuto insediativo, in una scala di valori gerarchici tendente sia a disciplinare il rinnovato ordine estetico della città, nel suo insieme e nelle sue parti, sia a potenziarne i canali di fruizione, specializzandoli e convertendoli al pubblico godimento.

L'esempio degli interventi londinesi dei grandi parchi urbani progettati da maestri dell'architettura del paesaggio quali John Nash e realizzati nella prima metà del secolo, indurranno Haussmann, il prefetto della Senna che sovrintenderà gli interventi di trasformazione di Parigi, a scegliere quali suoi principali collaboratori, l'ingegnere paesaggista J. Alphand, capo del Service des Promenades et Plantations, e l'orticoltore Barillet-Dés Champs.

Ad essi si deve la realizzazione dei due grandi polmoni di verde che ad occidente (Bois de Boulogne) ed ad oriente (Bois de Vincennes) apriranno la città al territorio, convertendo in parco urbano riserve di caccia reali ed aree rurali anche



parzialmente insediate. Agli stessi è dovuta anche la realizzazione di più modesti ma ben centralizzati parchi di quartiere (Buttes Chaumont e Montsouris) disegnati, come i boschi, con sinuosità di percorsi e con il sapiente intervento dell'acqua atto a prefigurare, alla maniera inglese, il laghetto per le anatre ed i cigni, coronato dai giunchi orientali e facente da specchio alla vegetazione arborea di alto fusto, con l'immane isolotto raggiungibile da esili ponticelli, requisiti che troveranno ampia diffusione in tutte le ville comunali realizzate anche in città minori dalla fine del secolo XIX a tutta la prima metà di quello successivo.

Gli interventi parigini introducono infine un sostanziale potenziamento del viale alberato, talvolta raddoppiandone i filari sino ad organizzare una passeggiata nel verde, un percorso protetto, ombrato e confortevole che prelude alla definizione novecentesca della *park way*.

Prendendo spunto dai giardini reali delle Tuileries, i *boulevard* si configurano come i primi assi attrezzati, predisposti al grande traffico veicolare, ma riservanti ampi spazi alla passeggiata pedonale, confortata dall'alberazione a foglie caduche atte a garantire ombra e frescura nella stagione estiva e luce e sole in quella invernale.

L'intervento viennese propone un modello in parte alternativo a quello parigino; recuperando a verde l'antico giro delle mura urbane realizza il primo parco attrezzato, stabilendo un più immediato rapporto tra aree a giardino e pubblici servizi. Il *ring* di Vienna non è solo una cornice alla città antica ma un tramite per garantire la centralità dei servizi tra la città storica e quella in corso di realizzazione.

Il tessuto della città storica viennese, a differenza di quella parigina, teatro del susseguirsi delle sommosse popolari, si presenta compatto e non lascia spazio ad interventi di sostanziale rinnovo anche per quanto attiene il potenziamento del verde. I nuovi parchi si configureranno come i boschi parigini, atti a frenare la crescita a macchia d'olio della città più che a prefigurare la nuova centralità dei

quartieri; essi esalteranno il valore romantico della passeggiata a piedi ed in carrozza soprattutto in quegli episodi che vengono a snodarsi lungo il percorso del Danubio.

L'espansione ottocentesca delle capitali europee e delle maggiori città italiane: Roma, Milano, Firenze e Napoli, tenderanno, sia pure a microscala, a riproporre le tipologie del verde urbano di Londra, Parigi e Vienna, rivisitandole alla luce delle proprie circostanze ambientali e delle contingenze economiche.

### **Il verde nella città delle macchine**

Il novecento eredita la cultura ottocentesca del verde urbano contribuendo ad ampliarne le tipologie di intervento anche per fronteggiare l'entrata in campo di nuovi protagonisti che tendono a sconvolgere la vita delle città: la macchina, l'industria, il traffico.

La macchina sconvolge in egual misura i sistemi produttivi ed insediativi, accelera i tempi ed allarga gli spazi. L'industria svuota le campagne e rende esplosiva la conurbazione urbana; da fonte di ricchezza si traduce in focolaio di malessere fisico e psichico.

Il traffico sviluppandosi senza regola e misura stende una rete di condizionamenti alle dinamiche ed alle libertà urbane i cui effetti negativi vengono a gareggiare con quelli provocati dal chiuso delle murazioni storiche.

Il verde diviene il primo fondamentale antidoto ai malesseri del "progresso".

Se ne esplorano ed esaltano le virtù terapeutiche, definendolo, in termini organici "polmone", ed in virtù delle sue funzioni di elemento purificatore (azione clorofilliana) lo si localizza ai margini delle aree produttive industriali, a difesa dell'insediamento residenziale; lo si rende "filtro" atto a mascherare le aree di degrado edilizio, declassandolo al ruolo di "vincolo di rispetto" stradale, cimiteriale, ferroviario e, in mancanza di altro, storico-ambientale.

Il verde filtro, di salvaguardia e di rispetto, viene a perdere la sua sostanziale caratterizzazione di giardino urbano, per acquisire quella molto meno qualificante di paravento urbanistico.

I giardini ottocenteschi cedono il passo ai parchi attrezzati, a quel "verde pubblico e sport" proporzionato in tot metri quadrati ad abitante, che la pianificazione urbanistica, guidata da ragioni di "economia politica" tende a realizzare ai margini esterni del tessuto della città, o in quei "vuoti urbani" risultati liberi anche dagli interessi speculativi.

Il concetto di parco, allontanandosi dal tessuto storico della città, si specializza e settorializza, rendendo al verde sociale un ruolo complementare e talvolta marginale.

Il parco tecnologico, quello archeologico, e persino quello paesaggistico hanno impoverito il concetto classico di "giardino" nell'ambizioso progetto di soddisfare fabbisogni a scala superiore a quella del suo utente classico: l'uomo.

Il verde urbano ridimensionato dalla contrazione degli spazi e dal peso dell'età, tende a porre oggi più la problematica della conservazione e del risanamento che dell'ampliamento; i filari di alberi sopravvissuti all'allargamento delle sedi stradali non hanno certo la forza di reggere alla crescente violenza dei gas di scarico delle auto, e pertanto lasciano lo spazio "arredativo urbano" alle fioriere mobili il cui principale ruolo sembra consistere nel fungere da limite e guida al traffico veicolare. È auspicabile che nel processo di qualificazione del verde urbano non abbia a prevalere il ritorno al giardino pensile di babilonese memoria, ripreso dalla poetica di Le Corbusier e tristemente sperimentato sui terrazzi della bailetta turistica di Monaco.

Occorre spingersi oltre, magari raggiungere la poco distante Nizza, che ci ripropone in termini molto più convincenti la *promenade* verde che, realizzata a copertura di un letto fluviale, viene ad organizzare un concatenarsi di spazi di relazioni sociali atti a rilanciare in termini di ben più riuscita progettualità, il colloquio tra la città storica e quella moderna.

## Nei giardini dei maestri

Giuliano Gresleri

*L'architettura moderna è stata indagata quasi solo come sistema segnico-linguistico, astraendola dal contesto e dall'ambiente. Il tema del rapporto natura-architettura attraversa al contrario tutta la vicenda dell'avanguardia che si sforza, comunque, di ristabilire un dialogo interrotto. Dai primi esperimenti di tetti-giardino di François Hennebique per la casa di Bourg-La-Reine, alle celebri costruzioni verdi sui tetti delle case parigine di Le Corbusier, sino agli esperimenti del "razionalismo maturo", l'architettura moderna ha ricercato l'immagine di un paradiso perduto, mito di un sito primigenio che costituisce la cornice della sua "innocenza".*

*Il saggio ripercorre per sommi capi questa singolare avventura dimenticata approdando al più poetico degli scritti sull'argomento: l'introduzione di Luigi Figini al suo fondamentale saggio del 1944 "L'elemento verde nell'Architettura" edito da Hoepli nel 1945, che qui si ripropone.*

*Modern architecture was investigated almost exclusively from the point of view of signs and linguistics, with no reference made to the environment and the milieu. On the contrary, the issue of the nature-architecture relationship cross-cuts the whole history of avantgarde. The latter tries anyway to reconstruct an interrupted dialogue. From François Hennebique's first tries with roof-gardens for his Bourg-La-Reine residence, to the famous Le Corbusier's green structures on Parisian roofs, up to "mature rationalism", modern architecture pursued the image of a lost paradise, the myth of a primitive site representing the frame of its own "innocence".*

*The essay gives an overall account of this extraordinary forgotten adventure and reports the most poetic work on this theme: Luigi Figini's introduction to his 1944 "L'elemento verde nell'architettura", Milan, Hoepli, 1945.*

Una mattina d'estate di 15 anni fa, mi aggiravo con uno sparuto seguito di studenti della Facoltà di Strasburgo, muniti di obiettivi e di quaderni di viaggio, tra i resti di quello che era stato il Weissenhof di Stoccarda: il "quartiere bianco".

Le case del 1927 scampate alla guerra e agli "aggiornamenti" degli inquilini (ai quali si aggiunsero, più tardi, devastanti "restauri") erano a stento riconoscibili, semmerse dal verde e dagli arbusti che, cinquant'anni dopo, si erano fatti alberi enormi. Betulle gigantesche, pioppi canadesi divenuti verdi colonne sveltanti tra i prismi bianchi delle case, conifere che spingevano i loro rami fino contro quelli che erano stati un tempo "infissi a bilico" e sopra i "tetti giardino" di ciò che fu il manifesto per antonomasia del fronte del razionalismo.

Eppoi i cespugli di ribes, che attorno alla casa di Sharoum facevano barriera, edere e convolvoli striscianti fin sotto gli azzurri pilotis d'acciaio della maison-wagon di Le Corbusier.

E un paragone veniva immediato: le descrizioni che Luigi Figini ha fatto varie volte negli ultimi mesi di vita, della sua casa al Villaggio dei Giornalisti a Milano.

C'era una sola differenza, che per la casa di via Perrone di San Martino l'invasione del verde attorno, sopra e sotto (tra i "pilotis", cioè) era stata sollecitata, favorita, costretta in ogni modo, quando qui invece, al Weissenhof, le piante e i fiori sembravano aver seguito un loro destino lento e naturale, quello di crescere (fuori scala rispetto all'architettura) ma al loro posto, esattamente là

dove si possono vedere ancora oggi nelle foto di quel lontano luglio 1927, quando il "quartiere bianco" fu inaugurato.

E tutto ciò era reso più inquietante ancora dal fatto che, sottratte all'insieme (sostanzialmente non diverso da quello di allora) le case di Mies, di Stam, di Gropius, e di Le Corbusier, tutte le altre rivelavano inesorabilmente la loro "maniera". Erano null'altro che il risultato dell'utilizzazione accademica dello "stile moderno", senza particolari qualità rispetto alle modeste costruzioni del sobborgo all'intorno cui un malinteso "Heimatschutz" imponeva tetti a spioventi ripidi e steccati di legno, come si vede nel Neufert e nel manuale di Schaffer.

Perché allora, nei nostri pensieri, oltre all'incidente dell'invasione del verde (che era riuscito ad aver ragione dell'architettura) la casa di Figini (che anche a me è sempre sembrata, come ha scritto Vittorio Sari "fin troppo bella") si faceva interlocutore diretto assieme ad altre poche cose, proprio di quelle opere dei maestri che avevamo "isolato" dal resto? Quali ascendenze complesse, ancora oggi da indagare, consentivano il materializzarsi in Italia (come, del resto e con forse ancor più felice stagione, in Cecoslovacchia) di opere che sapevano, con sapiente naturalità, sottrarsi all'uso di stilemi propri di una modernità divenuta così presto maniera? E in che rapporto poteva collocarsi la ricerca dei razionalisti italiani, il lavoro enciclopedico di un Alberto Sartoris, dei "comaschi", del leggendario "Gruppo 7" con le matrici di un movimento internazionale che proprio a Stoccarda sembrava vacillare di fronte al programma così esattamente definito da Mies? La casa del Fascio di Terragni a Como, o l'Asilo Sant'Elia, la casa di Cernobbio di Cattaneo e la casa di Figini e Pollini alla Triennale del 1933, sollevano altri problemi ancora. In queste architetture sembra rifondarsi un linguaggio autonomo del "moderno", ricco di segni così complessi da proporsi ancora oggi, dopo 3/4 di secolo di sperimentazione, nei modelli dei giovani protagonisti delle "nuove tendenze" in Europa e in America.



Luigi Figini

**Nota d'introduzione a  
"L'elemento verde nell'architettura"**

*"Questa struggente nostalgia ..  
dei limbi incorrotti dell'infanzia  
dell'uomo e del mondo"*

S. Solmi  
dall'introduzione a  
"Ed è subito sera"  
di Salvatore Quasimodo

Nell'infanzia di ogni uomo ci sono mondi segreti chiusi ai profani, predestinati a lasciare tracce determinanti, impronte indelebili lungo il corso dell'esistenza futura, come la memoria di una vita anteriore: sono ore e giorni, cose e gruppi di cose, ossessioni, climi assurdi e atmosfere fittizie, favole private e mitologie personali, candide nelle amplificazioni di una fantasia non ancora corrotta.

Sopravviene la più disincantata stagione dell'adolescenza, e una spesso nebbia scende su quei mondi; quei mondi ne sono sommersi, cancellati forse. Ma ancora trascorre del tempo, ma ancora insensibilmente ne ritornano i ricordi, come ritornano le scritte a gesso sulla tavola nera di una lavagna bagnata. Ritornano, spiccano come fosforiche sul fondale neutro d'un tempo indifferente che è rimasto alle nostre spalle; segni ossessionanti, ermetici per gli altri, inascoltati da molti, stanno sovente ad indicare una via, una svolta, una direzione: nei gusti, nel pensiero, nella vita stessa. (Tavole nere come queste, coperte di simboli e di numeri, di linee e costellazioni, appaiono, medianiche, nelle pitture inquietanti del primo De Chirico metafisico). Di tali segni si è coperto il cielo della mia infanzia; su quel fondo oscuro come di lavagna molti ne aveva tracciati la mano di mio padre, dal dolce tempo che meli e ci-

liegi fiorivano nel giardino pensile dove i miei primi anni erano scorsi.

Un albero nella foresta, una vena d'acqua nel torrente, non si vedono più, non possono dirci più nulla; un albero verde nello squallore di una radura senza fine, una vena d'acqua chiara nella sabbia del deserto, possono commoverci sino alle lagrime. L'albero lo si vede soltanto se isolato contro uno schermo uniforme, contro un cielo, un muro bianco: solo allora l'intera anatomia della pianta esiste per i nostri occhi. Su quello schermo si staglia il preciso disegno del tronco, dei rami, delle gemme, delle foglie pendule dai loro piccioli, dei fiori con tutti i loro petali, dei frutti.

Così alberi e fiori di un tempo di vacanza non si isolano se evocati dalla memoria, ma imprecisi fluttuano sul fondale verde dei boschi e dei colli, entro il pezzo di paesaggio di cui hanno fatto parte: l'unità si perde sommersa fra le mille altre unità circostanti. Ma in quella tavola di segni convenzionali della foresta, del bosco, del giardino, dell'orto, del pomario, in quella sintesi, in quel compendio breve, in quel ricordo di lunghe estati che mio padre, con operazione di isolamento, aveva realizzato sul terrazzo cittadino dei nostri giochi infantili, alberi e fiori avevano continuato a vivere per me, incisi in ogni loro delineato particolare, con la nettezza delle atmosfere limpide che seguono i temporali.

Era un grande terrazzo all'ultimo piano di una casa liberty (i primi terrazzi apparivano allora, spaesati fra i tegoli scuri della vecchia città) quello dove mio padre aveva disposto grandi casse e mastelli ripieni di terra: qui meli e ciliegi, kaki e siepi di ribes, davano fiori e frutti nelle stagioni come un piccolo orto di campagna, e rampicanti e tende fresca ombra; anelli pertiche e corde vi erano attrezzati per la ginnastica d'ogni giorno.

Tale era in quegli anni il mio terrazzo-regno di città: dall'alto di un traballante traliccio di ferro ne ispezionavo in su e in giù le limitate contrade. Nei giorni caldi era

mia madre a riempire con l'acqua di una fontanella — usata per irrorare le piantagioni pensili — la grande tinozza di zinco, e il sole la scaldava per il nostro bagno pomeridiano. Qualche ora più tardi, col pranzo all'aperto sul terrazzo verde, si chiudeva la mia giornata.

Ma negli anni che vennero poi, tutto cambiò. Case buie e ombrose, camere a nord senza sole e senza terrazzi mi accolsero, dopo. All'orizzonte del mio esilio non c'erano che vedute di cortili tetri, dove donne spettinate battevano tappeti il mattino, stendevano panni ad asciugare il pomeriggio; non fiorivano sui balconi né gerani, né oleandri, ma ci stavano casse, mo scaiole, penduli polli morti, e muri grigi di cemento, e su tutto questo tanta tristezza e tanta noia.

"Esule al paese degli uomini", dovevo dimenticare.

Ma cogli anni, nell'età che è chiamata la seconda dell'uomo, quei ricorsi dell'Eden privato della mia prima età che erano rimasti latenti, riaffioravano in me per rimanervi fino a non poterne più uscire.

Più tardi, nell'ingenuo Paradiso Celeste di un ignoto primitivo dell'alto Reno (scoperto per caso attraverso a una stampa a colori) ho potuto riconoscere, uno per uno, gli elementi che avevano popolato il paradiso terrestre della mia infanzia, gli elementi che avevo tentato in un secondo tempo di riportare ancora una volta entro il cerchio della mia vita di ogni giorno.

Tra il ricordo del "Paradiso Voluptatis" della Volgata e il miraggio del "Paradiso Celeste" promesso ci muoviamo sulla terra, ci agitano, viviamo. Ma se il Giove pagano puniva Prometeo per il furto del fuoco, il Dio cristiano non vieta all'"homo sapiens" il tentativo ingenuo, ingegnoso e disperato, di ricostruire "a memoria" (come a memoria chi ama, tenta di rinnovare la presenza dell'amato scomparso) una immagine provvisoria, non importa se scialba, non importa se meschina o infedele, del Paradiso perduto.

Ho tentato, allora, di trovare qualche risposta ad alcuni di questi quesiti: cogliere cioè in una occasione concreta ed eccezionale, il senso di un lavoro, il mistero dell'arte; una differenza che mi appariva solo esterna, solo formale, solo fatta di segni meglio tracciati, più eloquenti ed evidenti di altri. E invece ho "capito" molto più tardi; quando la casa di Figini in via Perrone o la contemporanea villa Gotti di Enrico De Angeli a Bologna mi hanno svelato, come per incanto, il segreto nascosto della loro

bellezza. In queste opere gli assiomi del moderno, le "regole" e i "numeri", non erano i soli responsabili della loro *facies*; come per la villa Savoy a Poissy, la Casa sulla cascata o l'attico De Bestegui a Parigi, la loro bellezza ermetica e diversa risiede nel rapporto che esse architetture stabiliscono col mondo circostante, con quello botanico in particolare. Architetture di cemento e di vetro non meno che di cielo, di alberi e fiori.

Così, tra molte altre riflessioni possibili sulla natura di questo magico rappor-

to, negli interrogativi che ogni volta queste opere ci pongono; un dato ora finalmente era chiaro.

La loro bellezza intrinseca stava nella "contrapposizione eloquente", nel dosaggio sapiente e tutto "latino" tra artificialità sul manufatto e naturalità dell'ambiente in cui esso è inserito.

Togliete al Weissenhof l'atmosfera incantata dei suoi "giardini accidentali" e molta della sua magica atmosfera da "posto delle fragole" scomparirà, come per incanto.



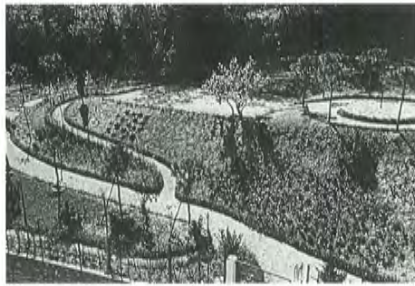
Weissenhof di Stoccarda, luglio 1927.  
In primo piano la casa "absidata" di Max Taut; sullo sfondo l'unità abitativa di Mies



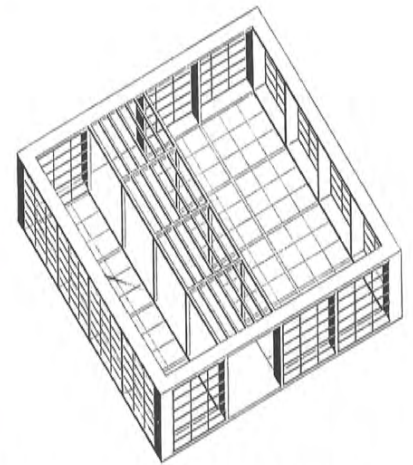
Enrico De Angeli, villa Gotti in via Putti a Bologna, 1933. Veduta da via Putti



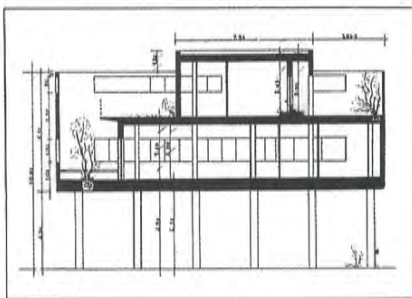
Weissenhof di Stoccarda, giugno 1929.  
La casa di Scharoun prima dei restauri recenti nascosta dal verde cresciuto spontaneo



Enrico De Angeli, villa Gotti a Bologna, 1933. Veduta del giardino "nascosto", retrostante la casa e accessibile dal terrazzo



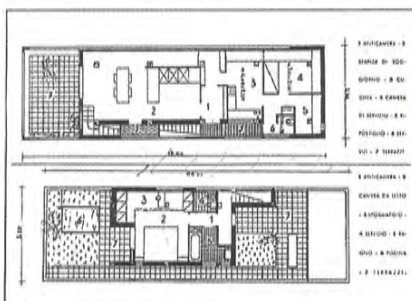
Alberto Sartoris, "Progetto di pergolato mediterraneo a pianta quadrata", 1930



Le Corbusier e Pierre Jeanneret, Villa Savoy a Poissy, 1929.  
Le terrazze del tetto-giardino con la finestra-quadro che incornicia una porzione di paesaggio



Le Corbusier e Pierre Jeanneret, tetto-giardino dell'Attico De Beistegui, Parigi 1933.  
Le siepi sempreverdi scompaiono sotto il livello del solaio azionate elettricamente, liberando il paesaggio dei Campi Elisi e dell'Arco de Triomphe



Luigi Figini, Casa dell'Architetto al Villaggio dei Giornalisti a Milano, 1933.  
Sezione longitudinale e piante dei due livelli



Nella storia dell'architettura moderna la questione è sempre affrontata diagonalmente e con un certo fastidio, quasi che il bagaglio critico messo a punto in questi anni risulti inadeguato ad affrontare un problema divenuto marginale in virtù della sua difficile collocazione.

Gli architetti moderni, ossessionati dalla "forma", avevano sospirato la nuova architettura in un limbo astratto e lontano dove la sola "geometria" è chiamata a rendere ragione, a spiegare il perché di quelle parole assolute e di quel linguaggio in costruzione.

"La più uniforme quantità di edifici moderni — dice Fillia — è sempre meno grigia e meno monotona di qualsiasi agglomerato di case antiche: lo splendore dei metalli, dei vetri e, oltre tutto, il nuovo apporto decorativo (oh, singolare parola nel 1931!) della luce e del suono (sic!), rappresentano valori sufficienti per dare ad ogni costruzione una individualità ed una ragione estetica che non trovano paragone nel passato" (1).

Tecnica e geometria, dunque, "valori sufficienti" a spiegare l'essenza stessa della diversità? Fillia sembra non avere dubbi come, del resto, il suo illustre predecessore, Walter Muller-Wulkow, autore di *Architektur der Zwanziger Jahre in Deutschland*, cui l'opera di Fillia fin troppo palesemente si ispira (2).

Le sequenze fotografiche che sulle loro pagine formano il grande, primo "film del moderno" allineano teorie di splendidi edifici inesorabilmente sottratti alla mediocrità dell'ambiente circostante in virtù di magici "tagli" e inquadramenti; visioni a grand'angolo e a tutto campo intervengono solo là dove il contorno è inoffensivo e dove interi quartieri e nitide *siedlungen* sorgono a modificare visivamente e in meglio il paesaggio sconsolante della città costruita, a porsi quale unica alternativa possibile alla casualità inaccettabile della città esistente.

Il confronto è infatti tra "geometria" (la nuova architettura) e "caos" (la *banlieue*). La "città moderna" e le inabitabili periferie che essa ha generato, vengono contrapposte allo stesso modo con

cui in antico si contrapponeva l'ordine urbano del castro e del *limes* all'inaccettabile disordine del mondo naturale, dei boschi "selvaggi", appunto. Nel suo manualistico impalcato l'opera di Fillia, organizzata "tipologicamente" distingue con assoluto rigore le categorie dei manufatti in modo che le caratteristiche formali di un "tipo" risultino ascrivibili alla sua specifica natura e non ad altro. La "bellezza" di una villa dipende da soluzioni che sono intrinseche all'oggetto architettonico, soluzioni diverse da quelle adottate nella progettazione di una chiesa, di una casa popolare, di un teatro, di un edificio industriale. Nulla interviene al contorno a sorreggere il valore autonomo che è lì, palpabile, fatto di artificio e misure, come un'opera purista che escluda ogni rapporto col mondo delle forme naturali: *le cristal* riassume, come voleva Ozenfant, nella sua calvinistica astrazione, l'essenza stessa dello spirito moderno.

Così Fillia esclude dalla sua asettica trattazione il problema inquietante del rapporto natura - architettura e affida ad Alberto Sartoris il compito difficile di organizzare la materia sull'argomento.

Il modernismo contemporaneo combinando nuove forme e nuovi colori e coordinando un gioco libero ed armonioso dell'arte dei giardini (sic!) offre ancora una prova della sua potente vitalità.

Se ne vedono i segni forieri nelle prime realizzazioni della scuola razionalista: architetti americani, francesi, tedeschi ed austriaci hanno già studiato e risolto egregiamente certi aspetti del problema del "giardino moderno" (3).

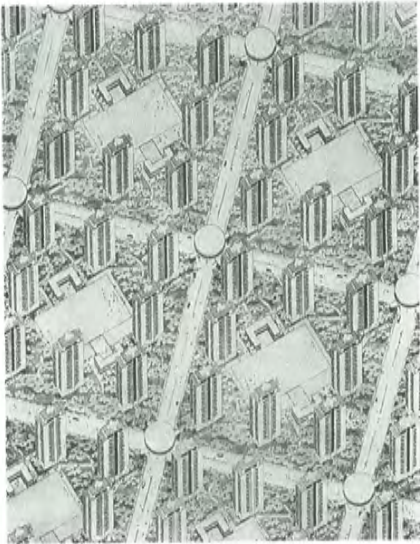
Intuito che il problema del giardino non appare isolabile dalla più generale questione dell'architettura moderna, Sartoris e Fillia sembrano in difficoltà nel reperire probanti esempi alla loro intuizione. Poche immagini si concentrano sulla già allora celebratissima terrazza delle ville di Hyères e di Neuilly di André Lurchat, o sui tetti fioriti delle *oeuvres claires* alla villa Savoy, per concludersi con la "pergola a pianta quadrata" progettata dallo stesso Sartoris. Metaforico giardino, allusione all'archetipo mediterraneo dell'orto concluso, questo



André Lurchat, tetto-giardino della Villa Frohrip de Salis a Boulogne-sur-Seine, 1927-28



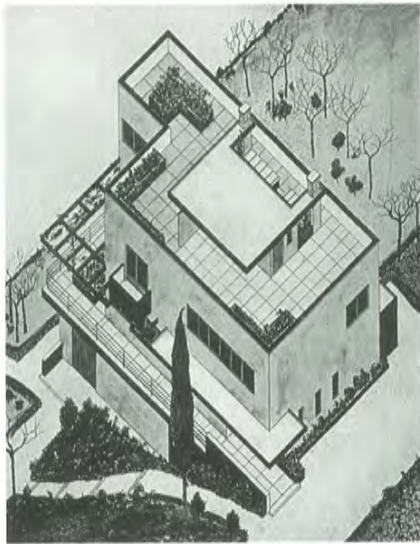
Gabriel Guevrekian, il giardino-geometrico della Villa di Hyères, 1929 e il giardino-terrazza della Villa di Neuilly, 1930-31



André Lurçbat, *assonometria della città-verde-verticale*, 1930



Luigi Figini e Gino Pollini,  
*"casa elettrica" nel Parco di Monza*, 1930.  
La doppia vetrata contiene un campionario di mondo botanico "prigioniero" dell'architettura



Giovanni Vedres, *casa con terrazze-giardino a Fiesole*, 1927 c.



A sinistra e sopra  
Luigi Figini, *villa dell'architetto al Villaggio dei Giornalisti a Milano*, 1933



Gregori Warchavchik, *villa dell'architetto a Sao Paolo del Brasile*, 1931 c.





“progetto assurdo” (giardino perpetuo perché privo di piante e fiori) fu riproposto ovunque come segno dell'enigma aristocratico del razionalismo italiano, dell'architettura moderna giunta a maturazione, all'essenza stessa della sua riduzione a schema, a puro concetto, a diagramma tridimensionale nel quale ogni riferimento al mondo organico è inutile e superfluo.

L'“architettura nuova” fuoriesce in concetti e in astrazione dal cubico recinto come il rosaio di Arno Holz traboccava con le sue radici dal troppo stretto vaso nella copertina del n. 1 di “Ver Sacrum”. Accecata dal suo stesso splendore l'architettura degli anni venti accetta la natura solo in un perpetuo confronto.

Quando non la fa prigioniera del proprio artificio le concede di espandersi oltre i suoi segni, senza vincoli di sorta in modo che la città moderna possa porsi come centro di un Eden perduto, nostalgia della memoria.

Se Sant'Elia ed Hilbersheimer potevano proporre l'artificialità totale delle loro *villes verticales* dove nulla era destinato a fiorire se non le idee, nella concentrazione urbana di Lurchat o nella *ville radieuse* di Le Corbusier il nuovo mondo architettonico appare immerso in una natura opulenta che si estende all'infinito come un mare sempre eguale a sé stesso, dal quale emergono prismi di acciaio e vetro; case come isole e approdi sicuri in cui si svolge, lontano dagli affanni del lavoro, la vita dell'uomo. È una natura che si perde all'orizzonte, oltre archi di trionfo ed obelischi, monotona nella fissità del disegno, attraversata da strade che portano in nessun posto perché una qualunque parte dell'insieme è importante come una qualunque sua posizione. Centro e periferia sono categorie inaccettabili per l'uomo del XX secolo che pretende per tutti le stesse possibilità di scelta. Dietro un così perfetto e organizzato sipario, tra le pagine sontuosamente stampate da Hoepli e dalla Utet, impaginate per rendere probante ogni assunto, chiara ogni asserzione, pochi progetti inconsueti, ribelli all'ordine prestabilito, stanno come pun-

ti interrogativi, segni di contraddizione, inquietanti presenze che male si adattano ad un racconto che intende solo dimostrare. A pag. 340 del libro di Sartoris (3) e sotto la voce “ville e case” che Giovanni Vedres cura per il libro di Fillia, un singolare edificio riassume nelle sue forme e nel rapporto col sito l'intera questione e svela, se mai ce ne fosse bisogno, tutto lo spessore di un problema rimasto in sospeso nella storia del moderno.

La “casa elettrica” che Figini, Pollini, Frette, e Libera progettarono per la IV Triennale di Monza nel 1930, condensa l'intera questione nei pochi metri cubi di un edificio destinato a “durare una sola estate”, come il suo “giardino sospeso”. Accogliendo le prescrizioni dell'ortodossia razionalista (tetto piano, finestre in lunghezza e pareti vetrate a camera, ossatura portante, ecc.) il padiglione (prologo della casa che Figini costruirà per sé tre anni più tardi) serve come punto di partenza per una storia tutta da scrivere, di cui queste righe non sono che una prima “scaletta”. Nelle prospettive dell'ignoto fotografo della Triennale, che tiene le immagini perfettamente “a piombo”, un grande albero (un platano, certo) copre col suo mantello sontuoso la scatola di vetro lucente. La casa trasparenza si specchia e si “raddoppia” nel legno, come si specchiano e si raddoppiano gli alberi, le piante, i fiori e le nuvole del cielo. I grandi vetri che separano il dentro dal fuori, non pongono in realtà diaframmi di sorta. Semplicemente la natura continua dentro come nel paradossale interno di casa Giedion a Zurigo dove l'aiuola del giardino oltrepassa la vetrata e diventa grande fioriera del soggiorno. Vicende, parole, tempi e stagioni, suoni e colori della più felice stagione del moderno! Una terrazza-promenade ricopre la scatola di Monza come la tolda di una nave il suo scafo; nave alla deriva nel tempo e nel parco verde, riproposto dalle vetrate speculari, “dosato” con infinita cautela. Stratagemmi che Figini e Pollini hanno appreso da Le Corbusier e dal suo attico per il Signor De Bestegui, capolavoro insuperato di “architettura-

giardino”.

La “casa elettrica” (che con l'opera del maestro svizzero dichiaratamente si confronta) sarà pure il frutto di un “lavoro collettivo”, come la tradizione vuole, se non fosse che essa, a distanza di anni, rivela tutto l'animo del poeta che in silenzio, testardamente, durante tutto il secondo “periodo eroico” del razionalismo, ha lavorato per conciliare natura e architettura, artificio e “creato”. Figini ha scritto per essa un libro (uno dei più colti e belli del suo tempo) e ha poi costruito una casa, la sua, per dimostrare quanto tale conciliazione fosse possibile. Del libro vi do il titolo e l'introduzione (Luigi Figini, *L'elemento verde nell'architettura*, Milano 1948, redatto in tempo di guerra), della casa le foto scattate appena pochi giorni dopo la morte di chi l'abitava quando ormai, come nelle rovine della giungla messicana, la natura ritorna padrona di ogni cosa... Come 15 anni fa, attorno al Weissenhof di Stoccarda, il “quartiere bianco” o, appena ieri, attorno alla bolognese villa Gotti di Enrico De Angeli che i miei studenti guardavano con occhi incantati.

#### Note

- 1 FILLIA, *La nuova architettura*, Torino, 1931, p. 22
- 2 MULLER-WULCKOW W., *Architektur der zwanziger Jahre in Deutschland*, Königstein, 1925-1932
- 3 SARTORIS A., *Giardini in Fillia, La nuova architettura*, cit., p. 264
- 4 HILBERSHEIMER L., *Berliner Architektur der 20er Jahre* (trad. it. *Architettura a Berlino negli anni venti*, Milano, 1979)
- 5 SARTORIS A., *Gli elementi dell'architettura funzionale*, Milano, 1932

## Parchi ed aree protette

Giulio Ghetti

*Dopo aver inquadrato i parchi e le aree protette come caratteristici "luoghi altri" (eterotopie) ed aver così sottolineato la voluta coesistenza in essi di valori e di interessi non coniugabili quali sono quelli della tutela-conservazione e della tutela-fruizione, l'Autore esamina i principali aspetti della legge quadro 394/1991, dimostrando come il legislatore abbia errato sia nella scelta di voler la compatibilità di "valori" opposti da tutelare, sia e di conseguenza nella scelta degli strumenti tecnico-giuridici. Dopo aver riconsiderato quali debbono essere i nuovi "valori" da sottoporre a tutela, l'Autore propone anche nuovi strumenti per garantire il raggiungimento.*

*The Author defines parks and protected areas as typical "other places" (heterotopies) and underlines how they present at the same time values and interests that usually do not coexist, such as protection-conservation and protection-use. The main points of Law 394/1991 are then taken into consideration, showing that lawmakers were wrong when they tried to make contrasting "values" compatible, and consequently in their choice of the technical-juridical instruments. After suggesting which might be the new "values" to be protected, the Author also proposes new instruments to achieve them.*

### **Parchi ed aree protette come eterotopie**

Nel medioevo lo spazio della localizzazione si esprimeva in un insieme gerarchizzato di luoghi che vedeva, tra l'altro, nettamente distinti — in relazione alla vita reale degli uomini — i luoghi urbani da quelli rurali (1).

È con la scienza moderna, e più precisamente con il Galilei, che "la concezione del luogo del medioevo veniva dissolta, il luogo di una cosa non era altro che un punto nel suo movimento ... In altri termini ... l'estensione si sostituisce alla localizzazione" (2).

Nel nostro tempo, che è tempo di transizione e, per quello che riguarda lo spazio, di desacralizzazione e di sostituzione della localizzazione con la dislocazione (3), i parchi e le aree protette costituiscono "luoghi altri", esattamente una sorta di "contestazione mitica e reale dello spazio in cui viviamo": per l'appunto eterotopie (4) nelle quali si vogliono "giustapporre, in un unico luogo reale, diversi spazi, diversi luoghi che sono tra loro incompatibili" (6).

La funzione che l'opinione comune (ed il legislatore che di quell'opinione costituisce l'espressione) (6) attribuisce alla tematica dei parchi e delle aree protette dà piena giustificazione di quanto si è appena affermato: infatti, da un lato si afferma che il fine primario è quello "di garantire e di promuovere, in forma coordinata, la conservazione e la valorizzazione del patrimonio naturale del paese" (7) e, di conseguenza, si elencano minuziosamente e si vietano "le attività e le opere che possono compromettere la salvaguardia del paesaggio e degli ambienti naturali tutelati con particolare riguardo alla flora e alla fauna protette e ai rispettivi habitat" (8), mentre, dall'altro lato, si affida un ruolo determinante di controaltare all'Ente parco (e cioè al soggetto burocratico di amministrazione), alla Comunità del parco (9) (e cioè al soggetto politico) cui spetta in primis di promuovere "le iniziative atte a favorire lo sviluppo economico e sociale delle collettività eventualmente residenti all'inter-

no del parco e nei territori adiacenti", se pure "nel rispetto delle finalità del parco, dei vincoli stabiliti dal piano e dal regolamento del parco" (10).

Non occorrono particolari lungimiranza e capacità di previsione per rendersi conto di quale fra questi soggetti e fra queste tendenze (tutela come salvaguardia, fruizione come uso) finirà per prevalere: ma ciò costituirà proprio il risultato dell'aver voluto "giustapporre, in un unico luogo reale, diversi spazi, diversi luoghi che sono tra loro incompatibili", poiché infatti si vuole, in zone pur sempre antropizzate, far convivere una natura idealizzata come *untouched by human hands*, e lo sviluppo economico di una collettività che viene identificata con la popolazione residente non soltanto all'interno del parco, ma anche nei territori adiacenti.

È vero che lo sviluppo economico viene a sua volta definito come rigorosamente *compatibile*, in nome dell'attuale moda del *politically correct*: è, questa, un caso di tipica "soluzione politica" per attuare la quale il politico lascia all'esperto di trovare gli strumenti idonei di esecuzione, quasi che questa ricerca e questo rinvenimento fossero questione avente semplice rilevanza tecnica e non anche politica, dimenticando le conclusioni da tempo raggiunte (fin dallo studio di Hirsch (11) circa i limiti sociali allo sviluppo e, in particolare, la constatazione che proprio il fattore di attrazione legato alla natura incontaminata viene distrutto dall'uso massivo del bene naturale.

Tutto ciò trova puntuale conferma nella legge 5 gennaio 1994 n. 36, che fin dal titolo dell'art. 1 ("Tutela e uso delle risorse idriche") cerca di coniugare l'incongiugabile, affermando poi in via di principio che "qualsiasi uso delle acque è effettuato salvaguardando le aspettative ed i diritti delle generazioni future a fruire di un integro patrimonio ambientale"; che "gli usi delle acque sono indirizzati al risparmio e al rinnovo delle risorse per non pregiudicare il patrimonio idrico, la vivibilità dell'ambiente, l'agricoltura, la fauna e la flora acquatiche, i processi geomorfologici e gli equilibri idrogeologici" (12); prevedendo poi (art. 25) una specifica disciplina per le risorse idriche situate all'interno delle aree naturali protette.



**La compatibilità tra tutela-conservazione e tutela-fruizione dei parchi e delle aree protette come "interesse pubblico primario" assunto dal legislatore. Inesistenza di un "valore" esattamente definito e difficoltà a ciò conseguenti**

In tempi di riscoperta del ruolo che l'etica ha (o deve o dovrebbe avere) nei più vari settori, potrebbe sembrare un discorso alla moda — e per ciò stesso effimero — quello relativo ai "valori" su cui il legislatore della legge quadro 394 appunta la propria attenzione e sulla scorta dei quali modella la disciplina normativa di settore.

Riteniamo che simile dubbio non abbia ragione di essere a fronte della caduta verticale del grado di interesse nei confronti dei temi della tutela ambientale: un disinteresse di cui è indicatore evidente quella stessa giurisprudenza che un tempo, in assenza di basi normative, utilizzando l'antico costume del diritto pretorio, creò la prima disciplina giuridica della tutela ambientale e, con essa, risvegliò nella società civile italiana la sopita coscienza del problema.

Quanto nella comune opinione è rimasto del vasto dibattito sviluppatosi in materia negli anni passati è, in buona sostanza, che il rapporto uomo-ambiente sia un rapporto definitivamente in crisi, anzi — e sempre di più — in via di degradazione.

Alla base di questa convinzione sta non soltanto l'osservazione dei fatti quotidiani, per lo più e per i più legati però all'ambiente delle città e, specificamente, a quel poco di stentato e comunque artificioso "verde pubblico" che in esso più o meno sopravvive e che la legge 394 cerca di incentivare con le disposizioni a favore dei "parchi urbani" o, per usare l'esatta terminologia del legislatore, "aree verdi urbane e suburbane" (13); ma bensì e soprattutto la nozione stessa di "ambiente" creata all'epoca della seconda rivoluzione industriale e che lo vede come il risultato delle attività in quel contesto sviluppatasi, e che ha sostituito quel concetto di "natura come ordine e necessità" che risaliva alla cosiddetta "rivoluzione scientifica" (14) e che era sopravvissuto alla prima rivoluzione industriale (15).

Non più, dunque, l'antica idea di un rapporto armonico tra uomo e natura, né quella più recente, di origine seicentesca, del dominio dell'uomo sulla natura e della capacità-potere di modificarla attraverso l'impiego della compiuta conoscenza delle leggi naturali: ma l'idea di un ambiente compromesso dalle attività dell'uomo, in particolare da quelle industriali.

Si è aperta così la problematica — cova e parallela alla fine della concezione meccanicistica e lineare della scienza — di definire l'ecosistema (o gli ecosistemi) (16) e di individuare strumenti che rendano compatibile uno sviluppo economico (per definizione irrinunciabile) con la tutela dell'ambiente, nel quale si individuano come elementi essenziali i parchi e le aree protette, considerati alla stregua di veri e propri "polmoni verdi".

In questa problematica la preventiva definizione dei "valori" da assumere al rango di interessi pubblici da parte del legislatore è stata inevitabilmente trascurata a tutto favore dell'individuazione degli strumenti tecnici, in particolare di quelli giuridici, idonei a garantire il riequilibrio dapprima, ed il mantenimento poi, di quella compatibilità fra tutela-conservazione e tutela-fruizione che per i giuristi ha sempre costituito una questione irrisolvibile (17) non soltanto per la scarsità e l'intrinseca povertà degli strumenti tecnico-operativi, quanto anche e soprattutto per l'assenza di parametri legislativi di sicuro riferimento nella determinazione dei criteri di comparazione degli interessi.

Il legislatore, infatti, si è limitato ad indicare "valori" astratti, dai quali è possibile dedurre tutt'al più un'altrettanto astratta e generica preferenza per i profili della tutela-conservazione: o meglio, questa preferenza appare essere il risultato non tanto di una scelta legislativa, quanto piuttosto degli stessi strumenti tecnico-operativi che dal legislatore sono individuati attraverso vere e proprie "norme di polizia", quali per l'appunto sono pur sempre quelle che impongono divieti (e correlative pene) ad ogni attività che, in quella logica della cosiddetta "naftalinizzazione" a cui sovente si riduce la tutela-conservazione, possa modificare in qualche parte il bene naturale; ovvero a so-

stegno degli *standard* di compatibilità e/o degli schemi di razionamento che il legislatore impone in uno sforzo-sfoggio generalizzante di tecnicismo: un insieme di *grida* di manzoniana memoria, poco o nulla efficaci sul piano concreto.

Le conclusioni negative alle quali si è giunti sono del tutto valide anche nei confronti delle più recenti tendenze legislative, di quelle cioè volte a sostituire il sistema delle pene con quello degli incentivi, secondo l'adusato sistema ben conosciuto dai comportamentalisti e che prevede l'impiego di *rinforzi positivi* in luogo di quelli *negativi* (18); tali possono considerarsi, infatti, i nuovi strumenti (o, per meglio dire, quelli ora di moda e che vanno sotto la dizione omnicomprensiva di *licenza di inquinare*) e che variano da sistemi di tassazione graduati a seconda di quanto meno si inquina, sino all'ideazione dei cosiddetti *mercati dei diritti di inquinare* i cui effetti negativi sui paesi più poveri sono di tutta evidenza (19).

Questa problematica generale per la tutela ambientale viene riprodotta per intero riguardo ai parchi ed alle aree protette: omologa, infatti, è l'indicazione di un generico criterio di compatibilità tra intangibilità di essi e sviluppo economico della collettività che è insediata o che su di essi gravita.

Da questa identità deriva l'inefficienza della previsione legislativa per mancata determinazione dei "valori" assunti come interesse primario, prima ancora che per inefficienza degli strumenti prescelti per raggiungere l'interesse medesimo, anche se è facile profezia il prevedere che la responsabilità dell'esito negativo verrà addebitata solo a carenze degli strumenti prescelti.

#### **Critica agli strumenti scelti dal legislatore per soddisfare alle esigenze di assicurare la compatibilità**

Gli strumenti scelti dal legislatore della 394 per raggiungere la voluta compatibilità tra conservazione e fruizione sono del tutto caratteristici e non si differenziano sostanzialmente dai moduli consueti dell'azione amministrativa allorché essa riguarda beni che si as-

sume di dover tutelare o investire problemi di governo del territorio.

Si parte, innanzi tutto e secondo la logica delle leggi del 1939 (20), dall'illusione di matrice illuministica di poter procedere *una tantum* ad una catalogazione/classificazione omnicomprensiva dei beni protetti o, quanto meno, di poter indicare i parametri per procedere a questa catalogazione/classificazione; si passa così alla formazione di un "elenco" dei beni individuati come degni di essere tutelati ed ai quali automaticamente si applicano le norme di tutela e che, come si è detto, appartengono alla categoria delle norme di polizia.

Poiché i beni "elencati" sono vaste zone del territorio, ecco che come strumento tecnico-giuridico per ottenere la compatibilità degli interessi coinvolti dall'azione amministrativa di settore, quello per definizione generale alla conservazione dei beni stessi, da un lato, e quello della comunità insediata alla fruizione (e cioè allo sviluppo economico), dall'altro lato, viene prescelto quello della programmazione/pianificazione.

Infatti, si prevede in primo luogo un programma triennale (21) che deve essere elaborato e approvato dallo Stato ed in cui, tra l'altro, si "*definisce il riparto delle disponibilità finanziarie per ciascuna area e per ciascun esercizio finanziario*", in esso prevedendo sia "*contributi in conto capitale per l'esercizio di attività agricole compatibili ... funzionali alla protezione ambientale, per il recupero ed il restauro delle aree di valore naturalistico degradate, per il restauro e l'informazione ambientale*", sia "*contributi in conto capitale per le attività nelle aree naturali protette istituite dalle regioni con proprie risorse*".

È, questo, lo strumento di pianificazione generale.

Sempre facendo ricorso a strumenti ben noti, si prevede quindi in cadenza l'immediata efficacia di *misure di salvaguardia "dalla pubblicazione del programma fino all'istituzione delle singole aree protette"* (22).

Si passa poi agli strumenti di attuazione che, ancora una volta del tutto tradizionali, sono quelli del *regolamento del parco* (23) e del *piano del parco*: a quest'ultimo spetta perseguire "*la tutela dei*

*valori naturali ed ambientali ... e che deve, in particolare, disciplinare i seguenti contenuti: a) organizzazione generale del territorio e sua articolazione in aree o parti caratterizzate da forme differenziate di uso, godimento e tutela; b) vincoli, destinazioni di uso pubblico e privato e norme di attuazione relative con riferimento alle varie aree o parti del piano; ..."* (24).

Chiunque abbia dimestichezza con le vicende della programmazione economica e dell'urbanistica italiana (ove per l'appunto gli strumenti tecnici e giuridici adottati sono gli stessi e con le medesime finalità generali di contemperamento degli interessi coinvolti dall'azione amministrativa) non può che nutrire fortissime perplessità sulle scelte operate dalla legge quadro 394 e sui risultati che da esse potranno derivare.

Quale può essere la ragione di questa non felice scelta?

A nostro avviso pare fuori di dubbio che essa dipenda:

a) da un lato, dall'incapacità di concepire nuovi e diversi mezzi di intervento rispetto a quelli della programmazione/pianificazione, che da tempo hanno dimostrato i propri limiti, quando addirittura la concreta impossibilità di formularli o di adottarli in tempi utili;

b) da altro lato, dal riflesso e dalle conseguenze che inevitabilmente producono sull'identificazione degli strumenti, le carenze e le incertezze nell'individuazione e nella graduazione dei valori che vengono assunti dal legislatore come fini da perseguire.

Si giunge, così, ad una sconcertante conclusione: appare criticabile non solo la scelta dei "valori" da tutelare, ma ancor più quella degli strumenti tecnico-giuridici che la legge quadro mette a disposizione degli operatori, pubblici e privati che essi siano.

#### **Dalla critica alla ricostruzione: alcune possibilità ed alcune proposte**

Se si abbandona il livello per così dire "locale" del nostro argomento (e cioè quello dei parchi e delle aree protette) per ragionare in termini più generali, pare allora di tutta evidenza che questa situazione di crisi sia dovuta al fatto che la no-

stra moderna concezione/consapevolezza dello spazio risente sia dell'idea formatasi con il capitalismo mercantile e agrario nel quale "*la trasformazione dello spazio terrestre in valore comporta l'adattamento delle attività economiche, e quindi del lavoro, a condizioni geografiche date*", sia all'idea formatasi agli inizi del capitalismo industriale che "*lo spazio acquista valore anche e soprattutto come ordine pianificato del processo produttivo*" (25), con la conseguenza di considerare erroneamente il territorio per quello che non è, e cioè macchina o capitale, quando invece esso è "*il loro contrario. È il luogo dove si dimostra la priorità del politico rispetto all'economico ...*", per cui si deve concludere che "*il territorio si presenta ... come lo spazio-ambiente materiale modellato, nelle sue strutture fondamentali, dal gioco delle forze politiche, sotto le apparenze, non del tutto false, del mercato*" (26).

E poiché spetta al politico farsi interprete e portatore (poiché quasi sempre esso non riesce ad esserne il creatore) (27) delle istanze che si manifestano nella società civile, ecco allora che il nostro discorso ritorna ineluttabilmente all'esigenza di definire *in primis* i "valori" che si esprimono (o che si dovrebbero esprimere) nella legislazione in materia di parchi ed aree protette.

Appare del tutto ovvio, almeno per chi scrive, che:

a) la compatibilità tra conservazione e fruizione economico-produttiva dei beni naturali costituisce il risultato di una difficile, per non dire impossibile, opera di conciliazione degli opposti, conciliazione che solo una tradizionale concezione dell'agire razionale può ritenere possibile (28);

b) da ciò discende la conseguenza che la compatibilità medesima non può essere assunta come "valore" dal legislatore;

c) per ulteriore conseguenza, spetta al legislatore adottare una sola delle due alternative concretamente possibili e che reciprocamente si escludono, e cioè o la tutela-conservazione, o la tutela-fruizione.

Se la scelta sarà quella della conservazione, si dovrà poi decidere la graduazione o il *mixage* tra i diversi valori culturali che stanno a fondamento di questo



tipo di tutela (29):

- "valore di antichità", che si propone solo compiti protettivi nei confronti delle libere attività delle forze naturali e, dunque e innanzitutto, il rispetto delle leggi naturali (30);

- "valore storico", che invece comporta l'impedire i fenomeni di dissoluzione e, al contempo, l'evitare ogni intervento che alteri la situazione.

Se invece la scelta sarà quella della fruizione, si dovranno invece valutare:

- i limiti sociali alla fruizione medesima, secondo la teoria di Hirsch;

- e di conseguenza determinare quali tipi di fruizione ed in quale quantità siano da consentire.

Dalla scelta dell'uno o dell'altro "valore" generale deriva poi l'identificazione degli strumenti con cui perseguirli.

Così, ed in via necessariamente generale, potrà dirsi che se la scelta sarà quella della conservazione occorrerà affiancare agli strumenti diretti di tutela (necessariamente consistenti in divieti e, al più, in atti limitatamente autorizzativi) una consistente serie di *rinforzi positivi*, e cioè indennizzi, aiuti ed incentivi a carico della collettività generale dei cittadini ed a favore delle comunità insediate (31), secondo quel principio solidaristico che è ben presente nella nostra carta costituzionale.

Se al contrario la scelta cadrà sulla fruizione, in luogo dei divieti prevarranno gli atti amministrativi aventi natura autorizzativa e/o limitativa (nei confronti della generalità o dei singoli), mentre quelli che abbiamo definito mezzi di *rinforzo positivo* avranno minore consistenza.

#### Note

1 Esattamente rileva DE MATTEIS G., *Le metafore della terra*, Milano, IV ediz., 1991, p. 50, che inoltre "le geografie medievali... consideravano la Terra come una collezione di luoghi eterogenei e solo topologicamente connessi tra loro, mentre il nascente stato moderno aveva il problema di rendere i vari luoghi omogenei tra loro e soprattutto omogenei allo spazio globale del suo dominio".

2 FOUCAULT M., *Eterotopia*, Millepiani, Milano, Mimesis, 1994, p. 11.

3 E cioè definita "dalle relazioni di prossimità tra punti o elementi" per cui il problema "non implica semplicemente la questione del sapere se ci sarà spazio a sufficienza per l'uomo nel mondo... ma anche quello di conoscere quali relazioni di prossimità... di classificazione degli elementi umani deve essere considerato primariamente in questa o in quella situazione per conseguire un certo fine": così ancora FOUCAULT M., *Eterotopia*, cit., p. 12.

4 Così FOUCAULT M., *Eterotopia*, cit., p. 14.

5 Ancora FOUCAULT M., *Eterotopia*, cit., p. 16.

6 Sia con la legge 6 dicembre 1991 n. 394, legge quadro sulle aree protette, sia con la legge 5 gennaio 1994 n. 36, recante Disposizioni in materia di risorse idriche.

7 Art. 1, comma 1°, legge quadro.

8 Art. 11, comma 3°, legge quadro.

9 Istituita dall'art. 10 della legge quadro e della quale sono membri di diritto i presidenti delle regioni e delle province, i sindaci dei comuni ed i presidenti delle comunità montane nei cui territori sono ricomprese le aree del parco.

10 Art. 13, comma 1°, legge quadro.

11 HIRSCH F., *I limiti sociali allo sviluppo*, trad. it., Milano, 1991.

12 Così, rispettivamente, i commi 2° e 3° dell'art. 1 legge n. 36/94.

13 Così l'art. 4, comma 3°, legge 394/91.

14 Sempre il DE MATTEIS G., op. cit., p. 45 e ss., sottolinea come "la frattura, che l'antichità aveva lasciata aperta, tra lo spazio terrestre come campo e supporto dell'azione politica e sociale degli uomini e la Terra come fondamento ecologico della loro esistenza — tra la geografia del nomos e quella della physis — viene ora colmata con la scoperta che l'attività produttiva guidata dalla ragione collega la natura ai bisogni umani, trasforma ciò che è naturale in ciò che è utile" sino a che "il rapporto produttivo con la Terra da semplice mezzo si trasformò poi in una finalità perseguibile autonomamente (serva ordinem et ordo servabit te)".

15 Al riguardo vedasi l'interessante analisi propositiva di ZAMAGNI S., *Per un ruolo della scienza economica nella politica ambientale*, oggi in *Economia e etica. Saggi sul fondamento etico del discorso economico*, Roma, 1994, p. 121 e ss.

16 Che sono sistemi (o sottosistemi) complessi, per comprendere i quali è necessaria la conoscenza di sistemi non lineari.

17 E che in precedenza era stata affrontata a proposito dei beni naturali protetti dalla legge 29 giugno 1939 n. 1497, e per il quale si rinvia ai nostri *Prospettive giuridiche della tutela del paesaggio negli ordinamenti regionali*, in *Riv. trim. dir. proc. civ.*, 1972, p. 1527 e ss., e *Prime considerazioni in tema di urbanistica e tutela del paesaggio nello Stato regionale*, in *Riv. trim. dir. pubbl.*, 1973, p. 1823 e ss.

18 Su questi temi si veda per tutti SKINNER B. F., *Oltre la libertà e la dignità*, trad. it., Milano, 1973.

19 Al riguardo si veda ZAMAGNI S., op. cit., p. 133 e ss. e dottrina ivi richiamata.

20 Facciamo riferimento sia alla legge 29 giugno 1939 n. 1497 sulla protezione delle bellezze naturali, sia alla coeva legge 1° giugno 1939 n. 1089 sulla tutela dei beni culturali.

21 Art. 4 legge 394/91.

22 Art. 6, comma 2°, legge 394/91.

23 Cui spetta disciplinare "l'esercizio delle attività consentite entro il territorio" e che riguarda "in particolare: a) la tipologia e le modalità di costruzione di opere e manufatti; b) lo svolgimento delle attività artigianali, commerciali, di servizio e agro-silvo-pastorali; c) il soggiorno e la circolazione del pubblico con qualsiasi mezzo di trasporto...": così l'art. 11, commi 1° e 2°, legge 394/91.

24 Così l'art. 12, comma 1°, legge 394/91.

25 DE MATTEIS G., op. cit., p. 77.

26 DE MATTEIS G., op. cit., pp. 80-81, il quale conclude che "così l'opposizione tra stato e mercato (tra politica ed economia) è più apparente che reale: è per così dire un effetto ideologico, derivante dal fatto che la rappresentazione della nostra società in termini di economia di mercato si scontra con una realtà sempre più lontana dal modello".

27 Secondo la nota teoria di MAX WEBER, *La politica come professione*, trad. it., in *Il lavoro intellettuale come professione*, Torino, 1971, p. 47 e ss.

28 Per la critica dell'agire "razionale", alla quale qui si fa riferimento e sulla quale qui ci si basa, rinviamo a NOZICK R., *La natura della razionalità*, trad. it., Milano, 1995.

29 Facciamo qui applicazione della teoria elaborata per i centri storici da RIEGL A., *Der moderne Denkmalkultus, sein Wesen, seine Entstehung, Einleitung zum Denkmalschutzgesetz*, Vienna, 1903, ma solo per quello che riguarda due dei "valori" da egli identificati: non essendo trasferibili alla tematica dei parchi e delle aree protette sia il "valore commemorativo voluto", sia il "valore di novità".

30 Questo valore pare oggi predominante nella cultura nordamericana della conservazione dei grandi parchi naturali, dopo l'esperienza degli incendi nel parco di Yellowstone.

31 Principio che, peraltro, è già presente nella legge 394/91: si veda ad esempio l'art. 4.

*Il sileno della fontana del Babuino a Roma (1576)*

*Incuria, degrado e abbandono degli elementi  
della monumentalità collocati nel grande "parco urbano" della zona antica*

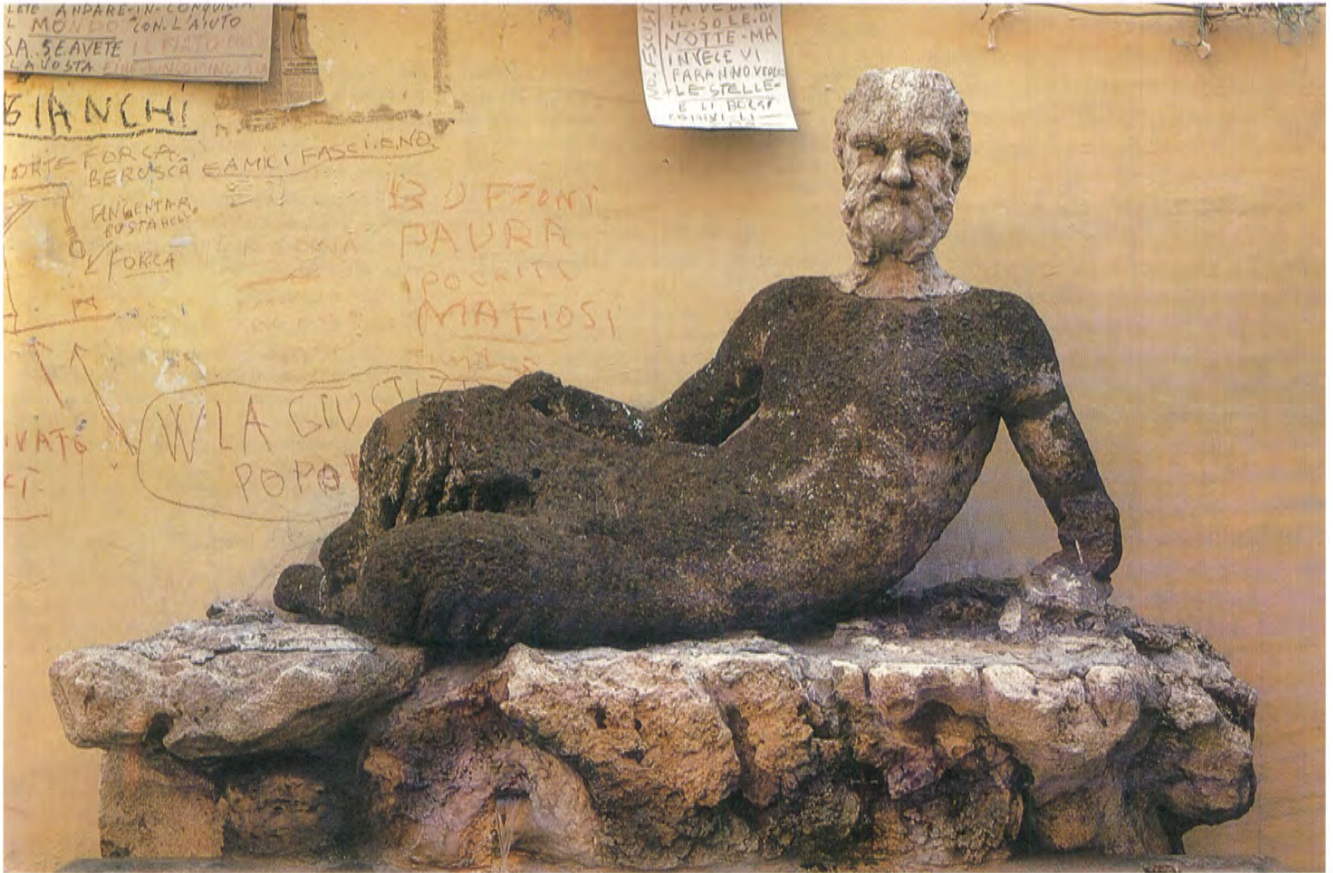
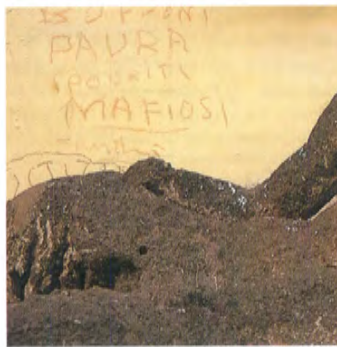


Foto di Simona Duggento





## Il difficile rapporto fra il verde e il giardino

Pierluigi Giordani

**L'**Autore mette in evidenza la confusione semantica nell'ambito della descrizione della realtà fisica, avanzando l'ipotesi che il corrente linguaggio derivi da una strumentalizzazione politico-ideologica di approcci culturali diversi, riconducibili ad un m.c.d. scienziata.

L'anzidetta confusione semantica è, malauguratamente, filtrata nella normativa del nostro paese, provocando equivoci e ricadute operative, a dir poco traumatiche. Ne è un esempio il verde; la propensione politico-ideologica (di matrice utopica) all'uniformità e il proclamato primato funzionale e utilitaristico rispetto ai valori estetici, ha penalizzato il "paesaggio" e il "giardino", promuovendo "fruizioni sociali" sovente irresponsabili e devastanti e provocando contraddizioni a catena (in termini di salvaguardia e manutenzione), pudicamente dissimulate dal perbenismo solidarista e dal più concreto consociativismo politico (persino "concettualmente" spartitorio!).

Dopo aver analizzato il difficile rapporto fra verde e giardino e alcune coordinate di riferimento del giardino, l'Autore ri-propone sommessamente un modesto suggerimento (v. Paesaggio Urbano n. 6/93) per uscire — anche operativamente — dall'inviluppo causato dall'artificiosa confusione semantica. La salvaguardia dei beni irripetibili (fra cui i "monumenti" naturali, i "giardini" in cui natura è cultura, ecc.) può essere praticabile ponendo fuori mercato questi beni. Precondizione a questa "musealizzazione" è la selettiva individuazione e delimitazione dei beni effettivamente irripetibili e/o, parimenti, la dismissione della salvaguardia generalizzata in uso, corrispondente a un'improbabile utopia egualitarista del "desiderio del meglio" ma generatrice, di fatto, in un sistema di mercato (l'unico ragionevolmente ipotizzabile nel quadro epocale), di un degrado diffuso.

**T**he description of physical reality is pervaded by semantic confusion. The Author feels that current language is affected by a political-ideological instrumentalization, based on different cultural approaches, all stemming from a so-called scientific pattern. In Italy, normative rules unfortunately let such semantic confusion through thus leading to dramatic working mistakes and relapses, such as with green spaces. A utopian political-ideological trend to uniformity and the "screamed out" functional and utilitarian primacy over aesthetic values penalized "proclaimed" and "gardens". This fostered often irresponsible and devastating social uses, and led to contradictory results (in terms of protection and maintenance) concealed by a solidal attitude towards "respectability" and a sound political consociationism based on a "sharing out" pattern.

After analyzing the difficult relationship between green and gardens and some major features of gardens, the Author puts forth a proposal for leaving behind, from the operational point of view as well, the tangle produced by the artificial semantic confusion. The safeguard of actually unrepeatable goods (i.e. natural monuments, gardens where nature is culture, etc.), cannot be carried out unless such goods are taken of the market. A prerequisite for the tendency to make museums out of natural items is the selection and limited number of actually unrepeatable items. Also, by the same token, the abandonment of the current generalized safeguard: an improbable utopia of "desire for best" that indeed leads, within a market system (the only one that can nowadays be applied), to widespread decay.

### Confusione semantica o metalinguaggio convenzione?

Nel *Saggio sull'intelletto umano* John Locke ha scritto che "gli uomini assumono le parole che sentono usare da quelli che li circondano, e di cui non possono far mostra di ignorare il senso; le usano con fiducia, senza star troppo a scervellarsi attorno ad un significato determinato e definito. Oltre alla comodità di tutto ciò, ne traggono questo vantaggio: che come nel discorso hanno raramente ragione, così raramente vengono convinti di aver torto, essendo la stessa cosa tirar fuori dai loro errori gli uomini i quali non hanno concetti fissi, e confiscare l'abitazione ad un vagabondo il quale non ha fissa dimora".

Nell'"organizzazione del territorio", espressione (nonostante l'aspetto vagamente manageriale) che ci sembra, avuto riguardo ai problemi che sottende, più corretta e comprensiva che non l'"urbanistica" (tralasciamo, per carità, il balletto dei raggruppamenti disciplinari in cui, in mancanza di cose più serie a cui pensare, si trastulla l'accademia), è ricorrente l'uso impreciso, composito, allusivo, di termini — all'apparenza — neutrali, ma che neutrali non sono, in quanto è stato loro dato (vedremo da chi e perché) un significato alterativo rispetto al concetto "inintenzionale" proprio del termine stesso. "La maggior parte delle parole si formano, si compongono da un'idea ordinariamente semplice. Viene in seguito l'uso, che le impiega, in mancanza di altre parole, ad esprimere delle idee e delle modificazioni di idee che non hanno più un rapporto esatto col loro significato primitivo" osservava Quatremère de Quincy nel *Dizionario storico di architettura* (si tratta, nella fattispecie di una inevitabile ambiguità); può accadere anche che un "insieme ordinato" spontaneo quale il linguaggio (ricorda F. Von Hayeck), sia stato spesso trasformato in un "progetto deliberato", in un "disegno preordinato" (e, in questo caso l'ambiguità si intreccia con la frode).

Locuzioni del tutto generali, quali territorio, ambiente, spazio, natura, paes-

saggio ecc., e/o relative al tema in oggetto, quali verde, giardino ecc., sono state spesso occasione di operazioni meta-linguistiche, a dir poco spregiudicate, in quanto piegate a convenzionali codificazioni; concatenando equivocamente, ad esempio, vocaboli prevalentemente quantitativi o indefiniti (vedi "territorio", "spazio", ecc.), suscettibili di essere giuridicamente o amministrativamente circoscritti, ad altri (vedi "ambiente") che, pur a carattere generale, sono solo indirettamente riconducibili ai primi per l'accentuazione bio-fisica, ecologica etc. e/o per le condizioni storiche, culturali, economiche, sociali etc. dell'habitat cui si riferiscono. La complessità e le valenze eclettiche (proprie dei termini menzionati) favoriscono certamente l'ambiguità, ma non è un buon motivo per accentuarle ad arte. Possiamo continuare: "natura" contiene, nel suo etimo, il significato di configurazione fisica diversificata e, nel contempo, di divenire biologico (trasformazione prima o al di fuori della cultura dell'uomo). Per non parlare del "paesaggio", termine che — pur prescindendo dalla sua originaria accezione di configurazione di una scena naturale (o artificiale) — è usato in senso assai vario, volta a volta evidenziando l'interazione fra fattori fisico-biologici e attività umane (individuando in tal modo situazioni diverse: produttive vedi "paesaggi industriali", psico-antropiche vedi "paesaggi della paura", ecc.), o dando particolare rilievo ad aspetti naturalistici, geografici, ecologici ecc. o rafforzando parametri semiologici e/o estetici (correlabili, sotto il profilo critico-valutativo, ad un dato periodo storico e ad una data cultura). Tutto ciò è inevitabile. Ma un conto è sforzarsi di recuperare l'"insieme ordinato"; cosa ben diversa esaltare — per un "progetto deliberato" e/o scopi mirati — fuorvianti compresenze terminologiche, associando — ad ulteriore confusione — infausti aggiuntivi binomi, quali ad es. "bene" o "consumo" culturale, ai termini stessi. Forse è troppo semplice restituire alle cose il loro vero nome; lemmi quali "beni culturali" (come diceva il povero G. Urbani) possie-

dono "una straordinaria forza di attrazione" nei confronti di chi è succubo "della ideologia, della demagogia, della cattiva letteratura".

Ne è derivata, di fatto, una straordinaria barabonda semantica. Da cui è forse possibile uscire accordandosi piuttosto che sul "dire", sul "fare" (richiamando L. Wittgenstein, la domanda: "che cosa è realmente una parola?" è analoga a quella, "che cosa è un pezzo nel gioco degli scacchi?"... "Diciamo che il significato di un pezzo è il suo ruolo nel gioco").

Questi termini — parzialmente permutabili ma diversi (se si persegue un "insieme ordinato") — hanno trovato un riferimento usuale (necessariamente "ambiguo" e onnicomprensivo, quantitativo e qualitativo), nel "territorio" (spazio operativo economico-sociale, almeno per l'urbanistica) che, forse più di ogni altro, è vocabolo generale, applicabile a strumenti finalizzati alle problematiche degli insediamenti umani (ossia con un "ruolo" nel gioco).

All'origine del predetto denominatore comune non c'è stata tuttavia (o almeno non c'è stata soltanto) la pulsione scienziata (naturalistica, geografica, ecologica ecc.), l'opportunità tecnico-strumentale e/o la convenienza operativa. Il supporto — incolpevole forse, ma fecondo — è storico-culturale.

"In principio" c'è infatti quel rapporto (dell'uomo col suo intorno) che P. Camporesi (ne *Le belle contrade*) chiama il "paese", ed è paesaggio umanizzato; immagine suggestiva, molto simile, nei contenuti, al (più banale) "territorio". Vale a dire lo spazio concreto, reale, considerato "sotto il profilo delle sue caratteristiche fisico-ambientali, alla luce delle forme d'insediamento antropico e delle sue risorse economiche"; in cui "la valutazione economica ha la precedenza assoluta sulla fruizione estetica", il materiale e il positivo sul piacere e il bello (pur non trascurandone il "valore"). Il primato del "paese" (come sopra convenzionalmente individuato) si afferma come riferimento indiscusso nel rinascimento, pur utilizzando (e sono i primi segnali delle compresenze terminologi-

che) locuzioni diverse. La commistione economia-natura (che è poi legame fra società e ambiente) viene così definita "territorio" da Leandro Alberti (nella sua *Descrizione di tutta Italia*); con significato analogo Francesco Guicciardini usa invece il termine "ambiente", indice del divenire biologico e produttivo e, molto più tardi, C. Cattaneo indica nella "rappresentazione" l'esito delle "fatiche umane" (recuperando, nell'interpretazione, il dato estetico-percettivo). P. Camporesi (unitamente a E. Turri ed a molti altri) sottolineano — non a caso — questa tendenza antica — e ininterrotta — a "cogliere i tratti geografici ed economici e i profili antropici" piuttosto che l'incanto estetico, la percezione spaziale osservata nelle sue linee, volumi, luci e colori; valori che cominciano peraltro ad affacciarsi pressochè contestualmente all'approccio proto-scienziata, acquisendo via via sempre maggior rilievo, almeno fino al romanticismo (contemporaneo al "progresso" ed al "ricorso" delle aspettative scienziaste) ed oltre.

Con il delineato approccio prammatico, fisico-produttivo, esistenziale (proprio della cultura ambientale rinascimentale) in continuità, più tardi, con l'approccio scienziata e positivista (settecentesco), si produce, tuttavia, anche una separazione fra storiografia e concretezza scientifica. Tanto che A. Caracciolo, constatando i percorsi paralleli, si chiede "se esista una storia ecologica"; concludendo, forse sbrigativamente, che "o non c'è, o se c'è balbetta. La storiografia generale non la sente propria, non la nutre". Ossia il taglio scientifico-biologico, nella misura in cui si allarga (nel proprio ambito), si autoconclude in un percorso autonomo, privo (o almeno con scarse interrelazioni) con i segni "stratigrafici", con la storiografia (fatta forse eccezione per l'approccio, ben caratterizzato, degli *Annales*).

La separatezza si è accentuata, nel pensare e nei saperi "moderni" (e la Babel semantica ne è testimonianza). In particolare nelle politiche e nella prassi si è consolidata la divaricazione (quasi



un conflitto) fra "contenuto", scienziata-utilitarista (cui si è addizionato, di recente, anche l'urbanistica), e "forma", rifugiata nel "paesaggio" (prevalendo, in quest'ultima locuzione, i valori estetici), spesso ridotta ad aggettivazione subordinata, sovente mediata dall'interpretazione psicologica.

L'organizzazione del territorio ha dunque fatto proprio l'approccio geografico (e, più tardi, ecologico) e funzionale (aspetti dello scientismo e del "progresso"); da questa scelta di campo — che è stata anche, nel nostro paese, scelta politica antisistema — ha avuto origine, nel dopoguerra, il conflitto con la legislazione sulla tutela del patrimonio paesaggistico e/o storico-monumentale (le leggi del '39), a matrice idealista. Conflitto di cui si è parlato anche troppo; risolto — nella prassi — a favore del funzionalismo utilitaristico, nell'ambito di un approccio fondato sul generico dettato istituzionale (v. art. 9 della Costituzione, nel quale è stato addirittura identificato il "passaggio da una condizione visualista ad una concezione naturalistica e sociale"...). Né il percorso poteva essere diverso. Infatti da un lato l'evoluzione del quadro politico ha favorito la componente culturale scienziata (la cosiddetta "oggettiva valutazione"), dall'altro la residua presenza idealista (in particolare crociana), gradualmente in declino ed emarginata sul *set* culturale (con la scusa del pericolo del primato della "esperienza soggettiva"), ben poco ha potuto nei confronti dell'aggressività materialista (antisistema), trainante (e predatoria) nella manipolazione della pubblica opinione (è una favola che la filosofia idealista abbia ostacolato lo sviluppo delle scienze!). La legge 431/85 è la più diretta e dilettevole manifestazione concreta (nell'ambito extraurbano) di questa cultura dell'uniformità (pudicamente velata dal paravento dell'approccio scienziata), così come il D.M. 1444/68 (standard urbanistici) e le altre leggi degli anni di piombo lo sono nell'ambito urbano; sia pure prendendo atto, di "differenze" fisico-geografiche, burocraticamente e diligentemente categorizzate nel D.M.

21/9/84 in termini del tutto insufficienti e generali (e/o, per meglio dire, generici). E documenti diacronici risultano le successive disposizioni normative, quali ad es. la 394/91 (legge quadro sulle aree protette) in cui "valori scenici e panoramici" e (udite, udite) "estetici" e/o "paesaggistici" emergono furtivamente (sufficientemente "spaesati"!) in un analitico mare di preminenti opportunità scientifiche (debitamente burocratizzate).

Denominatori comuni "umanistici" agli anzidetti provvedimenti legislativi risultano populismo, antiindividualismo, dirigismo (orrore verso il "frusto contenuto romantico" del paesaggio); parametri dell'esito (annunciato) ad un approccio politico (e tecnico) univoco.

Di fatto, nel dopoguerra, i valori estetici sono stati estromessi dai riferimenti-guida, dalle coordinate normative; allorché sono stati richiamati (e, talvolta, salvaguardati) lo debbono, come nel caso dei centri storici, a curiosi paradigmi sociali, anteposti dal politico ai valori morfologici irripetibili. Altro che *environmental philosophy*!

La *combine* del "progresso" scienziata e dell'ideologia materialista nonostante le tardive (e prudenti) prese di distanza (ipocrite lacrime di coccodrillo), ha frantumato il nesso fra utilitarismo e opportunità estetiche, ha ritenuto irrilevante il rapporto natura-cultura; un rapporto residuale che si era mantenuto persino nel paleozoico industriale in cui, come è stato detto (forse un po' ingenuamente), sussisteva ancora la preoccupazione di creare un paesaggio agrario "artistico" e l'intento di dar vita a parchi artificialmente agresti (sanando così la frattura fra bello e utile, naturale e artificiale, esaltato dalla civiltà industriale).

### **Muta cosa di natura e natura-cultura**

Nell'uso della mappa ambigua delle caratteristiche attribuibili alle "parole" che sottendono la realtà fisica (territorio, ambiente, paesaggio ecc.), non è dunque facile evitare equivoci; ancor

meno depurare i riferimenti dall'effimero delle mode e dalle alterazioni conseguenti alle crescenti strumentalizzazioni (distruttive quanto le più gravi patologie ambientali).

Se dai termini più generali che lumeggiano la realtà fisica scendiamo di scala, prendendo in considerazione elementi, quali il "verde" (pur generali ma in ogni caso "componente" delle precedenti), dobbiamo prendere atto della molteplicità dei punti di vista sotto cui può essere considerato, delle combinazioni e permutazioni relative alla sua classificazione (scientifica, funzionale, estetica). Dialettica interpretativa derivabile, oltreché dalla oggettiva "complessità" della nozione e dai molteplici utilizzi, dalla "situazione" epocale, ossia dalla manipolazione (e strumentalizzazione) cui può prestarsi il verde stesso (quale "fenomeno").

Il problema è datato. Già nell'800 (a valle del romanticismo), nella protourbanistica, il verde acquista gradualmente una prevalente dimensione socio-politica e funzionale (integrando e completando — nel riordino urbano — le "reti" infrastrutturali). Ha inizio una cultura del verde (e dello spazio) "pubblico", in cui la nuova società, derivata dalla rivoluzione industriale, celebra il suo consolidamento (anche attraverso la mitigazione dei traumi territoriali).

Basti pensare, nella prassi, all'auto-rappresentazione della borghesia metropolitana e/o del terzo stato (nella Parigi di Haussmann) e, più tardi, nel versante teorico, al distinguo di C. Sitte ("verde sanitario" e "verde decorativo"). Per non parlare del "valore d'uso del verde" (parco urbano come servizio pubblico e contenitore di servizi complementari) in Patrick Geddes e/o delle sperimentazioni (funzionali, non decorative) della socialdemocrazia berlinese inizio secolo (M. Wagner, Migge ecc.).

Nell'attuale quadro societario — almeno nel nostro paese (la definizione dell'ambito politico-amministrativo preso in esame è una precisazione da non omettere mai) — non c'è dubbio alcuno che, pur nella situazione sfuggente, predomini il concetto del verde "funzio-

nale" o "utilitarista" che dir si voglia. È abbastanza naturale che in una società farisaicamente educata all'uniformità territoriale, plagiata dalla *par condicio* (espressione che solo a scriverla dà la nausea) fisica illusoriamente prospettata ai cittadini (e amenità consimili), si producano — e si mantengano durevoli — condizioni normative finalizzate ad una prospettiva minimalista, ad un alibi egualitarista (ineluttabili esiti di equivoci valori etici e culturali). È abbastanza logico che in una prassi di governo omogeneizzata dalla grossolanità spartitoria, abbia successo l'intendimento quantitativo (sulla carta), risposta congrua (ancorchè falsa e impraticabile) ad un disegno populista imposto, attraverso i mezzi di comunicazione di massa, dalle cinghie e settarie "cinghie di trasmissione".

Al verde "funzionale" (igienico-sanitario, per il tempo libero ecc.) è stato assegnato — nelle politiche urbanistiche — un compito vagamente determinista e liberatorio, promosso *tout court*, con un lodevole e funambolico sforzo di fantasia, a "qualità della vita" e "benessere" (omettendo in primo luogo la discrasia fra norma e realtà e, quel che è peggio, l'incapacità del quantitativo di farsi qualitativo). Il potere dell'autoinganno è stato così suggestivo (non soltanto nel nostro paese) da costituire fideistico fondamento politico-ideologico, da originare ideologie esclusive.

Il verde "funzionale" non è quindi (o almeno non soltanto) una asettica merce tecnico-urbanistica; è un prodotto vincente delle persistenze utopico-regressive nella società, e, insieme, erede (forse un po' gracile) del "progresso" (e/o del "superamento") riscontrabile nel meccanicismo scienziato, e, più in generale, nel "moderno" (nell'accezione ideologica ottocentesca). Non espressione, quindi (o almeno non soltanto), della "cultura del rispetto", ma — a ben guardare — sottile residuo della "cultura del dominio" (l'asservimento della natura consente all'uomo di soddisfare il suo profondo impulso utilitarista).

L'utilitarista "verde" può ricono-

scersi nella matrice originaria della interazione fisico-biologica e antropica, nel combinato positivista pseudo ecologico. Ma non si tratta più — o almeno principalmente — dell'utilitarista (denominatore comune all'ambiente culturale cinquecentesco) fondato sulla concreta valutazione operativa ed economica dell'ambiente (e quindi anche del verde), e/o dell'impulso ingenuo e generoso del riformismo (neo-capitalista o socialdemocratico) *fin de siècle*; l'utilitarista si è metamorfizzato trasformandosi in politico-strumentale. L'etichetta scienziato è diventata il paravento di un socialismo tecnocratico, di un *paradis terre à terre*, un contenitore di contraddizioni e di conformismi; il potere politico ha cooptato "neutrali" preferenze, aggregate e generiche istanze di "giustizia distributiva" (in cui il 51% decide su ciò che è giusto). Il verde è canonizzato in quanto ravvisato come un mezzo per superare l'anisotropia, per travalicare le "differenze"; l'intervento su una componente naturale — con mezzi burocratico-normativi (artificiali emanazioni del "pubblico") — riempie così un ulteriore tassello nel monopolio della prefigurazione e dell'uniformità.

Nel passato prossimo (con cui il presente è in stretta continuità) la volontà egemone storico-materialista, nella regia complessiva del disegno di potere, ha sfruttato il terreno dissodato dal razionalismo (e/o costruttivismo) e dallo scienziato, favorendo "fondamentalismi" politici monodimensionali (verdi, ecologisti) utilizzati (come d'uso) quali apripista e/o apprendisti stregoni. Nella rete pseudo-perbenista, tessuta dalla manipolazione culturale, sono caduti — nel nostro paese — il solidarismo cattolico e l'illusione *liberal* che, in nome delle buone intenzioni sociali (di cui sono lastricate le vie dell'inferno), hanno avallato lo scempio di straordinari luoghi d'incontro di natura e cultura; la forza d'urto della "fruizione" (e della "moda", almeno per quanto riguarda la componente *liberal*), non ha distinto infatti una cava, recuperata attraverso il verde, dai giardini di Boboli o Doria Pamphili, un pozzo artesianico dalla Fontana del

Babuino.

Si potrà obiettare, indossando per l'occasione panni pseudo-"etici" (che non hanno nulla a che spartire con il rapporto uomo-natura, ad es. nella filosofia morale contemporanea di lingua inglese), che l'esigenza primaria egualitarista del "servizio pubblico" va oltre l'elitismo della memoria; può darsi che l'argomento possa ritenersi sociologicamente convincente, almeno per i tanti "sepolcri imbiancati" che popolano i nostri cimiteri culturali e politici. Ma, se la memoria non mi inganna, anche i principi romani (potere politico del tempo) aprivano — nel '600 e nel '700 — i loro giardini alla "pubblica fruizione", senza espropri e/o senza enfatiche dichiarazioni; il popolo si sentiva "principe" (autoilludendosi nell'incanto progettuale) e il godimento interno in ognuno si coniugava al godimento oggettivo della rappresentazione, impedendo le traumatiche devastazioni che si verificano oggi (non rapporto privilegiato col verde, ma vendetta rancorosa nei confronti di una opportunità inedita, manifestazione dello sradicamento dal quadro, paesaggio, verde o giardino che sia). Se la domanda di sfruttamento (individuale e/o collettiva) provoca la distruzione del bene (per causali comunque utilitaristiche) qual è la morale? In altri termini: il prezzo pagato al "sociale" non è troppo elevato? Fortunatamente il verde (in cui natura riafferma cultura) non è la Bastiglia e/o il Giardino d'inverno; resta fermo che la via utilitaria, funzionalista, quantitativa può ritenersi un modo ("attuale" e politicamente strumentale), per considerare il verde come un oggetto di consumo. In quanto tale, ovviamente, labile e transeunte; arrendevole, ma sottilmente vendicativo attraverso la sua morte. È sconveniente ritenere che il verde "funzionale" possa avere, ahimè, il destino di un rifiuto urbano, di una lattina di Coca-cola usata?

### Le contraddizioni dell'uniformità

In un giardino (o un parco storico) la natura è cultura.





*Particolare di una scultura danneggiata del giardino di Boboli a Firenze*

Foto  
Nicola Santopuoli

La “fatica” e l’“intelligenza” (emergente nel paesaggio antropizzato) diventa un segno epocale peculiare, del tutto analogo a un “brano di città” irriproducibile, ad una persistenza in cui cultura si coniuga con identità.

Con una differenza. Sul documento costruito “artificiale” c’è un accordo di principio (anche se le causali sono variabili) per la salvaguardia dell’oggetto nella sua integrità morfologica (anche se, per ragioni diverse, permangono dubbi e contraddizioni nella manutenzione e nella gestione e/o destinazione d’uso). Per il giardino (e il parco) le cose vanno diversamente. Il “restauro” di questi beni combatte, oltretutto sui fronti predetti (la “manutenzione” e la “destinazione d’uso”), in essere anche nel costruito (ma a diverso grado di controllabilità tecnica), su un terzo fronte, in qualche modo riconducibile alla inintenzionalità delle azioni intenzionali. L’esempio è di K. Popper (in *Conoscenza oggettiva*) ed ha per oggetto proprio il giardino: “Anche se lo si è programmato con grande cura — scrive Popper — il giardino, di regola, verrà fuori in parte in maniera inattesa. E pur se esso verrà fuori nella maniera in cui è stato pianificato, alcune impreviste interrelazioni tra gli oggetti pianificati possono dare origine ad un intero universo di possibilità, di possibili nuovi fini, e di nuovi problemi”.

Anche il ripristino della eventuale manomissione ricade nell’imprevisto

ipotizzato da Popper.

Il “pericolo” incombente sui beni “parco” e “giardino” è, forse, più elevato che non nel “costruito”. Anzitutto perchè non mi risulta esistere una cultura della manutenzione (in cui il mestiere tecnico del giardinaggio si coniughi ad una cultura critica, storica, estetica ecc.) sia negli organici del “pubblico”, sia nel mercato professionale (salvo, naturalmente, le solite lodevoli eccezioni); in secondo luogo perchè l’equivoco della fruizione “sociale” (sull’onda del “progresso”), confermando la legge che le azioni intenzionali hanno conseguenze inintenzionali, ha stravolto e alterato i referenti della natura-cultura nel nostro paese (da Monza a Caserta, dalle ville romane v. Doria Pamphili, Borghese, Torlonia, Villa D’Este ecc. a Boboli e via elencando).

Che cosa ne direste — a proposito di persistenze — se si trattasse di modificare le funzioni del Camposanto a Pisa o del complesso di S. Pietro, di S. Marco e delle Procuratie, oppure degli Uffizi o di Brera? Sono temi di un’attualità bruciante.

Rosario Assunto non si stancava di ripetere che i “giardini” e i “parchi” sono monumenti e non risorse ecologico-ricreative; smozzicare nasi delle statue, tappezzare le stesse di *Italian graffiti*, utilizzare i parchi per manifestazioni sportive, politiche, per concerti rock, sono becere manifestazioni di inciviltà.

È inutile girar tanto intorno all’argo-

mento; questi spettacoli (indipendentemente dalla variabilità del giudizio nella cultura visiva e dei criteri di percezione) sono dimostrazione del primato dell’uniformità, del compromesso socio-politico, dell’ipocrisia coniugata con l’incultura (o meglio di una squallida variante della cultura del “dominio”), del “complesso” verso la moda, del “mondo alla rovescia”. È un vero peccato l’essere privi di un efficace illustratore di questi “vizi privati” (che non sono per certo “pubbliche virtù”) quale Giuseppe Maria Mitelli.

### *Il giardino e/o l’immagine del desiderio*

Sovente, nell’ottica del militante scienziata e, in particolare, del materialista (perché mai chiamarlo storico?) ideologicamente impegnato, il “paesaggio” e, più ancora, il “giardino” (dichiarata ricerca storico-architettonica), acquistano — come ricorda R. Assunto — “un’aria sospetta, quasi che fare appello alla bellezza del paesaggio, all’essere, il giardino, natura trattata come opera d’arte, si collochi su un piano evasivo, incompatibile con l’impegnata e impegnante responsabilità voluta dai tempi nei quali viviamo”.

Di fatto il paesaggio, anziché riduttiva interpretazione “estetica” dell’ampio ed eclettico orizzonte scienziata e socio-economico è, come ricorda lo stesso R. Assunto, approccio ben più completo ed estensivo, in quanto “comprende le motivazioni dell’utilitarismo ma le oltrepassa, collocandosi su un orizzonte nel quale non lasciano traccia scadimenti dell’utilità che si avvicenda con altra utilità, implicante il “consumo” di ciò che è stato utile. Poiché la differenza fra la categoria estetica e quella dell’utilità consiste in questo: che ciò di cui predichiamo la categoria estetica (bellezza) ha un valore, anche se non è ancor utile oppure non è più utile, ma non esclude, anzi rafforza una presente, futura o passata utilità; mentre ciò che è semplicemente “utile” non ha più ragione alcuna di essere, diventa scoria o residuo o rifiuto ingombrante non appena la sua utilità sia esaurita; e non giu-



stifica nessuna attesa di utilità futura, essendo radicalmente negativo, "inutile", ciò che è inutile al presente *hic et nunc*.

Se ciò è vero, può affermarsi che il "superamento" del paesaggio (quale valore estetico) da parte dell'approccio fisico-biologico e socio-economico (da cui discende l'attuale taglio urbanistico dominante), è un castello di carte, arrogante prevaricazione di un punto di vista parziale rispetto al totale.

A maggior ragione quanto detto vale per il giardino — espressione dell'interazione natura-cultura — "Wunderkammer" all'aperto, documento irripudabile, al pari dell'insieme dei manufatti "significanti" nei centri storici; come questi fragile e delicato, in quanto l'intervento di manutenzione, trattandosi di organismi viventi, richiede — oltreché la valutazione critico-estetica — la cognizione scientifica.

Nel paesaggio — e nel giardino — ci sono elementi di piacere estetico e di benessere fisico; contributi (o servizi, se lo si preferisce...) che non ci si può aspettare né dal territorio né, tantomeno, dal verde "funzionale" e/o di consumo pubblico. Questi elementi discendono dalla bellezza; quella bellezza che nel *De Re Aedificatoria* L. B. Alberti ritiene "fattore della massima importanza, da ricercarsi con grande impegno da chi intenda rendere piacevoli le cose proprie". Discorso che può trasferirsi in chiave intelligentemente utilitarista.

Il giardino può considerarsi emblematica espressione del paesaggio. Svincolato necessariamente dalla natura è espressione di natura-cultura; come tale è correlato ai tempi ed ai luoghi e, talvolta, è stratificazione di culture. Ossia l'idea del paesaggio e del giardino, sono inscindibili dalla "storicità". In ciò risiede l'artificialità del giardino, anche se la natura è condizionata-condizionante; come in un centro storico, l'"usura" oltreché per cause naturali, può derivare dal mutare delle condizioni e suggestioni dell'osservatore contribuendo a far decadere l'espressione di natura-cultura in rovina e/o in "muta cosa di natura" (R. Assunto). Ma ciò appartiene alla cadu-

ta delle cose umane.

Come in un centro storico (per solito morfologicamente circoscrittibile) il giardino è "invalidabile"; il suo etimo di luogo recintato, isolato dal resto del mondo, a dimensione limitata, consente un richiamo biunivoco (la "separazione" dal restante contesto ma, soprattutto, il limite dell'irripudabilità, *ergo* la delimitazione della salvaguardia).

Giardino è infatti definizione di un "luogo" escluso dal disordine e dall'arbitrario; la recinzione è la cosciente accettazione di un limite (luogo della "estetica raccolta" laddove il paesaggio è "estetica diffusa", v. R. Assunto).

Fuori dal paesaggio, dal giardino (e/o dall'artificiale irripudabile) ci può essere (e molto spesso c'è) il deserto o — il che è lo stesso — la subcultura dei non luoghi, la città senza qualità (per parafrasare R. Musil). Dentro, i valori economici, sociali, estetici di una cultura, figurativamente rappresentata — nel giardino e/o nel parco — coi mezzi della natura (e/o con la felice commistione naturale-artificiale; penso alle pagine di E. D'Ors sul barocco).

Se il giardino è immagine del desiderio utopico, richiamo (nella proiezione della cultura nella natura) alla mitica età dell'oro, documento elitario non può essere dunque confuso nella generalità del vincolo, sottomesso ad un egualitarismo contro natura. Il "paesaggio" (così come il giardino) per essere "risorsa" (anche economica) deve essere "bello"; e la bellezza non è un "diritto" sociale (la domanda deve avere consapevole cognizione dell'offerta). Nel giardino, come nel paesaggio o — addirittura — nella società e nella città, l'accettazione del limite presuppone, più in generale, la complessità del quadro fisico, quindi la coscienza dello squilibrio organizzato, la convivenza delle differenze, ossia lo spazio "aperto"; per contro, se il vincolo è generalizzato (quindi vanificato), il limite è negato, lo spazio inevitabilmente "chiuso", imprigionato dall'uniformità ossia dall'irresponsabilità collettiva.

Dopo il tempo dell'ideologia e l'ipo-

crisia del metalinguaggio, il ridimensionamento, attraverso il disincanto, delle aspettative positiviste e scientiste e delle deformazioni del "progresso", la rinnovata centralità del soggetto umano (in un'ottica non storicistica e antropocentrica ma "aperta"), può consentire — a pieno titolo — il recupero della valenza estetica, precondizione per evitare la "fine della storia", per alimentare il piacere intellettuale.

Il difficile rapporto fra verde e giardino si ritrova così nel divenire dell'oggetto e del soggetto.

#### **Modesta ipotesi per uscire dal labirinto**

La denuncia, per quanto accorata, può rischiare di cadere nella "cultura del piagnisteo"; i misfatti e le mistificazioni si moltiplicano quotidianamente sotto i nostri occhi.

Quel che è peggio, le mistificazioni sono sanzionate politicamente (nella tradizione del pirandelliano "tutto per bene"), attraverso norme "consociative" che — fingendo di interpretare nobili "opportunità" epocali — portano acqua agli obiettivi forti dell'utopia egualitaria.

L'opinione pubblica, avvelenata dalla manipolazione, ingoia distrattamente la "soma" social-perbenista; in tal modo viene premurosamente indirizzata verso il consenso acritico ai misfatti.

Nella rivalutazione della responsabilità, nella montante ostilità all'"impegno" preordinato dall'esterno, nel crescente rifiuto alle "idee ricevute", anche la cultura del paesaggio, dei giardini, dei parchi (apparentemente marginale nel quadro globale) è chiamata direttamente in causa; per allinearsi alla "cultura" (nel merito) dei paesi avanzati per congedarsi dal socialconformismo, per adire ad un "diritto" dell'ambiente (cosa ben diversa dalla legislazione, esito di una casuale e contingente maggioranza) interprete dei diversi aspetti in cui può articolarsi.

La sensibilità politica e culturale attuale è in grado di avvertire la cronaca nera e l'effimero *à la page* che si nascon-



de sotto etichette paludate e apparentemente incensurabili; è satura di *spot* sul "desiderio del meglio", etica ambientale, e via elencando. Argomenti, in genere preconfezionati, cari al "parroco teatralante" di Bernanos, che "scende dal pulpito della verità con la bocca a culo di gallina".

La nostra epoca ha preso atto della fine delle utopie; conseguentemente, se vuole salvaguardare, da sicuro degrado e distruzione, i "beni irriproducibili" naturali e artificiali (i paesaggi, i giardini, i parchi etc... ma anche i "centri storici" ecc.), deve dismettere, *in primis*, l'inefficienza e l'inefficacia gestionale, gli ingannevoli riferimenti. Allo scopo occorre chiarezza; scegliere ciò che è "invariante" da ciò che è "transeunte". Accettando il rischio implicito in ogni critica del giudizio.

Il mercato può ammettere "regole" anche rigorose (financo ad autoescludersi) purché le stesse non costituiscano una inutile costrizione nei confronti della libertà, una penalizzazione innovativa; così un "monumento" naturale o artificiale può essere sottratto al mercato (v. P. Leon) e/o alla strumentalizzazione politica (il "servizio" non lava il peccato della prevedibile distruzione), "musealizzato", riconosciuto come "patrimonio collettivo" gestito (dal privato e/o dal pubblico, non fa differenza, purché conservato e amministrato come si conviene) salvaguardandone l'integrità nel presente e nel futuro. Naturalmente il "non uso" o l'uso controllato del bene (paesaggio, giardino ecc.) implica una compensazione (onere equo per proteggere l'oggetto — che, in genere, è anche un bene economico — dagli usi incompatibili); si può andare, oltre alle "regole", dalla tariffazione alla detassazione dell'oggetto. La condizione primaria da rispettare (in tal modo il pubblico può comprovare la sua "responsabilità") è che l'oggetto (definito come "invariante"), non disattenda — quantitativamente e qualitativamente — nelle sue caratteristiche (di identità e di memoria, di "valore" estetico o scientifico, ma anche di risorsa economica), la ragion d'essere del provvedimento (nella scala di

valori è naturalmente inevitabile un margine di arbitrarietà).

Ricordo al proposito S. Zecchi: "Raggiungere la bellezza è un desiderio antico quanto la storia della nostra civiltà, all'origine dell'occidente non c'è forse una sanguinosa guerra durata dieci anni per avere Elena corpo e immagine della bellezza?". Bisogna ridurre la possibilità, aggiungiamo con Zecchi, che "la società democratica e consumistica metta a disposizione di tutti l'immagine della bellezza sotto forma di simulacro, di cose da usare o consumare".

In altri termini l'accettazione della legittimità del provvedimento in merito all'oggetto-bene, da considerare "invariante", deriva dal valore dell'opera (e/o del luogo), riconosciuta attraverso un metro critico-valutativo (e il giudizio, in tempi di prevalente "cultura del rispetto", non dovrebbe — il condizionale è d'obbligo — favorire stime restrittive, ma, piuttosto, l'opposto). L'estensione del provvedimento non può essere dunque fisicamente illimitata (la nozione di "scarsità" si addice a ciò che è irriproducibile), bensì correttamente circoscritta (in quanto a "stato" e "quantità"), per poter essere "rispettata" come "regola — fuori mercato — nel mercato", giustificata in una politica (urbanistico-economica) della salvaguardia nell'ambito di un sistema di mercato. Un modo pratico per evitare la volontà nichilista di annientare — con le migliori intenzioni — l'immaginario estetico.

Dovere epocale è quindi porre, se è necessario, "fuori dal consumo" incontrollato (che, piaccia o non piaccia, "usa e getta" gli oggetti utilizzati), i beni irriproducibili, anche perché la gestione dell'offerta (naturale e/o artificiale, privata e/o pubblica) si trova a confliggere con risorse limitate. L'utopia della tutela generalizzata, della "cristallizzazione prefigurata", dell'Eldorado ambientalistico risuscitato, appartengono inequivocabilmente al "nessun luogo", sono sogni interdetti (e, forse, nemmeno auspicabili). Sostenere la salvaguardia uniforme e generalizzata è quindi un assurdo economico e una meschina ipocrisia;

in buona sostanza un falso impresentabile.

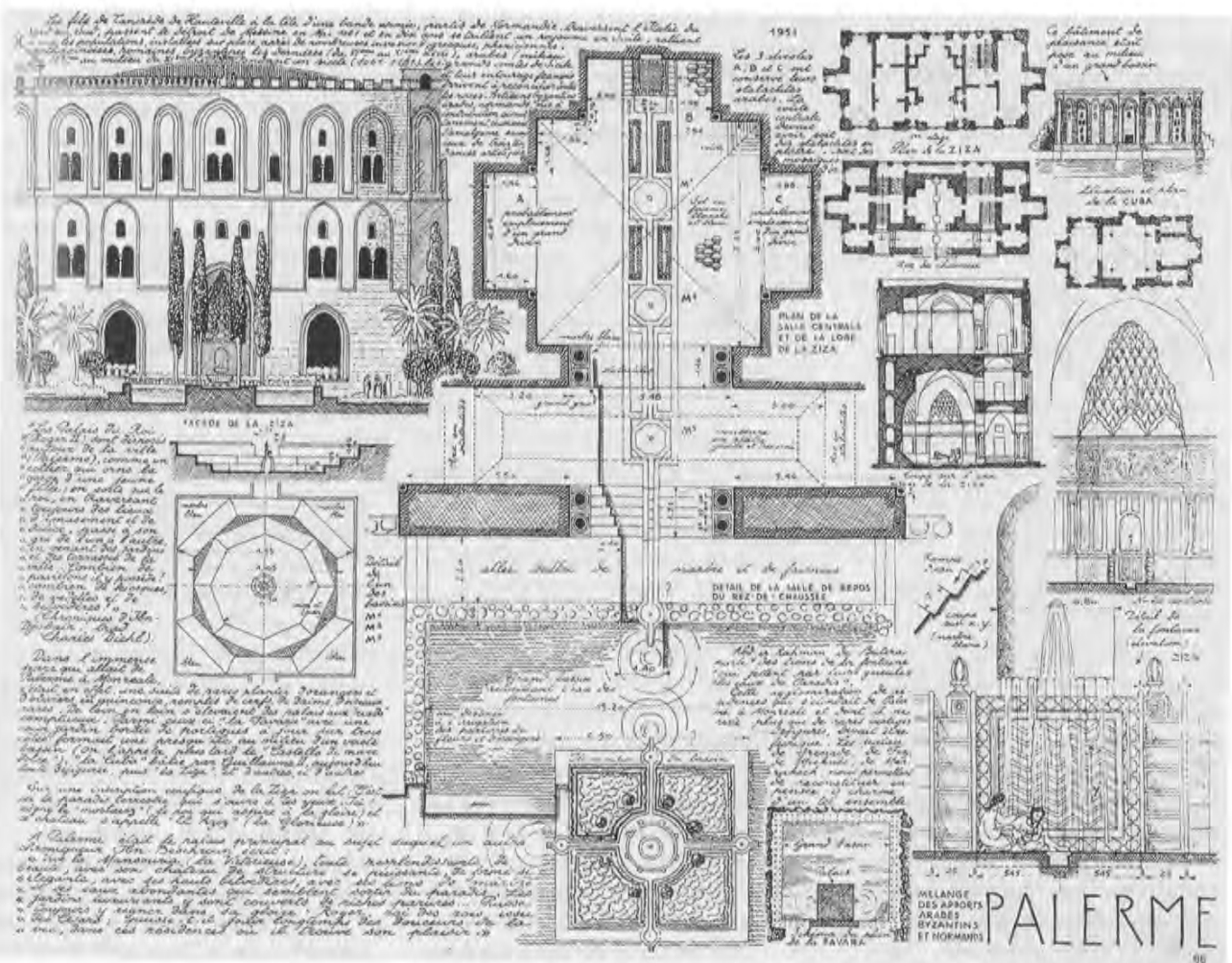
Ai seguaci dell'ecumenismo ecologico e tutelativo vorrei raccomandare un viaggio "selettivo" nei "monumenti" naturali e artificiali (debitamente vincolati!) sovente ridotti a discariche ludiche; l'indifferenza, l'incuria, i "consumi" sociali (esenti dalla "solidarietà" verso la natura e, ancor più, verso la natura-cultura) potranno forse illuminarli (non pretendo folgorazioni!) inducendoli ad abbandonare i sentieri dell'utopia, indirizzandoli verso la responsabilità critico-economica propria di una *economie de contemplation*. Le differenze, le scelte gerarchiche, sono precondizioni alla conservazione della "bellezza" per le generazioni future, residuali opportunità per confermare la "geografia dello sguardo" nelle mappe — sempre più estese — dei "servizi" alla società.

Diceva B. Leoni (*La libertà e la legge*) che "prospettive radicali sono talvolta più fruttuose delle prospettive sincretiche che servono a nascondere i problemi più che a risolverli". Il nostro paese, dopo 50 anni di intrecci mediativi e di melassa consociativa, si ritrova — nella politica, nell'economia, nella cultura e (come abbiamo potuto riscontrare) nel linguaggio e nella comunicazione — in un ineffabile equivoco in cui si teorizzano contestualmente le virtù della cicuta e del rosolio, in cui "i penitenti benedicono i preti e viceversa" (F. Mortillaro, un altro indimenticabile osservatorio della nostra realtà, purtroppo recentemente scomparso), in cui i mandanti (moralisti) dell'omicidio fanno le condoglianze ai familiari delle loro vittime. Occorre costringere l'opinione pubblica ad aver notizia delle incongruenze della realtà, degli pseudo-ideali, della instabilità dei valori correnti; sottraendola alla pigrizia, all'indifferenza critica, alla insinuante manipolazione sistematica. Far chiarezza — nella tolleranza (ma dismettendo i "buoni sentimenti", equivoci se si prestano alla fideiussione dell'intolleranza) — significa imboccare, finalmente, la strada della maggior consapevolezza, razionalità e libertà anche nell'organizzazione del territorio.

# Il disegno del Paradiso

Città e giardini di delizia a Palermo durante la dominazione araba e normanna

Paola Caselli



Palermo. "Croquis" di Albert Laprade

Il tema del giardino nella cultura islamica mette in evidenza lo stretto rapporto esistente tra costruito e naturale, individuati entrambi come elementi progettuali per la definizione dello spazio urbano.

Un interessante esempio è costituito dalla città di Palermo nel periodo del suo massimo splendore, sotto il dominio arabo e poi normanno. È infatti in questi tre secoli che la città si trasforma in un perfetto equilibrio di spazi naturali progettati in stretto rapporto con l'edilizia residenziale e gli edifici di rappresentanza del potere. Oltre ai numerosi giardini urbani e suburbani e agli orti descritti dai viaggiatori ne sono testimonianza i grandi parchi e gli splendidi 'giardini di delizia' dei complessi della Favara, dello Scibene, della Cuba e della Zisa. In questi 'solazi' dei re ciò che in effetti si evidenzia è proprio la sapienza compositiva che mette in relazione i palazzi con gli spazi aperti della natura, esaltata in tutte le sue componenti: i fiori e gli alberi da frutto, le varietà degli ortaggi, i profumi degli agrumi, alberi d'alto fusto e palme; ma soprattutto l'acqua, che scorre nei canali e forma piccole e grandi vasche, ordinando e regolando l'intero sistema ambientale.

The theme of the garden in Islamic culture highlights the close relationship between built-up and natural areas, both identified as planning elements for defining urban space.

The city of Palermo at the peak of its magnificence, under the Arabs and then the Normans, is an interesting example. During three centuries the city undergoes a transformation, with a perfect balance of natural spaces planned in close connection with residential buildings and the buildings where power resided. Besides the many urban and suburban gardens, and the orchards described by travellers, other examples are the large parks and the beautiful giardini di delizia (pleasure gardens) in the areas of Favara, Scibene, Cuba and Zisa. Such royal solazi (entertainments) pointed exactly to a well-founded ability for composition, relating buildings to natural open spaces. All elements of nature are enhanced: flowers and fruit-trees, a variety of vegetables, the scent of citrus fruit, tall trees and palm trees — but, above all, water, flowing through canals, collected in small or large pools, arranging and controlling the whole environmental system.



Balarm, o forse Balarmuh, così gli arabi chiamano Palermo quando stabiliscono nella città la capitale del loro dominio in Sicilia, ma anche, significativamente, al-Madinah, cioè città del profeta, dunque città eletta. Nei versi dei poeti e nelle descrizioni dei viaggiatori, Palermo si presenta infatti come luogo delle meraviglie, per i suoi palazzi, le sue moschee e i suoi splendidi giardini.

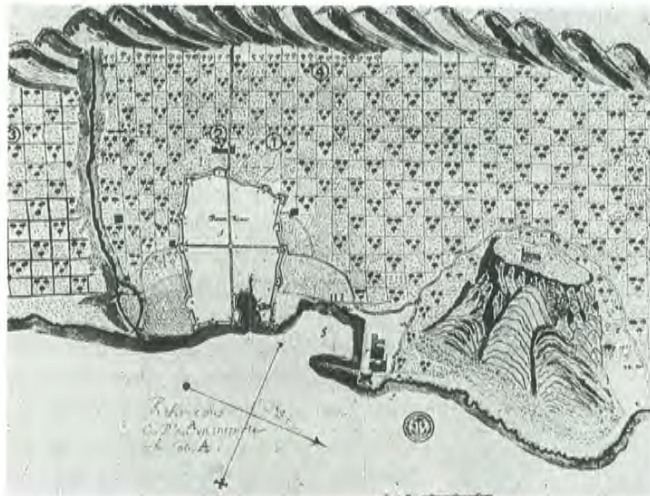
L'immagine è quella di una città ricca soprattutto nella qualità del suo assetto ambientale, dunque nel rapporto con la natura della Conca d'Oro. Ma, al di là delle antiche descrizioni, le tracce sulla città attuale appaiono più che mai rarefatte, rendendo difficile e complessa la ricostruzione dell'impianto urbano creato dagli arabi e ampliato dai normanni.

In tale contesto, le ricerche sulla Palermo araba si sviluppano a partire dalle più ampie analisi sui sistemi insediativi della cultura dell'Islam: i più recenti studi sulla città islamica (1) pongono infatti l'accento sul rapporto tra morfologia urbana e tipologia edilizia identificato come nodo attorno al quale è possibile costituire le caratteristiche d'identità dei diversi insediamenti.

A partire dalla struttura centripeta già individuata da Marcais (2), che pone al centro della crescita urbana la moschea, circondata dai mercati e, dunque, in rigida sequenza gerarchica, dalla edilizia residenziale, ha preso avvio una rilettura globale degli impianti urbani, alla ricerca delle variabili che qualificano e rendono riconoscibili le differenti città. In particolare, il rapporto tra 'costruito' e 'naturale', inteso non solo come rapporto tra città e campagna ma, più incisivamente, come compresenza di spazi diversi all'interno di un unico sistema abitativo, ha consentito l'apertura di nuove teorie interpretative. Città come Samarcanda, Granada, San'a, mettono infatti in evidenza una cultura progettuale sapientemente equilibrata nell'alternanza tra 'spazio verde', nelle diverse forme degli orti, dei giardini, degli appezzamenti agricoli, e 'spazio edificato'. Scrive Attilio Petruccioli: "Sottolineare il rapporto simbiotico nella città tra



*Pianta del golfo di Palermo dello Smith, 1814/1816*



*La Conca d'Oro in una pianta francese del XVII secolo*



*Pianta di Palermo del marchese di Villabianca, 1777. Sono evidenziati, in azzurro, i letti dei fiumi Papireto e Maltempo che delimitano il primo insediamento urbano*

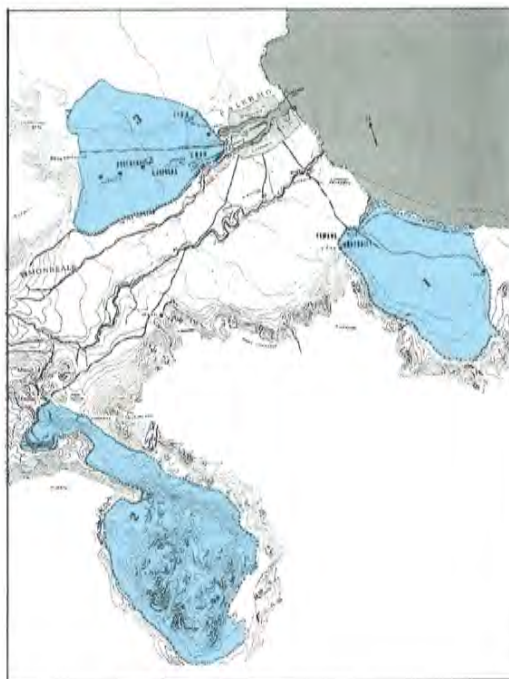




*Pianta di Palermo del Di Giovanni, 1889/1890, con la ricostruzione dei quartieri della città araba*

*I parchi ed i 'solazi' nella Conca d'Oro. Ricostruzione ipotetica dell'assetto territoriale e urbanistico in età normanna*

- 1 Parco Vecchio
- 2 Parco Nuovo
- 3 Parco Genoard
- A La Zisa
- B Castello dello Scibene
- C La Cuba
- D La Cubula



*La cittadella fortificata della Halisah nella ricostruzione del Columba, 1910*

giardino e costruito è quasi banale: il giardino, distillato estetico della civiltà agricola, ha sempre giocato un ruolo determinante in ogni processo di antropizzazione. (Occorre) superare il concetto ottocentesco di (giardino come) decoro urbano o, peggio, quello funzionalista di 'polmone verde' per rimarcare piuttosto il rapporto strutturale tra giardino e città, ove per struttura s'intenda una relazione organica e ordinata di elementi" (3).

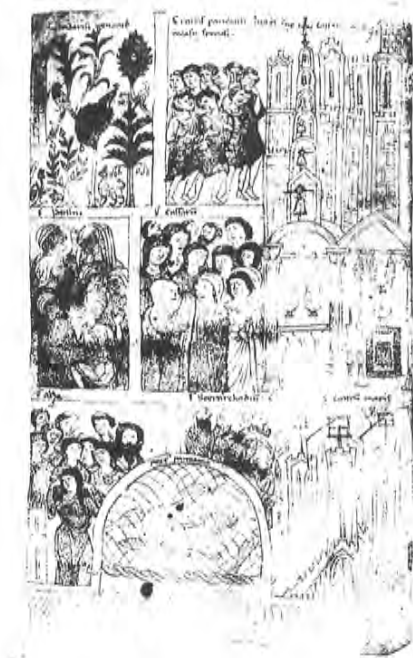
Difficile appare tuttavia la definizione del percorso teorico che ha individuato, nell'evoluzione della storia, il rapporto biunivoco tra 'natura e artificio': rare sono infatti le documentazioni attendibili sui giardini e sugli orti all'interno delle città e anche le tracce sull'impianto urbano appaiono difficilmente ricostruibili. Al contrario, ricchissime si presentano le testimonianze letterarie, nelle diverse forme dei versi dei poeti e delle descrizioni dei viaggiatori: tali testimonianze, pur con tutte le necessarie attenzioni implicite nella trasposizione dei termini, si offrono come insostituibile patrimonio da cui attingere per una prima impostazione dei presupposti di analisi.

In tale contesto, la città di Palermo nel periodo del suo massimo splendore, dalla dominazione araba al regno di Federico II, si propone come interessante esempio da rileggere e interpretare.

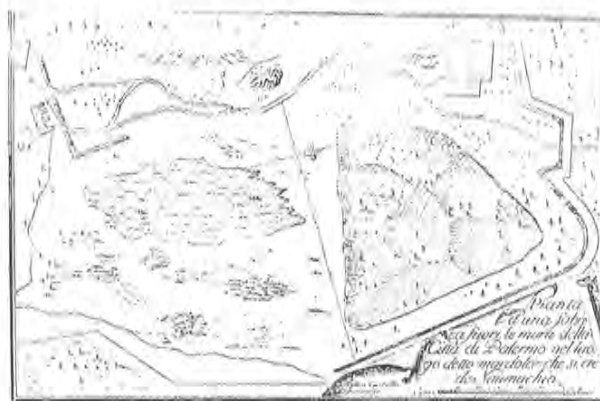
Quando gli arabi conquistano Palermo (4) la città è già individuata nel forte segno del primo insediamento punico, su cui insistono sia la città romana che quella bizantina: il tracciato delle mura chiude il punto più alto della Conca d'Oro, in direzione est, tra i fiumi Papiro e Kemonia: al suo interno la città prende forma sulla base del caratteristico schema 'a lisca di pesce', seguendo i naturali pendii dal monte verso il mare.

Il primo segnale dei grandi interventi operati dai conquistatori appare strettamente connesso con gli aspetti prettamente 'quantitativi': Palermo diventa per dimensioni e numero di abitanti una delle più importanti città del medioevo. "L'apporto fondamentale dato dall'Islam alla storia urbanistica di Palermo è proprio questo: la città precorre di vari secoli il fenomeno di urbanizzazione che si verifica più tardi nelle altre città europee. Le dimensioni che caratterizzeranno Palermo fino alla metà del

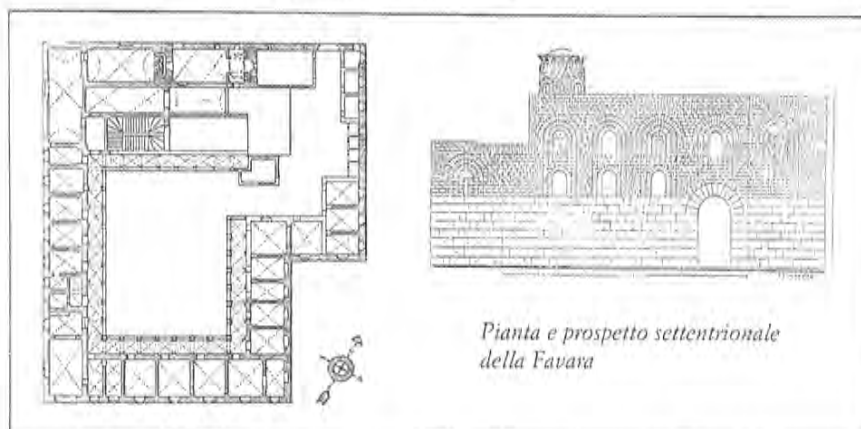




*Palermo in lutto per la morte di Guglielmo II. Miniatura del XII secolo. Nella sequenza delle 'scene' la città è compiutamente rappresentata attraverso i suoi elementi naturali (il parco del Genoardo in alto a sinistra e la cala in basso al centro) e artificiali (il palazzo reale, il mercato e il castello a mare)*



*Il complesso della Favara in una planimetria del XVIII secolo*



*Pianta e prospetto settentrionale della Favara*

XVIII secolo, infatti, sono già raggiunte nell'XI. Che il risultato sia dovuto all'aspetto prevalentemente urbano della civiltà islamica è dimostrato dal verificarsi del medesimo fenomeno a Cordova, Baghdad, Damasco, al-Fusta (il vecchio Cairo), anche se spesso a spese di città preesistenti" (5). Alla certezza del dato quantitativo si sovrappone la più complessa ricerca delle caratteristiche qualitative della Palermo islamica: certamente l'assetto della città antica viene mantenuto nel suo schema fondamentale, con ridotti interventi da individuare essenzialmente alla scala architettonica, mentre la fondazione del nuovo impianto della Halisah, dove risiederà l'emiro con il suo governo, sottolinea, già nella scelta del sito, una specifica attenzione verso le caratteristiche territoriali. La cittadella viene infatti ubicata nei pressi del porto della Cala, in un'area strategicamente importante come nodo del percorso che collega il mare con le campagne della Conca d'Oro.

Accanto agli interventi prettamente urbani appare significativa l'edificazione, soprattutto nelle aree occidentali, presso le fonti del Gabriele, di numerosi *maball*, piccoli insediamenti con case

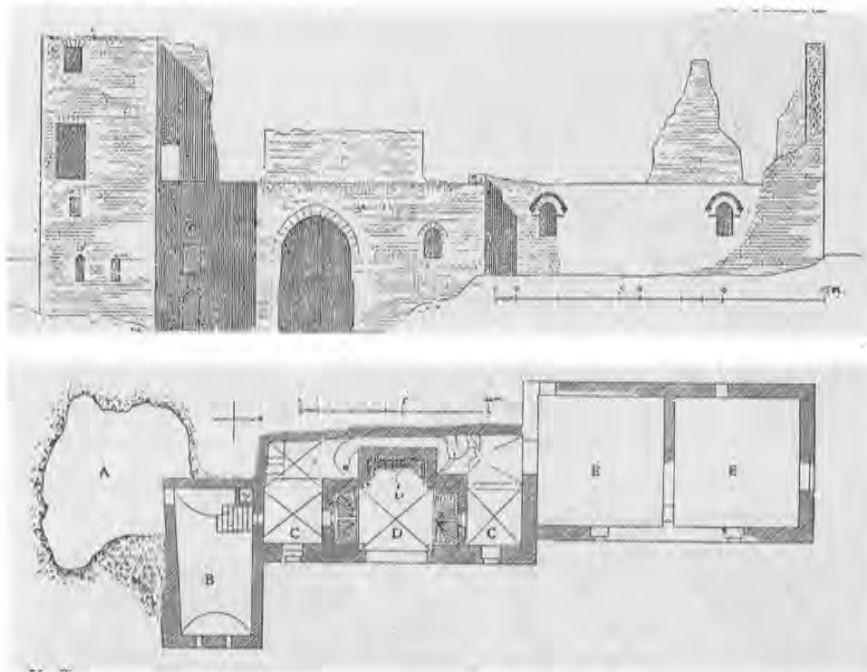
aggregate attorno ad una moschea (6), qualificati essenzialmente nelle loro caratteristiche funzionali per una diretta gestione del rapporto con il territorio suburbano. La conformazione dei *maball* insieme alla struttura fortificata della Halisah introducono l'archetipo del recinto come elemento fondamentale della cultura progettuale islamica. Il recinto, inteso come separazione tra un 'dentro' e un 'fuori', distingue infatti la dimensione antropizzata della città da una apertura territoriale non sempre benevola nei confronti dell'uomo. È in sostanza la contrapposizione tra la natura ostile del deserto del Magreb e le oasi con i piccoli e grandi insediamenti urbani.

L'idea del recinto assume tuttavia, in un territorio come quello della Conca d'Oro in cui la natura appare come magnifica alleata nel processo di urbanizzazione, una valenza più complessa, spo-

standosi da una parte nella sua più specifica dimensione funzionale, come esclusivo sistema difensivo, dall'altra, in apertura teorica, come espressione di una reciprocità tra le nozioni di 'dentro' e 'fuori', estensibili alle nozioni di 'interno' ed 'esterno' e, ancora, di 'aperto' e 'chiuso', dunque come sequenza di apparenti contrapposizioni da cui, per eccesso o per negazione, può svilupparsi una nuova corrispondenza biunivoca. In sostanza, nella specificità della cultura islamica in Sicilia, l'idea di recinto diventa matrice progettuale complessa, ribaltandosi con variazioni di scala, anche all'interno della città, in una originale sequenza di spazi in cui si definisce la stessa struttura urbana.

Sono proprio le testimonianze dei viaggiatori che ci restituiscono l'immagine di una città ricca nell'alternanza tra splendidi edifici e superbi giardini, con abitazioni organizzate attorno a corti

Pianta e prospetto lato est dello Scibene,  
rilievo di Adolf Goldschmidt, 1898



con spazi destinati a orti o piccoli agrumeti, mentre l'acqua, nelle diverse forme delle fontane, dei canali, dei fiumi scorre in abbondanza.

In particolare i percorsi dell'acqua, a partire dalla ubicazione delle fonti e seguendo gli sviluppi dei canali naturali e artificiali, si ripropongono come strumento indispensabile per una rilettura delle caratteristiche morfologiche della Palermo araba. Appare infatti evidente il nesso tra il segno dell'acqua e l'impianto urbano se si riflette sulla costante presenza dell'acqua nell'architettura islamica, sia essa una semplice abitazione con piccole fontane o una moschea ricca di grandi vasche, o ancora più esplicitamente, uno dei numerosi bagni dislocati nella città (?). L'individuazione delle principali sorgenti, dei "laghi, 'margi', acquedotti, 'saje', torri d'acqua, 'gebbie', che inarrestabili, travalicavano le stesse mura di cinta creando come un unico tessuto connettivo", (8) contribuirebbe dunque alla definizione del complessivo disegno dell'urbanizzazione islamica della Conca d'Oro, sottolineando la sostanziale e quanto mai moderna attenzione alle qualità ambientali del territorio.

In questa città rigenerata nella natu-

ra, gli splendidi giardini dei 'solazi' degli emiri, ma anche poi dei re normanni, si mettono in mostra in tutte le più elaborate e raffinate soluzioni formali. Sono veri e propri giardini di delizia, concepiti cioè secondo la cultura islamica come spazi in cui la natura è esaltata nella sua integrità, dunque nell'accordo dei suoi colori, nella freschezza dei suoi profumi, nella soavità dei suoni dei versi degli animali e nel dolce fruscio delle acque, nella fragranza dei sapori dei frutti e degli ortaggi coltivati. In questa natura l'uomo è sollecitato in tutti i suoi sensi, immergendosi in piaceri che prefigurano il Paradiso: sono le delizie promesse dal Corano, le anticipazioni di quelle delizie che Dio, 'giardiniere perfetto', farà godere nei giardini del suo regno.

Poggiando su tali premesse, soltanto apparentemente religiose poiché nel mondo islamico non esiste mai distinzione tra sacro e profano, il progetto del giardino si sostanzia nella ricerca delle armonie inconfutabili, costruite cioè secondo le esatte leggi geometriche e matematiche che, nella cultura dell'Islam, sono le uniche leggi capaci di riflettere sulla terra l'ordine divino. È dunque attraverso le forme pure — il cerchio e il

quadrato, spazialmente sviluppati nella sfera e nel cubo — che la natura si integra con il divino, e in questa integrazione l'uomo rappresenta il mezzo, ma è allo stesso tempo il fruitore. L'unione di regola e di natura non è mai, tuttavia, una unione forzata, ma, al contrario, la ricerca progettuale consiste nella esplicitazione delle peculiarità espressive del mondo della natura. Le scelte sono dunque tutte nella individuazione delle colture, nei ritmi creati dalle alternanze, nelle sequenze cromatiche e odorose. In questo senso non esistono preclusioni: nel giardino di delizie si trovano fiori, alberi d'alto fusto e alberi da frutta, ortaggi e agrumi, e ogni pianta gioca il suo ruolo nella propria specificità ma esaltandosi nel rapporto con il tutto.

Gli archetipi, come quello del *cabarbagh* (9), mostrano impianti generalmente simmetrici, con alberi d'alto fusto che segnano i bordi dei viali principali, i canali d'acqua, il recinto di confine, mentre le coltivazioni si diversificano su piccoli lotti regolari spesso segnati da *parterre* fioriti.

In questo giardino ideale, ancora l'acqua gioca il ruolo di elemento generatore, disegnando con canali e vasche i tracciati regolatori di base. Allo stesso tempo, la presenza di padiglioni, logge, mura di recinzione con torri angolari, residenze di piccole o grandi dimensioni, riporta l'attenzione sul rapporto tra elemento naturale e costruito come momento estremo di perfezione.

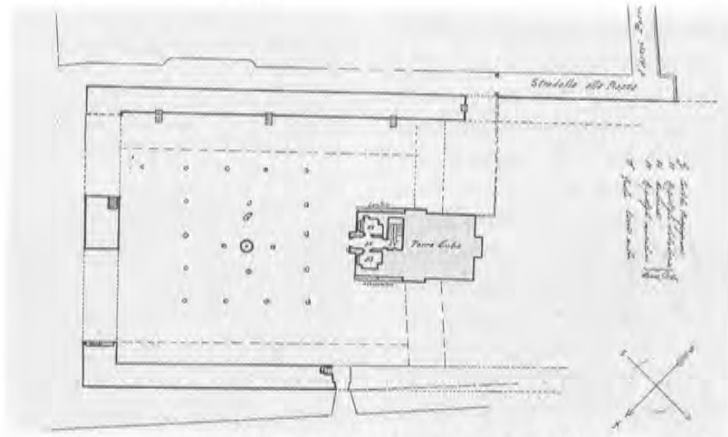
Numerosi sono i giardini di delizie impiantati a Palermo tra il X e il XIII secolo. I più importanti sono quelli della Favara, dello Scibene, della Cuba e della Zisa, tutti significativamente ubicati a ridosso della cinta urbana, all'interno dei parchi che rivestono la Conca d'Oro. (10) La ricostruzione degli impianti originari appare oggi di difficile soluzione, potendosi basare esclusivamente sulle descrizioni dei contemporanei e sulle esigue tracce degli edifici costruiti all'interno di tali giardini.

Il complesso della Favara, il più antico 'solazo', probabile residenza dell'emiro Ja'far, sorgeva vicino alle ricche fonti della Fawwara: l'abbondanza delle





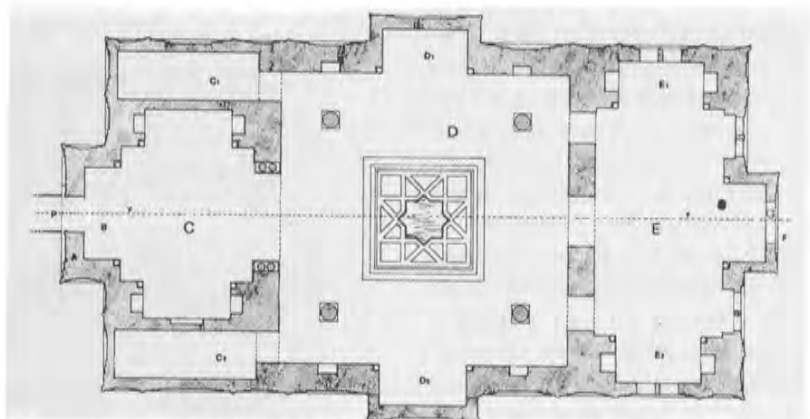
Ricostruzione ipotetica dell'impianto originario della Cuba (Schizzo di Francesco Valenti)



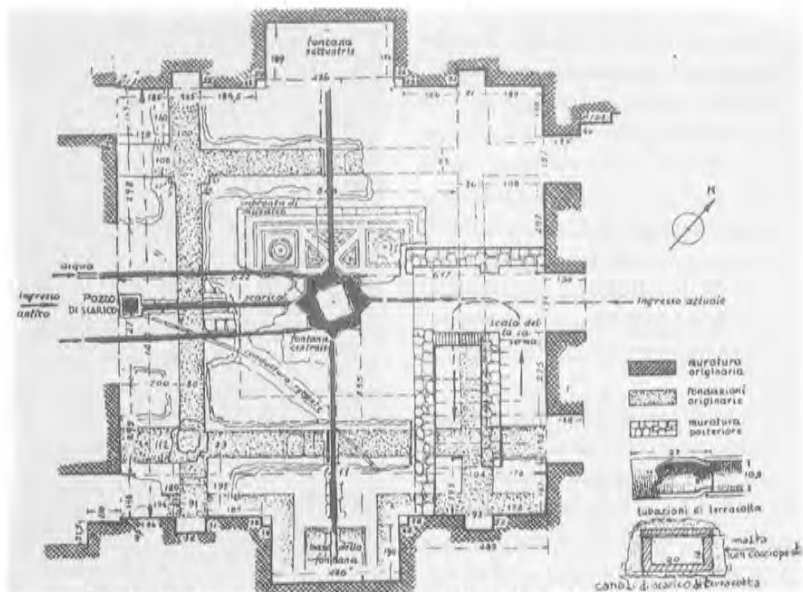
Ricostruzione ipotetica dell'impianto della Cuba, da una planimetria del 1912



La Cuba in una carta del XVI secolo



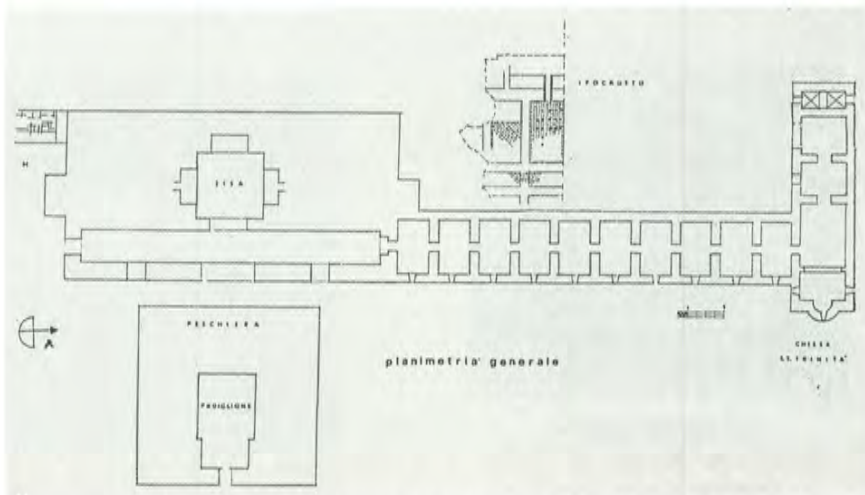
Il sistema di adduzione delle acque nella Cuba (G. Lo Jacono)



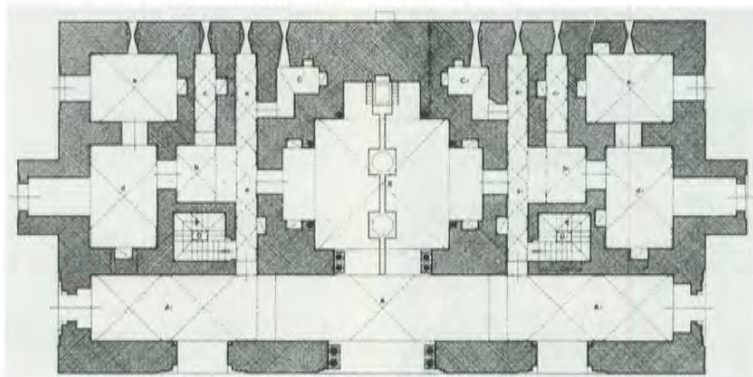
La Cuba, ricostruzione ipotetica della pianta al piano terra (V. Noto, G. Caronia)

acque è sottolineata dalla presenza di un canale artificiale e di un grande lago (per altro probabilmente già esistenti in epoca romana), con al centro un'isola coltivata ad agrumi: "Favara dal duplice lago, ogni desiderio in te assommi: vista soave e spettacol mirabile. Le tue acque si spartiscono in nove rivi; oh bellissime diramate correnti! Dove i due tuoi laghi si incontrano, ivi l'amore si accanta, e sul tuo canale la passione pianta le tende. Oh splendido lago dalle due palme, e ostello sovrano circondato dal lago! L'acqua limpida delle due sorgenti sembra liquide perle, e la distesa intorno un mare. I rami dei giardini sembrano protendersi a guardare i pesci delle acque e sorridere. Il grosso pesce nuota nelle limpide onde del lago, gli uccelli cinguettano nei suoi verzieri. Gli aranci superbi dell'isoletta sembrano fuoco ardente su rami di smeraldo. Il limone pare aver il pallore di un amante, che ha passato la notte dolendosi per l'angoscia della lontananza." Ma, al di là della poetica descrizione di Abd al Rahman, è la struttura del complesso, estremamente bilanciata tra elementi naturali ed artificiali, che mette in evidenza una forte consapevolezza progettuale finalizzata alla creazione di un unico ed armonioso sistema ambientale. Anche lo Scibene, situato più a monte, lungo il percorso che collega Palermo con la rocca di Monreale, ripropone lo schema islamico della architettura come sequenza di spazi alternati nel ritmo aperto-chiuso-aperto. Gli elementi compositivi sono già quelli che saranno ampiamente sviluppati nella Cuba e nella Zisa: una grande sala centrale a pianta cruciforme (l'*ayvan*)<sup>(1)</sup> media il passaggio dall'interno del palazzo all'esterno del giardino, mentre i canali d'acqua si aprono in una grande vasca simbolicamente posta davanti al palazzo.

Il tema dell'acqua come elemento di mediazione tra spazio naturale e spazio costruito, si amplifica nel complesso della Cuba dove un grande lago artificiale circonda interamente l'edificio. La forte presenza dell'acqua, se da una parte sottolinea la perizia tecnica dei progettisti arabi, impegnati nella elaborazione del



La Zisa. Schema planimetrico del palazzo con la peschiera e il lago. Sono inoltre evidenziati i resti di un ipocausto di epoca romana, la chiesa della Trinità, edificata nel XIX secolo sui resti di una cappella medievale, alcune superfetazioni secentesche, oggi demolite



La Zisa. Pianta del piano terra (T. Chirco)



L'ayvan della Zisa in una stampa inglese dell'ottocento

'L'artificioso scephone' e le 'striate pietre di marmo' della Zisa



complesso sistema di canali sotterranei che collegano la Cuba con le lontane sorgenti del Gabriele, dall'altra pone in evidenza la sua specifica necessità 'strutturale' per la composizione di tutto il sistema.

L'acqua è dunque elemento indispensabile nel giardino di delizia, nelle sue necessità funzionali ma anche nelle sue valenze simboliche, perché è dall'acqua che si genera la vita ed è con l'acqua che si sollecitano innumerevoli sensazioni: nella sua trasparenza e nei suoi riflessi, nella sua freschezza, nel sottile fruscio dei suoi movimenti, nel dolce ondeggiare della sua superficie.

Analogamente, l'impianto della Zisa appare risolto nel suo schema fondamentale attraverso la giustapposizione degli elementi che costituiscono il tutto: il grande palazzo, nella compattezza della sua rigida stereometria si confronta con un vasto giardino simmetricamente diviso da un canale d'acqua, che nasce all'interno dell'*ayvan*. "Da un artificioso scephone di metallo esce gran copia d'acqua. Et così questa chiara acqua con gran vaghezza de li astanti e cadendo sopra alcune striate pietre di marmo, dà gran rumore e mormorio (...) Poi ragunandosi assieme passa per un artificioso ruscelletto." Poi le acque "entrano in un bello e misurato quadro di quattro piedi e mezzo per lato, pur anch'egli di finissimo marmo fregiato con alcuni curiosi lavori di mosaica (...) uscendo queste acque entrano in un altro quadro fatto parimenti a somiglianza dell'altro e di quindi al terzo con meravigliose dilettazone". Quindi "sono condotte ad una larga e profonda peschiera".<sup>(12)</sup> Attorno, un recinto chiude il paradiso, segnandone con esattezza i confini.

Le difficoltà implicite negli studi di archeologia dei giardini non consentono una più dettagliata definizione delle modalità d'impianto delle colture, necessaria altresì per una completa identificazione delle qualità progettuali del giardino. Tuttavia, al di là dei nodi irrisolti e delle occasionali differenze, la sequenza degli elementi compositivi appare riconducibile a schemi di carattere prettamente teorico, dunque svincola-

ti dalla specificità dei singoli impianti. In particolare emerge la connessione tra il recinto, inteso come limite-confine, l'acqua, sempre individuata nel percorso dei canali e nelle soste delle vasche, la vegetazione, ordinata per varietà botaniche e, ancora, gli elementi del costruito, forme 'pure' bloccate nella rigidità delle volumetrie ma spesso aperte negli spazi interni.

Ritornando allora dal giardino alla città appare possibile tentare una sorta di ribaltamento dei due sistemi progettuali valutando la stretta analogia tra gli elementi che ne fanno parte, al di là delle variazioni di scala.

Nella specificità della Palermo araba, il meccanismo delle sovrapposizioni — dalla città al giardino alla città — produce tuttavia più domande che risposte. Se infatti è possibile ipotizzare la necessità di un progetto urbano unitario, organicamente costituito sulla base della tradizione insediativa islamica e dunque fissato nei suoi principali elementi generativi, più difficile appare la definizione delle sue modalità costitutive.

Ciò che si determina è in sostanza un *pattern* frammentario le cui singole parti — il recinto delle mura urbane, gli edifici della nuova e della vecchia città, le acque delle sorgenti e dei fiumi, gli splendidi giardini — sono proponibili come importanti nodi da connettere e collegare. È questo il difficile lavoro da compiere a partire da nuovi scavi archeologici, indispensabili per creare i necessari legami da cui può prendere forma un vero e proprio disegno della Palermo araba, quel disegno del Paradiso così mirabilmente descritto da Ibn Jubair, quando i normanni si sono ormai impossessati della città. "Città metropoli di queste isole riunisce in sé i due pregi: prosperità e splendore. Ha quanto puoi desiderare di bellezza reale ed apparente e di soddisfazione della vita (nell'età) matura e fresca. Antica e bella, splendida e graziosa sta a la posta con sembiante seduttore, insuperbisce tra piazze e pianure che sono tutte un giardino, larghe ha le vie e le strade, ti abbaglia la vista con la rara beltà del suo aspetto. Città meravigliosa, costrutta

come Cordoba, gli edifizii suoi son tutti di pietra da taglio detta kaddan. Un fiume d'acqua perenne l'attraversa; ai fianchi di lei scaturiscono quattro sorgenti. Il suo Re qui allietò la vita di piaceri fugaci, onde la fece capitale del suo regno franco-Dio lo annienti!- I palazzi del Re ne circondano il collo, come i monili cingono i colli delle ragazze dal seno ricolmo, ed egli tra giardini e circhi si rigira di continuo fra delizie e divertimenti".<sup>(13)</sup>

#### Note

1 Per una ricerca sulla città islamica cfr. CUNEO P., *Storia dell'urbanistica. Il mondo islamico*, Bari, Laterza, 1986.

2 Cfr. MARCAIS G., *La conception des villes dans l'Islam*, in "Revue d'Alger", 2, 1945.

3 PETRUCCIOLI A., *Il giardino come anticipazione della città. Storie parallele*, in PETRUCCIOLI A., (a cura di) *Il giardino islamico. Architettura, natura, paesaggio*, Milano, Electa, 1994, p. 85.

4 Gli arabi sbarcano in Sicilia nell'827 e conquistano Palermo nell'830. La dominazione araba in Sicilia termina nel 1072 con l'invasione dei normanni.

5 DE SETA C., DI MAURO L., *Palermo*, Bari, Laterza, 1980 p. 26.

6 DI GIOVANNI V., *La topografia antica di Palermo dal sec. X al XV*, Palermo, 1889.

7 Cfr. PETRUCCIOLI A., *Dar Al Islam. Architettura del territorio nei paesi islamici*, Roma, Carucci ed., 1985, pp. 116-126. Per un'analisi specifica del sistema di approvvigionamento delle acque a Palermo cfr. LO PICCOLO F., *Sorgenti e corsi d'acqua nelle contrade occidentali di Palermo*, Acc. Naz. di Scienze Lettere e Arti, Palermo, 1995.

8 PIRRONE G., *L'isola del Sole. Architettura dei giardini di Sicilia*, Milano, Electa, 1995.

9 Per una approfondita analisi del *cabarbagh* cfr. ALEMI M., *L'Islam e la tradizione del giardino persiano*, in AA. VV., *Il giardino come labirinto della storia*, Palermo, 1984.

10 Cfr. CASELLI P., *La conca d'Oro e il giardino della Zisa a Palermo*, in PETRUCCIOLI A., (a cura di) *Il giardino islamico. Architettura, natura, paesaggio*, Milano, Electa, 1994.

11 Incerta l'origine dell'*ayvan*, presente sia negli edifici mediorientali che nell'area del Magreb. Lo schema base è costituito da una grande sala a pianta cruciforme aperta da un lato verso lo spazio esterno.

12 ALBERTI L., *Descrizione di tutta l'Italia e isole pertinenti ad essa*, Bologna, 1551.

13 IBN JUBAIR, *Viaggio in Sicilia*, 1183.

## Le invarianti dell'architettura nei giardini all'italiana

La villa Miralfiore di Pesaro

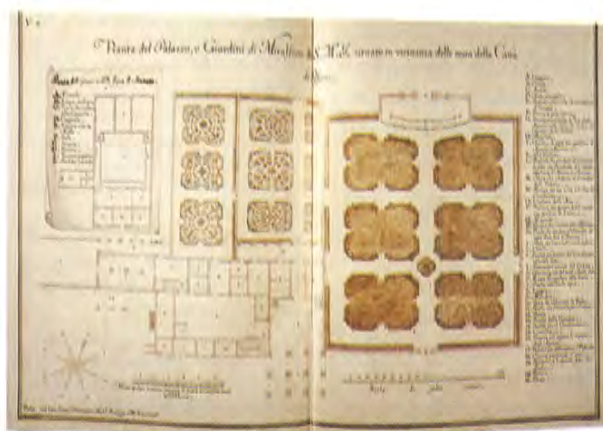
Francesca Franchini



Foto aerea del complesso Miralfiore, con sovrapposizione dei tracciati regolatori  
Archivio di Villa Miralfiore

Lo studio compiuto sulla villa Miralfiore di Pesaro ha fornito l'occasione per valutare il ruolo delle invarianti compositive dell'architettura classica nella definizione del rapporto tra naturale progettato (giardino) e progettato costruito (villa). Il metodo applicato consiste nell'individuare attraverso mirate analisi storiche e attuali la presenza di parametri geometrici propri della metodica compositiva dell'architettonico.

The study carried out on Villa Miralfiore in Pesaro allowed to appraise the role of the compositional invariants in the classical architecture of gardens within a definition of the relationship between planned natural (garden) and planned built-up (villa) elements. The approach is based on the identification, through dedicated historical and topical analyses, of the presence of geometrical standards typical of compositional architectural methodology.



Disegno a penna acquarellato di G.F. Bonamici, 1756  
in N. Cecini, *La bella veduta*, Milano 1987

Le vicende attraverso cui il complesso Miralfiore si è costituito partono dai primi anni del cinquecento, in pieno clima post-rinascimentale nel quale assume particolare interesse l'esperienza del risiedere in villa: "Le case della città sono veramente al gentiluomo di molto splendore e comodità. Ma non minore utilità e consolazione caverà forse dalle case di villa" (A Palladio, *I quattro libri dell'architettura*, lib. II, cap XII, Venezia, 1570).

Villa Miralfiore fu fatta costruire da Guidubaldo II della Rovere nella seconda metà del '500 agli architetti Filippo Terzi (1520-1597) e Bartolomeo Genga (1516-1559). Nel 1505 Giovanni Sforza aveva venduto a Matteo Pigna, mercante veneziano di origine pesarese, una casa di campagna; in seguito l'edificio era stato acquistato dalle famiglie Superchi e Bonamini finché, nel 1559, entrò in possesso di Guidubaldo II, il quale trasformò la casa di campagna denominata Le Torrette, in villa Miralfiore: "Luogo delizioso contornato da gran numero di piante e di giardini" (O.T. Locchi, *La Provincia di Pesaro e Urbino*, Pesaro, pp. 162-163). Nel 1631, con l'estinzione della famiglia roveresca e la devoluzione allo Stato della Chiesa, la villa venne ceduta ai conti Albani, ai quali appartenne fino al 1994.

All'interno della villa, in alcune stanze del primo piano, si notano decorazioni di pregevole fattura tra cui affreschi alla maniera romana degli Zuccari con elementi post-raffaelleschi e alcune opere pittoriche quali la *Madonna col Bambino entro vasto paesaggio* attribuita al pittore bresciano Giovanni Gerolamo Savoldo (1480-1548), esponente della pittura lombarda del '500, una *Maddalena* di Guido Reni (1575-1642) e i *Sette Sacramenti* di Giuseppe Maria Crespi detto lo Spagnolo (1665-1747).

Situata nella immediata periferia di Pesaro, la villa è attualmente delimitata dalla linea ferroviaria, dal fiume Foglia e da due arterie stradali di scorrimento. L'insieme, che comprende oltre alla villa anche le adiacenze, i giardini e il parco, costituisce una polarità architettonico-paesistica adiacente al vi-



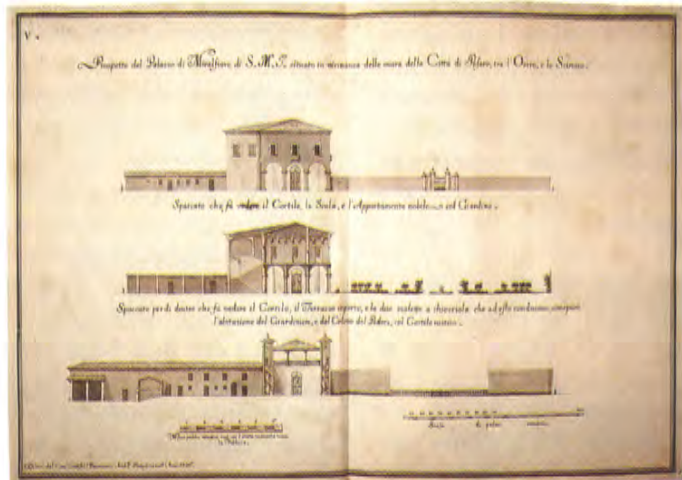
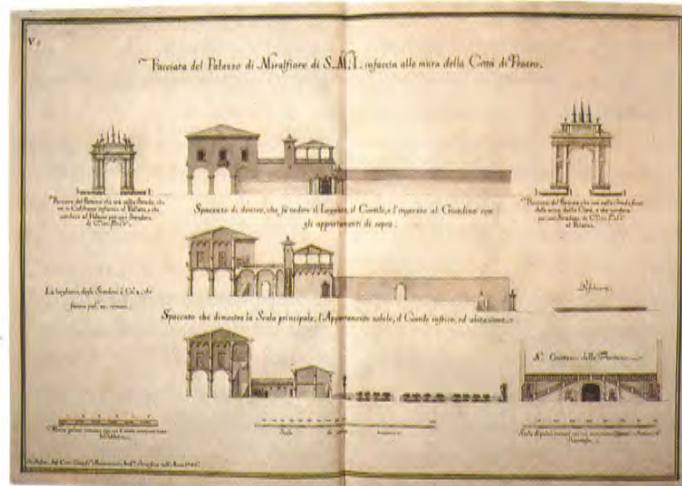
cino centro storico. Il complesso è attraversato da un asse principale (nord-ovest) che origina dal portale roveresco, passa per il centro simmetrico della facciata e si conclude al centro dell'esedra che separa il giardino all'italiana dal parco. Un secondo asse, ortogonale al primo, vi si innesta in corrispondenza dell'ingresso alla villa, sfociando anch'esso in un'arteria di scorrimento.

L'articolato organismo architettonico si dispone schematicamente intorno a due cortili interni; confrontando la pianta di G.F. Bonamici (1756) con il rilievo attuale si nota che una parte del fabbricato sul lato posto a sud è stata demolita.

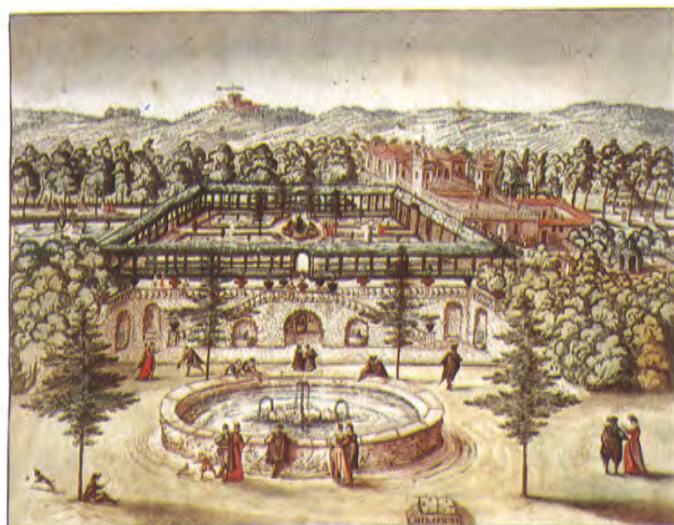
Il primo nucleo è formato da tre corpi di fabbrica che si affacciano sui tre lati del cortile prospiciente il loggiato di ingresso; il quarto lato (a nord) del cortile è costituito da una quinta muraria che separa la villa dal giardino. Il piano primo di questo nucleo è costituito da un loggiato di notevole qualità spaziale e raffinato arredo; un secondo loggiato, a peristilio, è situato sulla facciata nord prospiciente il giardino all'italiana. Il secondo nucleo, ortogonale al primo, ha l'affaccio sui quattro lati del secondo cortile; il terzo nucleo è ortogonale al secondo e parallelo al primo.

**La metodica dell'invariante architettonica**

Prima di passare all'analisi delle forme architettoniche e dei giardini che compongono il complesso Mirafiore è necessario soffermarsi sul metodo di lettura proposto. Tale metodo di analisi topologica parte dal presupposto che la trasformazione del paesaggio, a seguito dell'intervento dell'uomo, obbliga a una lettura dell'immagine considerata come un processo semiologico ormai concluso; di conseguenza vi è da valutare se tale risultato sia un'operazione progettuale, per cui riconducibile nell'ambito dell'architettura. "Una cosa è certa: l'architettura come ogni altra arte deve essere considerata come un insieme organico ... di segni" (G. Dorfles, *Simbolo comu-*



Disegno a penna acquarellato di G.F. Bonamici, 1756  
in N. Cecini, *La bella veduta*, Milano 1987



Disegno a penna acquarellato di F. Mingucci, XVII secolo  
Foto da Archivio di Villa Mirafiore

nicazione consumo, Einaudi, Torino).

La presenza nell'immagine di *pattern* (R. Arnheim, *Arte e percezione visiva*, Feltrinelli, Milano, 1962) strutturanti la percezione può consentire un suo eventuale inserimento nel repertorio formale della conoscenza; occorre inoltre ribadire che tra artificiale (non naturale) e architettonico vi è di mezzo la conoscenza della *natura del bello* (L.B. Alberti, *De Re Aedificatoria*, libro X, Firenze, 1485) e quindi se la forma architettonica è tale, essa potrà essere decifrata attraverso specifiche schede decodificanti *invarianti*. Tali strumenti hanno dunque il fine di introdurre una lettura oggettiva dell'opera, per cui il "dato" sottende la *logicità* del genio creativo. Le invarianti compositive utilizzate per la lettura delle forme, dei giardini e le loro interconnessioni sono — trattandosi di un'opera tardorinascimentale — quelle classiche: geometria, simmetria, euritmia e tracciati regolatori.

*Geometria*. L'organizzazione in progetto del territorio, del giardino o del terreno si avvale della visualizzazione grafica, cioè del disegno. Infatti è un senso innato quello che spinge l'uomo a fissare in un disegno il proprio ambiente di vita. Esso non è disegno descrittivo, né di definizione planimetrica "catastale", bensì è "la sintesi percettivo-formale dell'idealizzazione del *logos*". La realtà naturale non delimita per distinguere un luogo, al contrario essa lo rende partecipe al tutto e dunque non lo separa. Il suo disegno è all'opposto di quello dell'uomo, il quale tende a trasformarla in luogo organizzato: "la caratteristica fondamentale dei luoghi costruiti dall'uomo è la concentrazione e la recinzione" (C.N. Schultz, *Intenzioni in Architettura*, Officina, Roma, 1977) dell'ambiente che lo ospita; "lo scopo esistenziale dell'edificare (architettura) è dunque quello di trasformare un sito in un luogo" (C.N. Schultz, *op. cit.*), ciò avviene per gradazioni di livelli ambientali, naturali o per "scelta dell'ambiente" (L.B. Alberti, *op. cit.*). In questo caso alle sollecitazioni del luogo-natura si sovrappone "la finestra pro-

spettica attraverso la quale noi crediamo di guardare lo spazio ... La costruzione prospettica astrae radicalmente dalla struttura dello spazio psico-fisiologico" (E. Panofsky, *La Prospettiva come forma simbolica*, Feltrinelli, Milano, 1961).

È con l'uomo rinascimentale, con l'artista, che la natura non è più temuta ma, al contrario, è una realtà da conoscere e ciò trasformando lo spazio fisiologico in matematico. "La costruzione prospettica esatta astrae radicalmente dalla struttura dello spazio psico-fisiologico non solo il suo risultato ma addirittura il suo fine" (E. Panofsky, *op. cit.*); è per questa via che si affronta il "naturale", quindi il giardino, in modo "urbano". Il giardino così partecipa del progetto per la "nuova città" della civiltà e della conoscenza; non è né attorno né contestuale, esso diventa un tutt'uno con l'architettura, la quale è prima di tutto *artificiale* e poi naturale (ciò per il fatto che entrambi partecipano allo stesso progetto per l'uomo-natura). Il giardino all'italiana è dunque architettura e si stabiliscono in esso delle invarianti grafico-rappresentative che valgono per l'intera esperienza culturale degli spazi *colti*, urbani. Il giardino è uno spazio geometrico, quindi ideale, che diventerà fisiologico, quindi percepibile dai sensi, e tuttavia la sua idealità è comunque garantita da postulati matematici, ovvero basati sia su operazioni aritmetiche che su operazioni di geometria euclidea. La natura si fa dunque matematica, perciò ordine e regolarità.

*Simmetria*. Il passaggio dall'ambiente naturale a quello geometrico comporta una capacità di astrazione per cui è possibile *pensare* uno spazio. Un processo di così radicale mutazione dell'idea che l'uomo ha dell'ambiente gli consente di identificare il progetto con la società, anch'essa non più naturale. Lo spazio diventa così logico, poiché inserito in una realtà conoscitiva. È per questa via che tutto il patrimonio dell'estetica classica viene riversato anche nell'impianto medievale del territorio, ottenendone la mutazione. Una serie di invari-

anti geometriche quindi che, fatte proprie dall'ideale-natura, diventano per ciò stesso universali; la prima di queste è l'unità modulare. Il modulo è il primo passaggio operativo dal naturale al costruito, oltre la *cabane rustique* che è prodotto "immediato ed originario dell'uomo allo stato di natura" (M.A. Laugier, *Saggio sull'architettura*, Parigi, 1755).

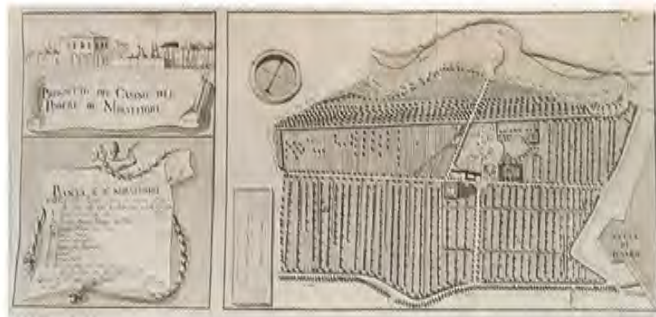
Il bisogno di regolarità non è che la necessità di disporre una serie di elementi dimensionali di volta in volta uguali. Il modulo pertanto è alla base dell'idea di rapporto tra i componenti della costruzione tant'è che alcuni autori ritengono che *symetria* per i classici altro non sia che l'introduzione di una unità di misura comune al tutto; un massimo comun divisore "che entra, secondo vari quozienti, in ogni parte dell'edificio" (Vitruvio, *op. cit.*), una sorta di setaccio dimensionale in grado di regolare le pezzature formali, commisurandole.

Ammettere una misura comune garantisce la combinazione armonica, poiché anche il formarsi di gruppi modulari di diverso valore dimensionale è in essa sotteso; per cui nella composizione del progetto i meccanismi combinatori si autoregolano l'un l'altro. Nel campo così strutturato, perciò classico, vi sono quindi due temi: l'uno statico, il modulo e la conseguente griglia modulare, l'altro dinamico che verrà definito *valore armonico*; quest'ultimo fluttua liberamente nel campo alla ricerca di una combinazione non solo compatibile ma armonica.

Il campo progettuale è inteso simile al corpo umano in cui i canoni proporzionali sono presenti dinamicamente; la semplice *commodulatio* non garantisce di per sé il carattere dell'opera composta. L'uomo privilegia le forme in equilibrio proprio perché è strutturato sulla base dello stesso modello (R. Caillois, *La Simmetria*, Il Mulino, Bologna, 1973) e vi individua la presenza di un asse con la funzione di instaurare delle gerarchie, ovvero delle relazioni di contesto in cui esso assume il ruolo guida.

Da qui, dal massimo grado gerarchico dell'asse di simmetria, ne è venuta





Planimetria di Anonimo,  
XVII secolo  
Foto da Archivio di Villa Mirafiore

Olio su tela di Anonimo  
XVIII secolo,  
in N. Cecini, *La bella veduta*, Milano, 1987

una sua immedesimazione con il termine stesso di simmetria, cosicché ne ha assorbito l'intero significato. Difatti il campo gli ruota specularmente attorno e tutti gli altri elementi gli fanno riferimento in maniera rigorosamente gerarchica: "la subordinazione delle parti indica una creatura evoluta. Quanto più le parti sono simili le une alle altre, tanto meno sono subordinate le une alle altre" (H. Wofflin, *Psicologia dell'architettura*, Cluva, Venezia, 1985).

È opportuno considerare, oltre al carattere di equilibrio proprio, il ruolo dinamico che l'asse assume nel campo. Difatti, pur restando inalterata la sua funzione primaria-referente dell'equilibrio, l'asse, a seconda della maggiore o minore distanza degli elementi, provoca rigidità nel caso di un ammassamento al centro, interesse e mobilità man mano che da esso ci si allontana (H. Tessenow, *Osservazioni elementari sul costruito*, F. Angeli, Milano, 1974).

*Euritmia.* "È da dire che il termine non da oggi ... è quasi fuori d'uso" (F. Milizia, *Principi di architettura civile*, Venezia, 1781). Quatremère De Quincy (*Dictionnaire d'architecture*, 1832) individua negli stessi vocaboli *simmetria* ed *euritmia* gli elementi per fare chiarezza sul loro significato, sottolineando nel primo la presenza di *metro* — correlazione dimensionale (modulare) metrica — e nel secondo di *ritmo*, cioè il succedersi a intervalli, modulati anch'essi, ma nel tempo, di combinazioni metriche. Pertanto, mentre nella simmetria le combinazioni si intendono esclusivamente di-

mensionali, nell'euritmia interviene un altro valore, il tempo, a cui le entità metriche si rapportano, un concetto questo che da sempre è presente nella musica. Mentre nel costruito architettonico gli elementi primari appartengono di norma alla simmetria, il ritmo musicale ci può venire in soccorso per spiegare con chiarezza i possibili contatti tra gli elementi secondari. L'euritmia è quindi l'arte armonica in grado di creare un insieme di combinazioni per blocchi ad intervalli aritmetici — addizione lineare — o geometrici nell'unità di tempo. Sia l'addizione di pieni a vuoti che il raggrupparsi armonico sono presenti nei giardini all'italiana; tutto ciò a conferma di un coesistere delle correnti del pensiero compositivo. Per lo studioso non è sempre agevole individuare e separare i due momenti della creazione, tuttavia la consapevolezza che le invarianti strutturali dell'immagine fanno parte del gioco consente di insistere nella ricerca, fintantoché essa rivelerà il segreto per cui un'opera appare bella. Si vedrà come tra le invarianti nel progetto di Mirafiore siano presenti sia l'unità modulare — metrica — che gruppi di forme in combinazione armonica ritmica.

*Tracciati regolatori.* Come si è già visto, la composizione classica si impenna su due cardini principali: il modulo e la sua evoluzione in composizioni armoniche, cioè commisurate per blocchi percettivi — positivo-negativo — nell'unità di tempo. Tutto ciò porta a volgere l'interesse sull'intervallo, cioè sul tem-

po che, armonicamente, separa i raggruppamenti formali. In antico il dato numerico era ritenuto non sufficiente nel risolvere i complessi problemi legati alla definizione armonica. Venne allora introdotto lo studio del tracciato geometrico, peraltro anch'esso scaturito dallo studio dell'unità modulare. Il mettere in relazione *bella* gli elementi tra di loro condusse ad una serie di operazioni grafiche basate su figure e forme geometriche primarie, modulari appunto, affinché ne derivassero delle altre: secondarie, terziarie ecc.

Figure geometriche semplici quali il quadrato, il cerchio e il triangolo hanno dato origine ad una esperienza estetica il cui valore, a ridosso del terzo millennio, risulta ancora non del tutto chiarito. Ebbene, tale processo, appartenendo al mondo classico, ha fuso il contenuto delle grandi scuole del pensiero filosofico con l'umanesimo mitologico. Vi è stata dunque una operazione per cui la natura si è separata dalla sua immagine fisiologica per trasferirsi, anche come dato formale, nel campo dell'ideale geometrico. Si è visto come ciò sia avvenuto grazie all'introduzione, oltre al dato numerico, di un tracciato geometrico; risulta ora necessario approfondire per quale via quest'ultimo abbia partecipato alla costruzione del bello.

Dunque non basta più l'introduzione di un'unità di misura comune a tutta la composizione, né risulta soddisfacente organizzarla secondo un asse principale — simmetria —, né raggruppare ritmicamente i dati plastici; occorre di più: regolare tramite grandi gesti geometri-





Olio su tela di Anonimo, XVIII secolo  
Fano, Pinacoteca Civica

ci le suggestioni formali e tecniche. Valga come esempio la disputa sul rettangolo più bello e la definizione della sezione aurea (anche questa presente in Miralfiore).

È utile citare Le Corbusier il quale afferma: "Il tracciato regolatore è una garanzia contro l'arbitrio" (*Vers une Architecture*, 1923) e Viollet-le-Duc, il quale presenta interessanti studi sui tracciati statici dell'architettura gotica. Infine occorre riflettere sulle possibilità che questo processo, propriamente geometrico, di sviluppo formale si offra anche all'operazione contraria: la discrezione ghestaltica, cioè operazione compositiva all'interno della forma architettonica. La forma che così ne deriva, secondaria, è composita e meno astratta, per cui più vicina alla realtà fenomenica eppur del tutto diversa. Essa deriva dalla ristrutturazione dell'idea ghestaltica della visione e quindi è più vicina a una coscienza della realtà come forma che alla sua astrazione ideale. Operare una serie soddisfacente di segni alla costante ricerca del bello, comporta una tensione creativa che finisce per indirizzarsi alle grandi emozioni umane: da quelle simboliche a quelle tecnologiche. Questo metodo di lettura permette di riesaminare il complesso Miralfiore attraverso le invarianti architettoniche e le conseguenti schede *decodificanti*.

#### **L'applicazione del metodo ai prospetti del complesso Miralfiore**

Il modulo principale (*M*) nel quale è compreso il prospetto sud della villa è

quadrato e questo è il primo dato che lo fa appartenere di diritto ai canoni compositivi classici e ne conferma la modernità se si pensa alle coeve esperienze condotte nel Veneto da Andrea Palladio. Si osservi ora come il tracciamento della diagonale consenta di intercettare l'arco descritto dalla rotazione del lato nel punto in cui vi è il limite superiore della facciata, in corrispondenza del cornicione. È questo il primo *gesto geometrico* che consente di definire i rapporti incommensurabili, perciò non statici, tra il modulo base, statico, e il rettangolo armonico. Si conferma così la compresenza di regole numericamente finite — modulo e griglia — con i segni puramente geometrici e quindi irrazionali.

Questa, che si può definire come operazione compositiva primaria, è seguita dal tracciamento delle diagonali dei rettangoli secondari — derivati dalla suddivisione del modulo principale — le quali, intersecando la diagonale del modulo base, determinano sia la linea d'imposta degli archi d'ordine gigante che del marcapiano. Una terza osservazione porta a individuare la regola geometrica che ha stabilito la posizione del rettangolo negativo — vuoto — del foro finestra: esso ha il vertice nel punto in cui la rotazione del lato *M* intercetta la diagonale del rettangolo secondario. Si conferma così una dinamica *successiva* cui a operazioni via via conseguenti corrispondono parti compositive meno determinanti, fino a raggiungere il dettaglio architettonico.

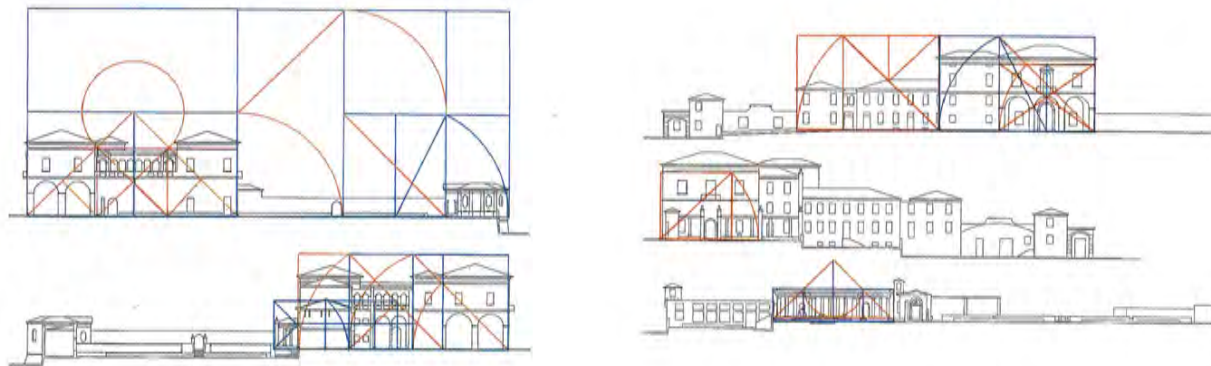
#### **L'applicazione del metodo ai giardini del complesso Miralfiore**

Il giardino della metà del Cinquecento non risente oramai più dell'*Hortus conclusus*. Il passaggio dal semplice *re-cinto* medievale in cui "l'idea stessa che un giardino potesse avere bellezze diverse da quelle della semplice natura brutta non esisteva nemmeno" (M.A. Laugier, *op. cit.*) a un'idea più moderna è avvenuto: il dissolversi della struttura politico-amministrativa feudale moltiplica gli episodi architettonici, per cui l'arte pare prestarsi a celebrare le conquiste dell'individuo.

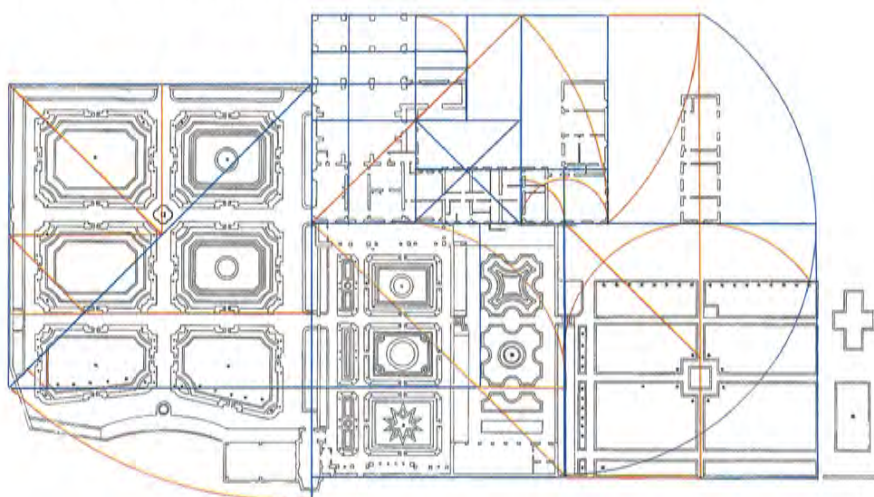
Il rapporto ora viene stabilito da un attento studio delle masse arboree degli arbusti al fine di esaltarne gli effetti formali e luministici nella formazione di aiuole e viali. Inoltre vi è, tecnicamente, la progettazione del sistema verde tramite l'*opus topiarum* il quale prevedeva — oltre al *modellato* — di portare fin dentro alla singola pianta la ragione ideale dell'uomo, appropriati criteri di distanza tra gli esemplari piantumati, cura nei riguardi dell'esposizione e vicinanza ai corsi d'acqua. Si attua così la rettifica dello spazio naturale con la posa di una struttura prospettica: tale visione è anche per altri elementi non naturali: come ninfei, porticati, piscine, fontane ecc.

Il giardino va assumendo una funzione di integrazione scenica cosicché esso viene marcatamente distinto dal terreno destinato alla normale coltura agricola. In questa realtà via via sempre più scenica vi è luogo per l'arte degli antichi:

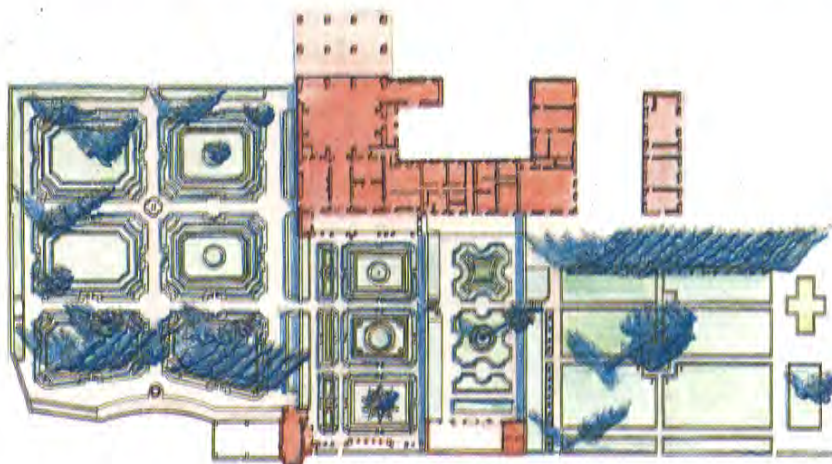
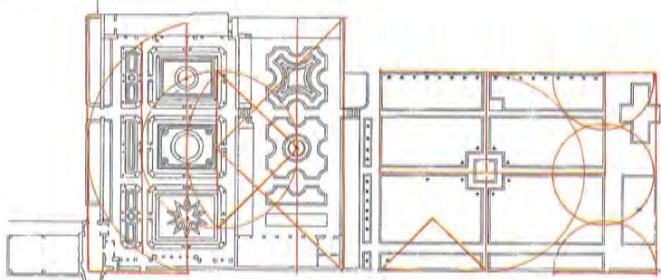




Tracciati regolatori - Prospetti



Tracciati regolatori - Giardini



Restituzione assometrica del giardino

statue, rovine, frammenti architettonici, formano l'arredo tipico dettato dall'appartenenza comune alla matrice mitologica formalmente regolata dai canoni scultorei e dalle invarianti geometriche. Pertanto vi è una mescolanza tra natura e arte, con un loro reciproco accettarsi. Gli stessi piccoli edifici (esedre, tempietti ecc.) sembrano, ancorché appena costruiti, cose di già antiche, rovine quasi. Nasce l'arte di genere che troverà nella mitologia la principale fonte di ispirazione (H. Honour, *Neoclassicismo*, Einaudi, 1993). Una realtà del tutto teatrale, poiché lo spazio è ricco di scene, imprevisti e invenzioni. In tutto ciò, al fine di creare effetti prospettici a volte bizzarri, sono oramai coinvolti l'architetto, il giardiniere e il tecnico delle acque.

L'invariante artistica classica si applica in Miralfiore quando si organizza la composizione non più psicologicamente, cioè diretta all'inconscio, ma prospetticamente, ovvero per tramite di una entità disciplinare non topologica di un singolo contesto bensì universale. È con la prospettiva che il giardino si trasforma da realtà naturale di Dio e quindi religiosa a realtà ideale dell'Uomo e quindi profana. Ed è con l'universalità dell'arte che lo spazio prospettico rappresenta il giardino come piano di riferimento su cui si determina la traccia del quadro e la linea dell'orizzonte, per cui esso sostiene l'immagine volumetrica dell'edificato e invia le proiettanti all'asse di simmetria, al punto principale, in cui vi è la proiezione dell'osservatore sulla linea di massima fuga-orizzonte.

L'ingresso alla proprietà è costituito da un arco sormontato da tre mete roversche, in asse al quale si trova il grande viale che attraversa tutto il parco da sud a nord e funge da collegamento fra l'arteria viaria principale e il corpo centrale del complesso architettonico. La strutturazione prospettica testimonia l'attualità della cultura pesarese nella

prima metà del Cinquecento.

L'esterno della villa è caratterizzato dalla presenza di quattro giardini all'italiana disposti su tre livelli, tra loro separati da muretti di contenimento e situati tra il parco e la villa. Tutta la composizione del giardino è regolata su un tracciato il cui modulo è la sezione aurea (1,618).

Il settore centrale, attraversato dal percorso principale che collega la villa al parco, è composto da tre aiuole quadrate e tre rettangolari, delimitate da siepi di bosso e caratterizzate da fontane e statue. Il settore a nord, di forma rettangolare, è a sei aiuole: quattro regolari, con elementi centrali, e due trapezoidali, circondate da viali tra di loro ortogonali. Gli elementi di caratterizzazione prospettica dell'insieme, le fughe, sono: la fontana, il passo, la balaustra e la cappella.

Il settore sud che si trova al livello più basso è costituito da aiuole di diversa forma, in stato di abbandono, e da serre.

Il giardino è separato dal parco da un'essedra, posta sul lato ovest del settore centrale e composta da una serie di pilastri e colonne, che termina superiormente con una trabeazione formata da un architrave (epistilio), da un cornicione e da due elementi che interrompono la continuità del colonnato: la fontana e il portale di accesso al parco. L'essedra confina a nord con la cappella che ha pianta rettangolare, abside poligonale e navata unica, mentre la sacrestia, aggiunta successivamente, è a pianta quadrata.

### **Rapporto tra i tracciati regolatori dei giardini e dell'impianto architettonico**

L'analisi del rapporto tra i tracciati regolatori rivela un intrecciarsi di situazioni compositive in cui possono essere ravvisate le diverse fasi in cui l'intero complesso si è costituito. La maggiore uniformità di comportamento viene rivelata nella parte costruita, mentre nella disposizione dei giardini, fatta eccezione per gli assi di simmetria, non sempre si

è trovata la chiave di lettura con cui mettere in luce gli aspetti formali.

Il quadrato, figura geometrica semplice, è anche qui, come nei prospetti della parte residenziale, protagonista — semplicemente ripetuto e accostato — che ci permette di affermare che l'intero complesso costruito rientra in un reticolo formato da sei moduli principali.

In forma diversa, è sempre il quadrato che regola l'intero rapporto planimetrico di due dei tre giardini prospicienti il lato nord e quello est. Sul lato nord l'intera composizione rientra in un quadrato che al suo interno dà origine a una griglia modulare sulla quale non è raro trovare delle coincidenze che originano sistemi scenografici puntuali (grandi alberature, fontane, statue ecc.). A sud il modulo dà origine, col ribaltamento della sua diagonale, a un rettangolo che, partendo dalla recinzione a sud, comprende la cappella votiva e stabilisce il limite con il parco. Più complessa si è rivelata l'individuazione di una regola che consentisse di decodificare l'impostazione del giardino posto a est.

Partendo dal quadrato il percorso si è imbattuto in una griglia modulare il cui valore dimensionale, metricamente inteso, è  $M = 6,18$ . Ciò porta a sostenere che la necessità di ottenere un ambiente percettivamente dinamico abbia favorito i rapporti armonici a scapito delle regole statiche proprie della semplice modulazione del campo. Si confermano così le grandi direttrici della storia dell'arte secondo le quali, via via che le esperienze emozionali si sedimentano nel vissuto formale del sociale, maggiore è l'esigenza di attivare l'emozione con tensioni spaziali e percettive in grado di smuovere, sconvolgendolo, l'acquisito culturale dell'uomo.

Il caso Miralfiore è parso adatto per verificare quanto della cultura urbana si è riversato nell'intorno, ovvero in quale misura quel patrimonio ha contribuito alla mutazione del paesaggio. Il riesame critico della struttura semantica ha promosso l'emergere di una coscienza del virtuale, ossia di quel dato che interagisce con la sensibilità della promozione per la ricerca del reale: dell'oramai

svelato come dato visibile. L'indagine sul complesso Miralfiore rivela non più masse accostate e realtà segniche interessanti, bensì la storia del suo farsi come architettura. L'aver introdotto le invarianti della composizione classica, lo legittima come *fatto urbano* (A. Rossi, *L'architettura della città*, Clup, Milano 1966), vale a dire come coagulo formale e paesaggistico della cultura rinascimentale. Non più podere nel quale trova posto la *cabane rustique*, bensì ostentazione dell'inutile (non coltivato). Questo insieme di paesaggio artificiale mostra la storia dei mutamenti di cui l'uomo ama circondarsi: dal coltivato (podere) si passa al naturale (parco) e, per contrasto, all'interno di questo il dominio della natura, del suo assoggettamento all'ideale.

Questo contributo non analizza la visione d'insieme, bensì prende atto che la ricostruzione paesaggistica, dichiaratamente artificiale, trascende dai dati reali per rivolgersi a una gamma rappresentativa del naturale, totale. Difatti vi è la coscienza che la troppa regolarità risulterebbe infine priva di quelle scoperte spaziali che sono proprie di una natura "naturale". Il contrasto tra la coltura (sfruttamento delle risorse della terra) e ambiente (sfruttamento della percezione del naturale) si fonde nei giardini all'italiana dove se la natura è sacrificata all'ideale tuttavia ne è riscattata dalla partecipazione alla costruzione del "bello".

L'analisi effettuata verifica la presenza di regole che, come invarianti, consentono la trasformazione del paesaggio e ne garantiscono la riproposizione come immagine di progetto.

*Si ringraziano il dott. Ivo Livi e l'arch. Bepi Contin per i contributi informativi e di documentazione forniti.  
Si ringrazia inoltre la Soprintendenza ai BB.AA.AA. di Ancona per la documentazione necessaria allo studio (n. cat. gen. 11/00030861).*



## Il restauro del giardino e la protezione del contesto

Problemi di amministrazione del verde architettonico e del circostante ambiente: il caso delle ville venete

Franco Posocco

*La villa veneta costituisce l'emergenza specifica nella storia e nella figurazione del territorio regionale; ne sono prova l'iconografia rinascimentale (Giambellino, Tiziano, Palladio, ecc.) e lo stesso immaginario collettivo, con cui solitamente essa viene rappresentata.*

*Le ville sono completate da giardini, parchi, peschiere, prospettive, fondali ed altri apparati decorativi; esse sono inserite in un paesaggio agrario di particolare qualità formale; il censimento ha messo in evidenza il loro numero davvero ragguardevole ed ha evidenziato il problema della protezione del verde e del recupero dei contesti, proposti nello scritto attraverso una ipotesi di collaborazione interdisciplinare e multisettoriale.*

*The so-called "Venetian villas" embody a specific example within the history and depiction of regional territories. Proof is given by the Renaissance iconography (Giambellino, Titian, Palladium, etc.) and by collective imagination itself, through which Venetian villas are usually represented.*

*Villas are completed by gardens, parks, fish ponds, vistas, backdrops and other elements of decorative art. They are set within an agricultural landscape with a peculiar formal quality. A census showed that they are quite a large number and highlighted the problem of safeguarding the green and recovering surroundings. The essay suggests, to this purpose, an interdisciplinary and multisectorial cooperation.*

La villa veneta può a buon diritto essere considerata un monumento "organico" rispetto al sito che la ospita, poiché la sua immagine e la sua figurazione sono determinate in rapporto alla situazione topografica e morfologica (naturale ed antropica) ove essa è stata costruita ed ove ora viene contemplata.

Andrea Palladio in tal senso può a buon diritto essere considerato come il portatore di un nuovo messaggio e di una sensibilità rinnovata: appunto quella del naturalismo architettonico realizzato usando i modi dello stile rinascimentale.

Fin dal concepimento progettuale si è dunque istituita fra l'edificio ed il contesto una relazione di mutua appartenenza, talché la tutela del monumento postula il mantenimento del luogo nel suo assetto originario, quello assunto come base della composizione.

Questo approccio integrato è acquisizione recente della cultura; per il passato la ricerca storica e la critica figurativa hanno di solito concentrato i loro interessi soprattutto nei riguardi dell'ar-

chitettura, dei cicli pittorici e degli apparati plastici connessi con la costruzione, analizzando solo occasionalmente i contesti ambientali, entro cui le ville sono collocate.

Proteggere (cioè amministrare) l'intorno è quindi essenziale, tanto da potersi affermare che la tutela del monumento comprende anche il circostante, cioè quel sistema spaziale e formale che la villa sottende e che costituisce insieme la sua pertinenza funzionale ed il suo complemento figurativo.

L'organismo tipologico denominato "villa veneta" è di solito composto, oltre che dal complesso edilizio vero e proprio, anche da elementi naturali (o comunque meno antropizzati), che rappresentano il più ampio contesto, come sono i corsi d'acqua, i boschi planiziali, i fondali forestali, le montagne, le rocce e le altre presenze della morfologia fisica.

Fanno parte della composizione anche altre strutture botaniche, oggetto di specifica progettazione formale.

Queste ultime, assai prossime e per

così dire integrate con l'architettura, ne costituiscono spesso il prolungamento spaziale; esse si articolano in tipi e modi diversi quali: il brolo, il parco, il giardino, il grotto, la peschiera, il viale, la fontana, la campagna, il maneggio, l'approdo, etc., con una ridondanza di forme che raggiunge il suo apice nel periodo barocco, quando la vegetazione era considerata un materiale primario per la costruzione dell'arredo figurativo.

Spesso queste architetture verdi sono corredate da elementi edilizi, quali: la colombaia, la barchessa, l'arco, la sera, il ponte, nonché da sequenze plastiche e fughe prospettiche di statue, decorazioni, obelischi, erme, ecc.

La protezione della villa e la conservazione del suo contesto sono state finora assicurate dal vincolo imposto in base alla legge 1089/1939 relativa ai beni storico-artistici e talvolta da quello relativo alla legge 1497/1939 riguardante le bellezze panoramiche.

L'analisi dei provvedimenti di notifica ha consentito di rilevare che l'obiettivo perseguito con lo strumento amministrativo riguarda solitamente più il bene architettonico, che non il sistema contestuale; una villa può infatti sottendere uno spazio assai ampio, non vincolato e tuttavia essenziale per l'integrità della figurazione complessiva; si pensi al fondale della palladiana villa Barbaro in comune di Maser, alla valle euganea, ove è collocata la villa Barbarigo di Valsanzibio, alla collina, su cui sorge la Rocca Pisana di Lonigo, al lungo viale che inquadra la villa Emo di Fanzolo, alla penisola gardesana, ove si eleva la villa Guarienti Canossa di Punta S. Vigilio; gli esempi certamente non mancano.

Per conservare il più ampio contesto, di cui vive la villa, bisogna quindi operare, non solo applicando le leggi gemelle del 1939, ma anche stabilendo opportune norme di rispetto mediante il piano regolatore generale comunale, nonché attraverso criteri che definiscano l'ammissibilità degli interventi e delle trasformazioni da effettuarsi nelle diverse parti del territorio circostante ad opera dei molteplici soggetti attivi.

L'ambiente, in cui è inserita la villa

*Villa Contarini Camerini a Piazzola sul Brenta*



*Il vasto parco, l'ippodromo, l'appoderamento agrario, gli apparati scenografici e le anse fluviali in una ripresa aerea (volo R.A.F.) eseguita dalla Royal Air Force britannica nel 1944*

*Ministero per i Beni Culturali e Ambientali I.C.C.D. Aerofototeca Nazionale - Conc. S.M.A. - N. 145-3.5-'95*



*Un fotogramma (volo regione Veneto) effettuato nel 1987 dalla Compagnia generale riprese aeree di Parma*

*Conc. S.M.A. - N. 844-8.8-'89*

con i suoi giardini e le altre articolazioni botaniche ed architettoniche, si caratterizza infatti quale "paesaggio antico", di cui si deve evitare l'omologazione nelle forme del paesaggio contemporaneo.

Là dove vi è una presenza monumentale tutti gli strumenti della pianificazione settoriale devono quindi tenere conto delle emergenze figurative, onde potersi adeguare in piena coerenza formale.

A tal fine appare importante, non solo censire e riordinare i molti vincoli esistenti, ma anche procedere ad una revisione e ad una razionalizzazione degli

stessi.

Occorre, in altri termini, "rileggere" il monumento e poi redigere un progetto di individuazione e ricomposizione del contesto, rispetto al quale riperimetrare i vincoli e zonizzare le aree urbanistiche; ciò consente di razionalizzare i due strumenti tecnico-amministrativi, rendendoli di fatto interdipendenti.

In tal senso lo stesso concetto di vincolo, con il significato negativo che gli è implicito, viene ad essere superato da una impostazione positiva, in quanto progettuale e concreta, appunto quella che considera insieme sia l'intervento di

restauro sia quello di riqualificazione ambientale.

Il censimento delle ville venete recentemente completato consente di analizzare, caso per caso, lo stato di conservazione dell'ambiente che circonda il monumento, rendendo possibile un'attività mirata di protezione degli apparati naturali e dei fondali che formano il paesaggio complessivo.

Vi è poi il problema del contesto prossimo, quello costituito dagli elementi vegetali, intesi quale prolungamento dell'architettura e complemento della stessa.



*Villa Pisani, detta "Nazionale" a Stra*



*Il parco e la prospettiva nella successione delle ville venete e dei giardini allineati lungo la Riviera del Brenta; il fotogramma è tratto dal volo G.A.I. Gruppo aeronautico italiano effettuato nel 1954 dall'U.S.A.F. (United States Air Force) I.G.M. Autorizzazione N. 4209-30.5-'95 (Conc. S.M.A. - N. 196-5.5-'78)*



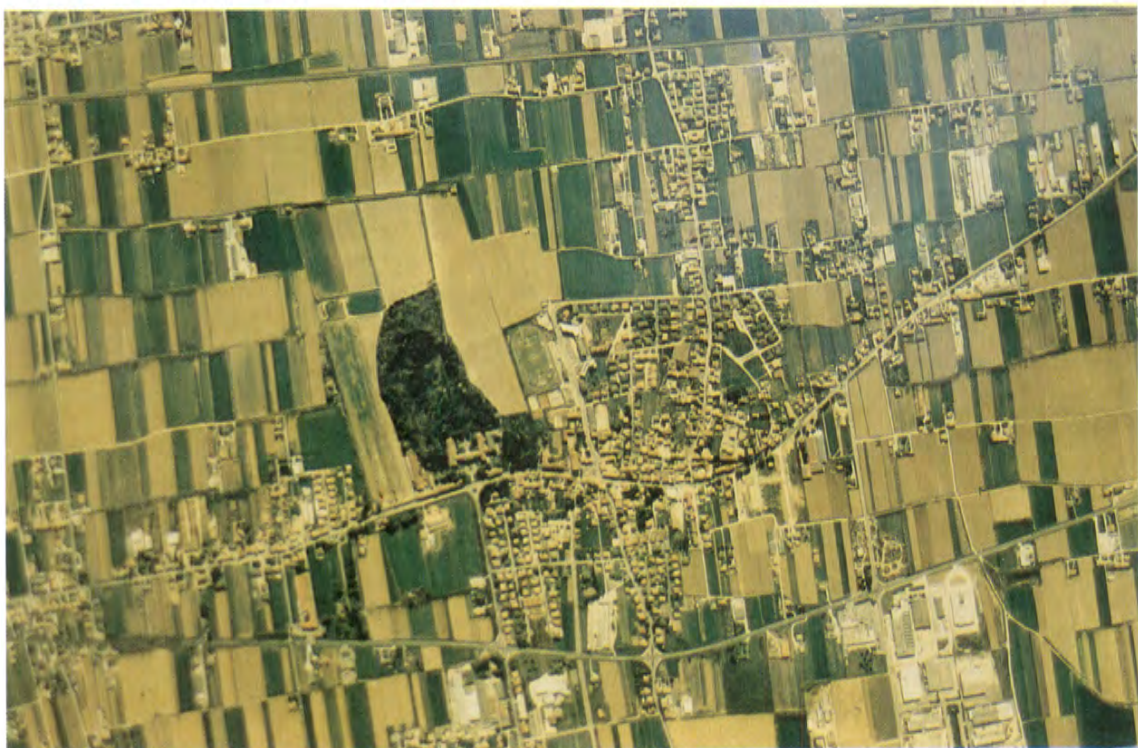
*Il contesto della Riviera del Brenta nella ripresa aerea effettuata dalla Compagnia generale riprese aeree di Parma per conto della regione Veneto nel 1987 Conc. S.M.A. - N. 1-218-15.5-'95*



*Villa Cappello detta "Imperiale" a Galliera Veneta*



*Il parco di Francesco Bagnara nella ripresa aerea del volo  
G.A.I. Gruppo Aeronautivo Italiano effettuato nel 1954 dall'U.S.A.F. (United States Airform)  
I.G.M. Aut. N. 4209-30.5-'95*



*Ripresa aerea effettuata nel 1987 dalla compagnia generale riprese aeree di Parma per conto della regione Veneto  
Cone S.M.A. — N. 1-218-15.5-'95*



Si tratta, come si è detto, dei giardini, dei parchi, delle prospettive, delle peschiere e delle altre componenti figurative esterne alla villa, ma vicine ad essa, in quanto partecipino del progetto formale originario.

È ormai noto che la stima effettuata in sede di precatalogazione consente di affermare che i giardini/parchi architettonici sono nel Veneto circa 2000, di cui oltre 500 privi di villa: giardini pubblici o giardini, ove la villa è stata demolita, oppure è caratterizzata da scarso valore architettonico.

Si può quindi ritenere che delle circa 4000 ville censite nel territorio della regione, un po' meno di 1500 siano dotate di un parco/giardino di apprezzabile importanza storica, artistica, botanica o ambientale.

Si rileva allora che il patrimonio veneto al riguardo è fra i più consistenti d'Italia, per numero e qualità; la questione dei giardini è quindi, anche quantitativamente, rilevante, poichè essi costituiscono un sistema di beni culturali fondamentale nel definire l'immagine regionale.

Le strutture verdi, di cui si è detto, versano però in una condizione di diffusa decadenza, dovuta da un lato all'inquinamento ed all'aggressione, dall'altro all'ignoranza ed all'abbandono.

Da parte dei proprietari si cura e si mantiene solitamente il corpo padronale, perchè è funzionale all'abitazione, mentre si dimentica il parco, la cappella, il viale e la peschiera, nonché quanto costituisce ornamento non direttamente utile e produttivo.

Vi è poi una diffusa e crescente incultura nei riguardi del regno vegetale; la società contemporanea, essenzialmente urbana, non conosce e non ama le piante; oltre a ciò bisogna osservare che le ville hanno di solito perduto quella funzione di centro aziendale che ne motivava la conservazione.

A questo si aggiunga la continua spoliazione degli arredi, il furto delle statue, il taglio delle alberature, la contaminazione delle acque e le altre devastazioni che vengono perpetrate a danno dei contesti.

Ma un giardino, un parco, una cascata, una prospettiva e in genere ogni architettura vegetale sono sempre sistemi fragili e delicati; ove possibile, conviene l'azione preventiva.

Per intervenire bisogna avere innanzitutto una conoscenza storica; si deve quindi ricostruire l'assetto progettuale originario del giardino e comprendere le modificazioni che esso ha subito nel corso del tempo per tagli, inserimenti, potature, trasformazioni, ecc.

È al contempo necessario intendere le piante e sapere le condizioni ambientali entro cui esse possono prosperare.

Il progetto di restauro di un giardino è quindi impresa complessa e difficile; l'approccio non può essere che multidisciplinare, mentre la sintesi è costituita dal contributo della filologia storica, della progettazione tecnica e della pratica botanica.

Gli enti pubblici interessati: lo stato (Soprintendenze) e la regione (forestale), assieme all'università ed all'istituto regionale per le ville venete, debbono attrezzarsi, onde poter assistere i comuni e i privati proprietari nella loro azione di prevenzione urbanistica ed in quella volta a recuperare e proteggere attraverso il restauro i giardini, i parchi e le altre architetture vegetali; oltre al finanziamento, essi possono fornire anche un'assistenza consulenziale, necessaria nel caso di giardini monumentali o di alberi patriarcali, nonché quando vi siano problemi di potatura, sostituzione, manutenzione, scelta di essenze, ecc.

Si è affermato che il Veneto è una delle regioni più ricche di giardini: per motivi climatico-ambientali e per cause storico-culturali; la presenza di acque abbondanti, assieme al clima idoneo, ha consentito ad una grande civiltà agraria di provvedere all'impianto di molti apparati vegetali, mentre l'intreccio della tradizione romana e rinascimentale (giardino all'italiana), con quella bizantina e islamica (giardino segreto veneziano), infine con quella nordica e romantica (giardino all'inglese) ha reso particolarmente ricche di queste straordinarie strutture sia la città che la campagna.

Particolarmente Padova con le opere

di Giuseppe Jappelli, ma anche il resto del Veneto con quelle del Muttoni, del Bagnara, del Paoletti, del Caregarò Negrin e di tanti altri progettisti, custodiscono una vera e propria civiltà del giardino, testimoniata da esempi illustri diffusi in tutto il territorio.

Le fotografie aeree testimoniano queste presenze, ma consentono anche di valutare i danni del degrado e dell'obsolescenza.

Conservare questi monumenti vegetali e questi beni culturali è la difficile sfida che dobbiamo raccogliere per mantenere, per quanto è possibile, un prezioso patrimonio, che costituisce l'onore della città e della campagna.

L'Istituto regionale per le ville venete ha promosso ormai progettazioni ed interventi su giardini e per il reimpianto dei viali distrutti, nonché diverse attività per la protezione preventiva dei contesti, ma il lavoro da fare sembra assai ingente.

Per tale obiettivo si è avviata una campagna di sensibilizzazione degli amministratori e della pubblica opinione e si sono redatti dei progetti sperimentali, rispetto ai quali realizzare la collaborazione tra i diversi soggetti interessati.

Anche l'emergenza, come quella causata dalla tromba d'aria dell'estate 1994 che ha investito diversi parchi, tra cui quello della villa Contarini-Camerini di Piazzola sul Brenta, ha visto collaborare con la proprietà per il salvataggio di molte piante la Soprintendenza ai beni ambientali e architettonici, l'Orto botanico dell'università di Padova ed i vigili del fuoco.

Bisogna rendere sistematica la manutenzione e la cura del verde e periodico il controllo delle condizioni di sopravvivenza delle diverse essenze.

Occorre pertanto provvedere a reperire ulteriori finanziamenti, da assegnare a questo specifico scopo secondo procedure che garantiscano gli obiettivi sopra indicati.

Un'assistenza continua ed organica va programmata, onde procedere in quella opera di conservazione e recupero che appare ormai indilazionabile ed urgente.

## L'enigmatico giardino naturale di Miss Jekyll

Piera Treu

*A Gertrude Jekyll, nella diuturna collaborazione che ebbe con Edwin Landseer Lutyens, si devono un centinaio di giardini di case nella campagna inglese, ma si deve anche una quanto mai articolata e poetica teorizzazione di quello che è stato definito come un ambizioso giardino di fiori.*

*Si tratta del giardinaggio d'arte di una pittrice esperta di botanica, che rinverdisce una settecentesca tradizione, ma la ripropone in modo originale, reinterpretando il pensiero Arts and Crafts e il naturalismo di Robinson.*

*Puntando sull'individualità del luogo, sulla specificità dei suoi caratteri, ma anche sulle sue potenzialità espressive, attraverso la citazione di casi tratti dalla propria esperienza, oppure descrivendo situazioni virtuali, Miss Jekyll propone non solo le sue celebri bordure fiorite a pennellate, ma anche criteri di progettazione per la casa, per il giardino, per il bosco, casi di complessità, articolate soluzioni tecniche e compositive.*

*Gertrude Jekyll, in the course of her long collaboration with Edwin Landseer Lutyens, created about one hundred gardens around homes in the English countryside. She also produced an articulate and poetic theorization of the so-defined ambitious flower garden.*

*That is, the artistic gardening work of a woman painter who also knew botany. She revives a sixteenth century tradition, repositing it in an original way, reinterpreting the Arts and Crafts thought and Robinson's naturalism.*

*Miss Jekyll highlights the site's individuality, its specific features but also its expressive potential, by quoting her own experiences or describing virtual situations. She not only proposes her famous flower borders realized by strokes of the brush, but also planning criteria for homes, gardens, woods besides complex cases, and well-structured technical and compositional solutions.*

### Il giardino inglese di fine ottocento

Sul finire dell'ottocento una vena d'inquietudine, evidente peraltro anche in quello spiacevole stato di decomposizione del paesaggio di cui parlano i Jellicoe — ferrovie, strade nella campagna, sobborghi intorno alla città, inquinamento — percorre la Gran Bretagna (1).

E mentre nella campagna splendidamente si va estenuando la grande tradizione della *country house*, in città e nei suoi dintorni nasce qualcosa di nuovo, e nasce dalla delicata tradizione rurale del *cottage garden*, che diviene ora modello di riferimento per l'abitazione — casa singola isolata in un sia pur esiguo giardino, casa per metà città e per metà campagna — della *middle class*. Ideale ambiguo, quanto ambigua era del resto la pretesa di offrirsi i lussi della città nell'ambito delle grandi ville extraurbane.

Ora più che mai, svuotate del legame con l'attività primaria, esse si configuravano come evasione in un mitico ideale di ruralità che tendeva a riproporre, per gruppi di pochi e affini individui, un sofisticato spazio in cui coltivare piacevoli ozi coniugati all'arte e alla cultura. E in questo quadro il giardino riveste un interesse preminente.

Isterilitasi la polemica tra il giardino formale di Blomfield e il giardino naturale, in cui Robinson aveva riscoperto la poesia delle piante rustiche indigene, si viene delineando un singolare quanto celebre sodalizio, quello di Gertrude Jekyll e di Edwin Landseer Lutyens.

Miss Jekyll (1843-1932) è un polivalente personaggio, in cui si fondono in modo originale differenti esperienze: gli studi di pittura a Londra presso la School of Art di South Kensington, l'analisi delle opere di Turner, degli scrit-

ti di Ruskin e di Chevreul, dove affina la sua sensibilità al colore nella luce, le ricerche e l'accanita pratica, da autodidatta, di botanica, l'ammirazione per William Morris e per il pensiero Arts and Crafts, che condivide. Infine anni e anni di lavoro, anche manuale, per riuscire e realizzare nella viva materia del giardino — metà della vita per capire cosa fare, aveva scritto, e l'altra metà per capire come farlo — quello che nel tempo aveva messo a punto come semplice intenzione progettuale.

Lutyens (1869-1944), che ha assimilato la lezione di Norman Shaw e di Philip Webb, coniuga il rigore compositivo del primo con l'estrema sensibilità ai materiali del secondo, avvalendosi tuttavia con una certa scioltezza, alternativamente o insieme, dei due diversi registri. Le enfatiche case di campagna (2) cui egli presta la sua funambolica inventiva fanno sospettare, per una sorta di indifferenza nell'uso del linguaggio, una freddezza di fondo che adombra una distaccata professionalità. Forme e spazi opulenti, uso di citazioni classicheggianti o romantiche sono qui mezzi che servono, sembra, ad alludere ad un passato qualsivoglia, all'Alhambra come al maniero gotico, ad altri tempi e ad altri luoghi, per alimentare una sempre più effimera ed improbabile evasione dal contingente e dal reale.

Sul profilo di una società che rapidamente si sta evolvendo, l'edificio si vuole invece solido, la composizione riccamente e variamente articolata, e quell'essenziale estensione formale della villa che è il giardino appare, quanto e anche più delle altre parti, perentoria e sapiente. Ancor più dell'edificio esso adotta moduli classicheggianti, traccia molteplici assi di simmetria, definisce quasi ossessivamente ogni incrocio, ogni angolo, ogni transizione, ogni rapporto delle parti con l'insieme.

Il giardino di Lutyens si avvale di corti lastricate e chiuse da alte mura, di terrazzamenti a vari livelli, di vasche e striscie d'acqua strategicamente situate, di sontuose pergole, di scalinate enfatiche, di manti erbosi e di "stanze" specializzate cinte da murature o da fitte siepi,



e ancora di pozzi, fontane, porticati.

Il design è preciso e serrato, ma viene immediatamente contraddetto dai materiali e dalla parte viva, le piante. Così si esprime il sotterraneo malessere che si era manifestato nella ridondanza degli elementi, nell'avvicinarsi e nel sovrapporsi degli stili. E si esprime, sorprendentemente, con un linguaggio opposto, quello dell'apparente casualità con cui sembrano fondersi le piante del *cottage garden*.

### Il giardino naturale

Miss Jekyll pare, nella quasi ventennale collaborazione con Sir Lutyens, dar forma ad un'aspirazione profonda dell'architetto quando immette, nei giardini delle sue cospicue edificazioni di campagna, la vita del paesaggio naturale. È l'erba che si insinua, sotto forma di piante perenni, tra le connessioni delle pietre irregolari di Goddards, tra le scaglie degli imponenti muri terrapieno di Hestercombe, ma sono anche gli sbrigliati rosai che sommergono, fino al tetto, la facciata sud di Fisher's Hall, fondendola col giardino erbaceo che si trova immediatamente al di là del lastricato antistante alla casa. Il ruolo della Jekyll è stato semplicemente di temperare, col giardino, la perentorietà dell'edificazione? Percorrendone gli scritti e osservando la documentazione fotografica, che ella stessa produsse per illustrare il suo pensiero, si scopre una cultura affinata, un linguaggio poetico, una costruzione diurna e impeccabile, sotto le vesti di un'apparente, seppur snobistica, facilità.

Tra i suoi principali ispiratori vi è, notoriamente, Robinson, il convinto sostenitore, contro l'invadenza dell'architettura nel giardino, e contro l'uso delle piante d'importazione, del paesaggio naturale indigeno.

Tuttavia le pretese di naturalità del giardino robinsoniano si contemperano, nel lavoro della Jekyll, con i suoi ben assimilati studi di pittura.

Lo spontaneismo viene allora sapientemente perseguito in altra chiave, al-

l'interno di ben strutturate composizioni. Ciò presuppone prima di tutto conoscenza dei caratteri e del comportamento delle piante — colori, misura, portamento — ma anche cure assidue da parte del giardiniere, che interviene prevedendo dove e come riempire un vuoto provocato da una sfioritura, sostenendo e potando, ma anche confinando in ben definiti e cintati spazi le specie a fioritura limitata nell'arco delle stagioni.

### Il giardiniere artista

Il giardino è inteso, prima di tutto, nel suo originario significato: spazio di espansione della persona, luogo che propone e consente la ricerca dell'armonia. Il suo scopo è, come scrive la stessa Jekyll nell'Introduzione al suo primo libro, *Bosco e giardino* di "fornire gioia e ristoro alla mente, di placare, di raffinare e di innalzare il cuore in un afflato di lode e di riconoscenza" (3).

Ma esso è anche un quadro vivente, in cui il giardiniere artista compone visuali e scorci, esprimendosi non più nell'attimo fissato una volta per tutte nella tela dipinta, ma nelle variabili condizioni che sono dettate dalla percezione in movimento e dalla stagione. Allora il giardino, per essere in tal modo predisposto e percepito, si dovrà articolare in spazi non così grandi da non poter essere visti, uno ad uno, come un tutto unitario, e, in successione, come parti di una sequenza. Queste si dovranno poi comporre in modo da organizzarsi, nell'immagine mentale, per individualità e per differenze.

Un preciso senso del luogo anima inoltre la poetica della Jekyll.

"La mente del proprietario — nota ad esempio in *Bosco e giardino* — era così indissolubilmente in sintonia col luogo, che chiunque avesse la ventura di vederlo non poteva non percepirne la bellezza e la perfezione" (4). Si trattava del piccolo giardino di un ecclesiastico, una striscia delimitata da mura, un prato tranquillo, con un gelso e alcune bordure e poi, al di là di un varco, un sentiero diritto fiancheggiato ancora da fiori, con

in fondo un ruscello limpido e sassoso, che veniva prima percepito in virtù del rumore, e solo successivamente veniva visto.

Sembra talvolta, nella narrazione, che il luogo sia come sospeso in un'ora di attesa, sul punto di svelare che cosa può ricevere per accentuarsi. E si vede come il giardiniere progetti strettamente dal di dentro della specifica situazione, ora illuminando di narcisi i solchi curvilinei già scavati dal passaggio dei cavalli da soma in un sentiero boschivo, ora accendendo di bianche digitali il limitare di un bosco di pini. Ogni momento dell'anno trova nel giardino la sua glorificazione, e ogni parte del giardino viene dedicata ad un particolare intorno stagionale.

Ma prima ancora di realizzarsi nel giardino la stagione, e l'ora, con le loro luci mutevoli, sono presenti nell'animo di chi lo progetta, nel desiderio di veder nascere, di volta in volta, un giardino roccioso soleggiato, un frutteto che sia un luogo di serenità e di riposo nel momento in cui si può raccogliere ciò che offre, un luogo per le passeggiate invernali, con una valle e una collina al di là del giardino.

### Forma e percezione

Nella percezione si fondono luci, rumori, ma anche odori; così nel bosco di febbraio "il sole con i suoi guizzi fa sprigionare il profumo pungente dell'edera strisciante, i cui fiori faranno presto capolino" (5).

Fondamentalmente, come si è detto, è però soprattutto la coscienza della percezione visiva a guidare le scelte del giardiniere artista, i cui quadri non sono unitari se non nella successione in cui vengono visti. Come le strade medioevali, essi sono frazionati in parti, collegate le une alle altre attraverso punti di transizione, e, più sottilmente, dal filo di un disegno comune che si dipana progressivamente.

In funzione degli edifici e delle preesistenze naturali, dell'orientamento e dei venti dominanti lo spazio disponibile si suddivide in una serie di "stanze"



all'aperto, visivamente separate le une dalle altre.

Essenziale ne diventa il limite, che è anche necessario fondale per le fioriture; esso può consistere in alte mura di scabro pietrame, ma anche in fitte siepi, come opachi e scuri tassi per il giardino dai delicati colori, o lucidi e vivaci agrifogli per quello dorato. La piantagione si specializza così in parti, nelle quali colori e accostamenti divengono controllabili, offrendo il loro massimo splendore in stagioni diverse.

Resta però sempre possibile, al di là della costruzione formale degli spazi, il gioco della sorpresa, solo che si presti attenzione a ciò che il luogo va suggerendo. A Munstead Wood, la casa nel Surrey che Lutyens iniziò a disegnare nel 1896 per la Jekyll, cui si deve invece il giardino, uno spazio vuoto tra quercus ilex e agrifogli, con un piccolo monticello roccioso su di un lato, offre l'occasione per inserire un "giardino nascosto", vicino ma difficilmente raggiungibile da chi non sa dov'è. Gli conferisce fascino tanto la sorpresa della scoperta, quanto la sua luminosità, contrastante con l'oscuro bosco in cui si apre.

La radura dispiega, tra fine maggio e la prima quindicina di giugno, al di là della volta di un tunnel di tassi,

Schema della grande bordura estiva di Munstead Wood, davanti al muro di arenaria

### Il giardino di Munstead Wood.

Un ampio prato si allarga a sud della casa a striscia, e ad est in uno spazio il cui sfondo, quasi a semicerchio, è punteggiato dai luminosi rami di cinque betulle. Tra le due parti, a cesura, un isolato castagno.

A nord, al di là del cortile antistante la casa e di una piccola terrazza con vasi di bosso, si scende in un primo giardinetto formale di aiuole racchiuse da siepi anch'esse di bosso.

Una fitta serie di sentieri rettilinei — tra cui sono poste bordure fiorite, aree arbustive, un roseto — e un viale centrale di noccioli raccordano questo primo giardino con la pergola che conduce alla grande bordura fiorita estiva, che ha come sfondo un alto muro di arenaria, e davanti un prato.

Al di là della pergola una siepe di tassi, che si prolunga in un muro di arenaria, separa nettamente questa parte da due successive stanze, che corrispondono a due giardini specializzati: un primo tra mura e tassi, con una bordura primaverile, una macchia di agrifogli e una quercia a sfondo di un prato quasi circolare, ed un secondo più stretto e allungato, racchiuso da mura, in cui si distende a penisola un grande giardino con una spina centrale di Yucca e di Euphorbia wulfenii.

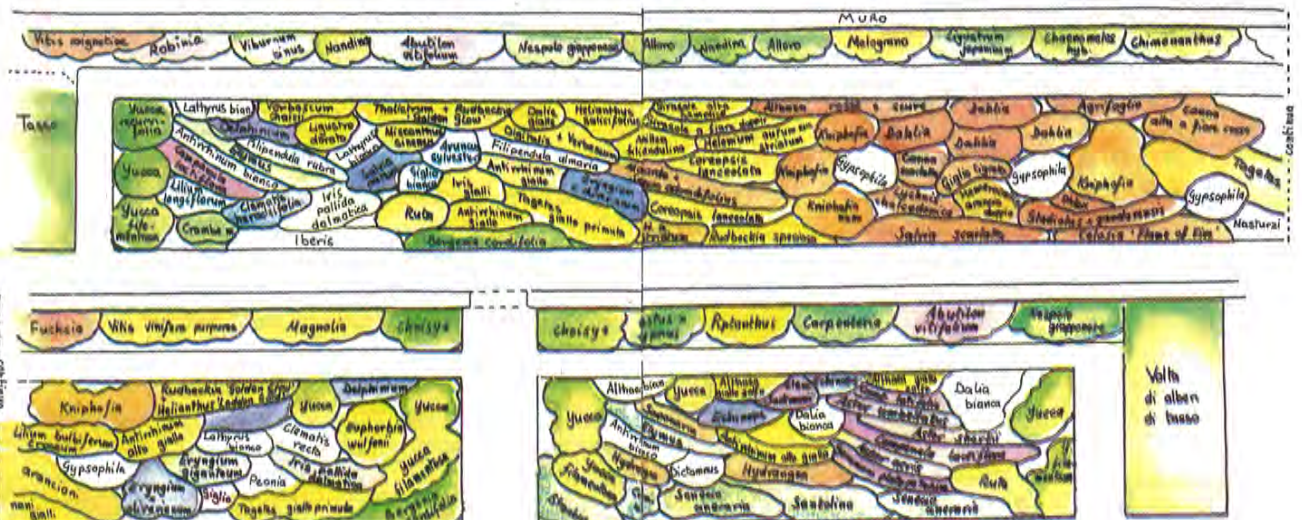
Diversi sentieri dal tracciato invece sinuoso intersecano un'ultima area fiorita, che si apre in una radura tra le macchie boschive.

Una certa irregolarità della forma dello spazio del giardino fa sì che uno dei due principali percorsi nord-sud sia piegato in una serie di spezzate. Queste danno luogo, nell'intersezione coi percorsi che lo intersecano, a diversi nodi e, nell'intersezione con i margini, a punti di transizione, spesso ad arco o a volta, in cui la vegetazione viene ispessita ed enfatizzata. Da nord a sud, principiando da un terrazza scandita da cubi in arenaria che contengono sfere di bosso, e attraversando un piccolo giardino di aiuole fiorite si incrocia un breve sentiero. Nel nodo quattro piattaforme con ortensie rosa, e poi il viale dei noccioli che conduce, attraversando la pergola, al giardinetto delle kalmia. Al di là di una siepe di tassi si esce infine nella luce del giardino primaverile.

L'altro percorso principale nella medesima direzione è invece rettilineo e congiunge, passando tra due ampie macchie di arbusti, il prato delle betulle con la grande bordura estiva, che attraversa trasversalmente. Sottopassando poi un arco nel muro di arenaria dietro la bordura entra nell'ultima stanza, il giardino delle Yucca e delle Canne.

In direzione opposta una spaziosa pergola coperta di vegetazione si prolunga in un sentiero tangente alla bordura estiva. La rete dei percorsi più importanti lega zone del giardino diverse e individualmente caratterizzate, che al loro interno tendono poi a suddividersi secondo schemi ortogonali. I margini degli spazi più piccoli si inseriscono però in spazi più grandi, a margini più alti; cosicché la vista si distende su una serie di quinte e di punti successivi, a distanza e quindi a grandezza crescente.

Anche la struttura geometrica, come le altre componenti, segue spesso contrapposizioni; alle rigide maglie delle aiuole e delle bordure si oppongono gli sfondi curvilinei delle grandi masse arboree e gli archi di cerchio formati dalle successioni degli alberi isolati











*Il muro di arenaria che chiude la prima parte del giardino di Munstead Wood. Al di là dell'arco, coperto di Clematis montana e di Choisy ternata il giardino delle Yucca e delle Canne*

l'azzurro-lilla dei Phlox, le sue morbide felci, i delicati rosa delle sue peonie sopra le grandi foglie azzurrastrae delle Hosta. Tanto più prezioso quanto la sua sorte è segnata: "tra pochi anni il piccolo giardino sarà troppo ombroso per il benessere dei fiori che ora vi crescono. Esso, quindi, modificherà il proprio aspetto trasformandosi in un giardino di felci" (6).

Se il racconto predilige i toni sommessi nella variegata ricchezza del telaio che lo supporta, è pur vero che in particolari punti la Jekyll coglie l'opportunità di evidenziare un nodo, sottolineare un margine, modulare una transizione.

Ancora a Munstead Wood, ad esempio, un ombroso viale di noccioli unisce il giardino formale antistante al lato nord della casa con la pergola che conclude lo spazio più lontano delle "stanze" con le grandi bordure stagionali. All'incrocio del viale dei noccioli con un più breve sentiero ortogonale delimitato da bosso sono poste quattro piattaforme in pietra che sostengono vasi di ortensie rosa. A sinistra dell'incrocio una panchina in legno circondata per tre lati da una siepe di tasso, con dietro una betulla; all'altra estremità ortensie azzurre chiare con, sullo sfondo, un altro margine di tassi.

La forma del nodo, che è geometricamente definita in modo preciso, viene contrastata dal disegno libero della be-

tulla e delle ortensie, ma rivela, nella descrizione che ne fa la Jekyll, la sua predisposizione ad essere percepita sia in movimento nelle due direzioni, sia staticamente dal privilegiato punto del sedile. Le ortensie rosa delle piattaforme legano la sequenza che, partendo dagli spazi ordinati del grande giardino di primavera, di un altro piccolo successivo giardino e della pergola, e attraversando la profonda oscurità del sentiero dei noccioli, infine, tra la luce delle ortensie, inquadra i gradini della terrazza e il cortile lastricato della casa.

Dal sedile, racchiuso per tre lati dal verde scuro dei tassi, lo sguardo spazia su un lontano bosco che si sfrangia ben al di là dei due successivi gruppi delle ortensie rosa dell'incrocio e di quelle azzurre poste alla fine del breve sentiero costeggiato dalla siepe di bosso.

Tanto viva è del resto l'intenzione scenografica nella scelta dei punti di visuale che per la principale bordura fiorita, che si può vedere frontalmente dal prato antistante, ma che è senz'altro più suggestiva nello scorcio laterale, vi sono solo due sedili, situati appunto alle estremità laterali.

Alcune piante sono particolarmente utili alla Jekyll per definire il disegno del giardino. Oltre ai netti fondali — tassi, agrifogli, allori — che sono condizione necessaria per leggere la bordura fiorita, vengono frequentemente impiegate

le immobili e statuarie Yucca dai ciuffi stellari, le migliori piante, afferma, per segnare dei punti fermi in un giardino dallo schema ben definito, e, di frequente, le basse Bergenia e Hosta per il loro grande fogliame che chiude nettamente la base finale della bordura.

Altre piante servono, all'opposto, a sfumare zone e contorni: nuvole di Gypsophila paniculata e di Nepeta, flessuose Rosa longicuspis e Clematis montana, macchie di lavanda e così via.

Altre ancora creano effetti surreali: Lilium giganteum, alto tre metri, fa sembrare lillipuziani gli ospiti del giardino.

Se la percezione è il riferimento concettuale del progetto, la luce — e di converso l'ombra — ne è la dominante. Contrasti di ombra e di luce vengono accentuati anche con l'impiego di piante dai colori adatti ad effetti particolari.

Ma l'ombra è cercata soprattutto come stacco, respiro per l'occhio, pausa di attesa. All'improvviso come era apparso in tutto il suo splendore, dopo il tunnel di tassi, il piccolo "giardino nascosto" tra gli alberi, così risulta desiderabile e gratificante la galleria di fresca vegetazione della pergola, nel cui buio è bello tuffarsi alla fine di un sentiero soleggiato.

Altro stacco necessario è quello tra le zone fiorite, per le quali un intervallo di verde può essere vivamente desiderabile.



Una siepe di lavanda a contrasto con il fogliame scuro di un fico, sullo sfondo dello scabro muro di una soffitta di Munstead Wood. I disegni ricostruiscono foto in bianco e nero della Jekyll



### La bordura fiorita

Miss Jekyll è soprattutto famosa per le bordure fiorite, di cui disegnò svariati schemi che ne documentano essenze, accostamenti di colore e forma.

La bordura principale del giardino di Munstead Wood ad esempio, quella estiva di fiori rustici, lunga sessanta metri e larga cinque, dipana una successione di tinte: grigio, azzurro, bianco, giallo chiaro, rosa chiaro, arancio, giallo, rosso, arancio, giallo scuro, giallo chiaro, bianco, rosa chiarissimo, grigio, viola e lilla. Essa si basa sulla legge dei colori complementari, per la quale l'occhio, dopo aver sostato per un certo tempo su un colore, ad esempio un grigio, passa con grande avidità al contrastante giallo successivo.

La composizione richiede ovviamente che le piante siano di altezza digradante verso il sentiero che le costeggia, ma la Jekyll si accorse che l'effetto risultava molto più armonioso se, anziché a ciuffi, esse venivano piantate a strisce, a "pennellate" leggermente inflesse verso il margine.

Fatte queste semplici quanto rivoluzionarie scoperte Miss Jekyll propone giardini azzurri illuminati da tocchi di gialli chiari e di bianchi, giardini dorati, che si legano a boschetti di arbusti e di alberi la cui ombra contrasta con la radiosa impressione solare dei gialli, giardini il cui grigio è fondo per delicati violetti, per piumosi rosa, giardini verdi fioriti di bianco.

### Casa-giardino-bosco

Benché complessivamente casa-giardino-bosco formino un tutto continuo essi mantengono tuttavia la loro individualità, che il giardiniere si preoccuperà di accentuare scegliendo forme e specie adeguate, e curando i punti di transizione.

Un sentiero di giardino avrà così, ad esempio, bordi ordinati, mentre un sentiero nel bosco avrà contorni sfumati e si avvarrà di piante che vi potrebbero essere cresciute spontaneamente. Dalla casa si passa al bosco attraverso ampi prati o attraverso varie parti del giardino, mentre dalla casa al giardino la mediazione avviene con corti, scalini, oppure tramite terrazze lastricate, con vasche e vasi di verde e di piante fiorite.

La transizione tra giardino e bosco, uno spazio tra i sette e i dodici metri, dovrebbe inoltre poter ospitare piante, come ad esempio i rododendri, che, essendo comuni sia al bosco che al giardino, sono in grado di articolare il passaggio dall'uno all'altro, rendendo più omogenei i due insiemi.

Oltre alla problematica, tutta progettuale, come si vede, della natura delle parti e dei molteplici rapporti che esse intrattengono, Miss Jekyll sfiora anche il tema della dimensione globale del giardino. Esso sarà tanto grande quanto saranno grandi le possibilità economiche

e la quantità di cure che il suo responsabile proprietario gli potrà offrire.

Poco importa allora che si tratti di una cassetta da davanzale, di uno spazio antistante un cottage, o di una distesa di ettari — ma guai al giardiniere che non cura tutto quanto il suo giardino — ciò che conta, secondo Miss Jekyll, è che esso sia adatto alla cultura, al tempo e all'amore che si è in grado di prodigargli.

Sarà allora un giardino ad imitazione della natura, e potrà rispondere alla domanda di meraviglia del suo giardiniere. Si animerà di contrasti, e di assonanze, e vivrà di aspettative e di sorprese: materia viva per una individuale ricreazione del mondo.

*I disegni sono dell'arch. Bepi Contini, ad eccezione di quello della bordura estiva che è tratto da "Il giardino dei colori".  
Le fotografie sono di Jerry Harpur (Frances Lincoln Ltd).*

### Note

1 Cfr. JELICOE, *The Landscape of Man*, London, 1987.

2 Le case di campagna di Lutyens sono documentate in WEAVER L., *Houses and Gardens by E.L. Lutyens*, Woodbridge, 1992.

3 JEKYL G., *Bosco e giardino*, trad. it. di G. Schiavi, Padova, 1989, p. 4.

4 *Op. cit.*, pp. 147-148.

5 *Op. cit.*, p. 15.

6 JEKYL G., *Il giardino dei colori*, trad. it. di C. Rampetti, Milano, 1988, p. 53.



## Ricomposizione di paesaggi della memoria nei luoghi di Pasolini e di Nievo

Paolo De Rocco

*L'articolo presenta alcune esperienze e proposte di riqualificazione paesaggistica e ambientale, che muovono da una riflessione sui radicali mutamenti che hanno investito e investono il paesaggio della campagna friulana. Questa progressiva perdita di immagine, che è anche perdita di valori e di identità, ha spinto l'Autore proporre e quindi a realizzare interventi ricompositivi di luoghi, spesso degradati, ma legati a valenze storiche e/o letterarie. In altri termini si tratta del tentativo di saldare aspetti paesaggistici e naturalistici a valori più direttamente culturali e di coinvolgere le comunità locali, all'insegna dell'orgoglio del luogo, in azioni concrete per la tutela dell'ambiente e per una valorizzazione tematica del territorio.*

*Some experiences and suggestions for requalifying landscape and environment, based on a reflection about the radical changes that did and do involve the countryside of Friuli. A gradual weakening of the image — meaning also the loss of values and identity — incited the Author towards proposing and subsequently carry out reassembling interventions of often decaying places, that, however, recall historical and/or literary events.*

*In other words, it is the attempt to link landscape and environmental aspects to more directly cultural values and to get local communities involved — for the sake of local pride — into concrete actions towards the safeguard of the environment and a "thematic" appraisal of the territory.*

Nell'Italia nord-orientale, lungo la sponda destra del fiume Tagliamento, c'è un piccolo territorio, dove l'anima friulana si fonde con quella veneta. Qui il paesaggio ha avuto la ripetuta sorte di lasciare traccia nella letteratura italiana. È accaduto nell'ottocento con le *Confessioni d'un italiano* di Ippolito Nievo e nel novecento con le poesie e i romanzi degli anni friulani di Pier Paolo Pasolini. Però, da alcuni decenni, un incessante processo di demolizione del paesaggio rurale storico, correlato a radicali mutamenti d'uso delle risorse territoriali e a nuove modalità di sfruttamento agricolo, ha investito e investe la pianura friulana, ricco caposaldo di "naturalità" rispetto alla restante Padania. Così, a dispetto del tempo, il paesaggio di Pasolini (anni quaranta di questo secolo) è più vicino a quello di Nievo (anni cinquanta del secolo scorso), che al paesaggio visibile oggi. Già nel 1969 Pasolini avvertiva, con intenso *amor loci*, il delinarsi di una netta cesura con il passato e la radicalità del mutamento: «Ciò che è andato veramente perduto sia nella Casarsa della realtà che nella Casarsa dei sogni sono le rogge. E queste le rimpiangerò tutta la vita [...]. Le rogge sono cose di un tempo, anteriori alla trasforma-

zione capitalistica e cioè perdute nei secoli dell'epoca contadina, senza soluzioni di continuità con le selve romanze, con le invasioni dei barbari, con la chiesa di Cristo. Ora tutto ciò è finito, in una rapida evoluzione, di cui ci vantiamo. E tuttavia non vogliamo, ancora, arrenderci a dimenticare».

### Il bosco della Mandiferro

Proprio il sentimento della non rassegnazione è all'origine di un'esperienza progettuale e operativa che riguarda un paesaggio perduto. È il caso di un luogo della memoria dedicato alle acque sorgive, alla prateria e all'antica foresta pianiziale. L'intervento, a partire dal 1986, è stato attuato in adiacenza a un vecchio cimitero ebraico, sorto, ai margini di un bosco di querce e carpini bianchi, nel secolo XVII. Si tratta del sito del bosco scomparso della Mandiferro (San Vito al Tagliamento). Attraverso la riconfigurazione paesaggistica di un terreno precedentemente coltivato, con il contributo di naturalisti e l'apporto di lavoro volontario, è stato realizzato un "erbario vivente" della flora locale, che assume le forme del bosco, della prateria



Ritratto di Ippolito Nievo  
(Museo "I. Nievo", Fossalta di Portogruaro)



Ritratto di Pier Paolo Pasolini,  
(affresco del pittore Rico De Rocco, 1947)

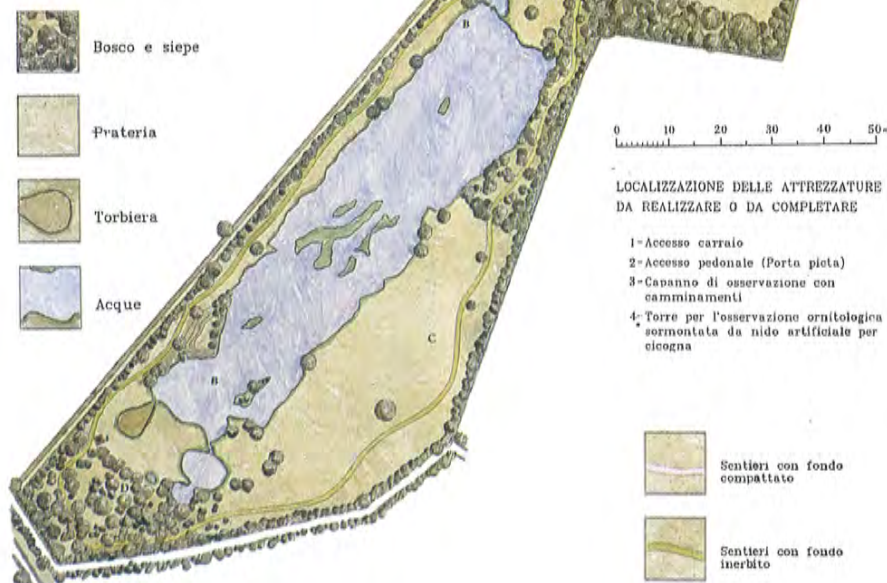
*"Ora tutto ciò è finito, in una rapida evoluzione, di cui ci vantiamo. E tuttavia non vogliamo arrenderci a dimenticare."*

Pier Paolo Pasolini, 1969



*Planimetria  
dell'ambito  
della Mandiferro  
(arch. P. De Rocco)*

- A-Il luogo del cimitero ebraico
- B-Il luogo delle acque
- C-Il luogo della prateria
- D-I luoghi del bosco



*Mandiferro  
(San Vito al Tagliamento).  
L'area di intervento  
all'inizio dei lavori*



*Accanto al sito di un antico cimitero ebraico silvano, su un terreno agricolo, precedentemente coltivato e acquistato dall'amministrazione provinciale di Pordenone, è stato realizzato, con l'apporto del volontariato, un "erbario vivente" della flora autoctona, che assume le forme del bosco, della prateria e delle acque sorgive*

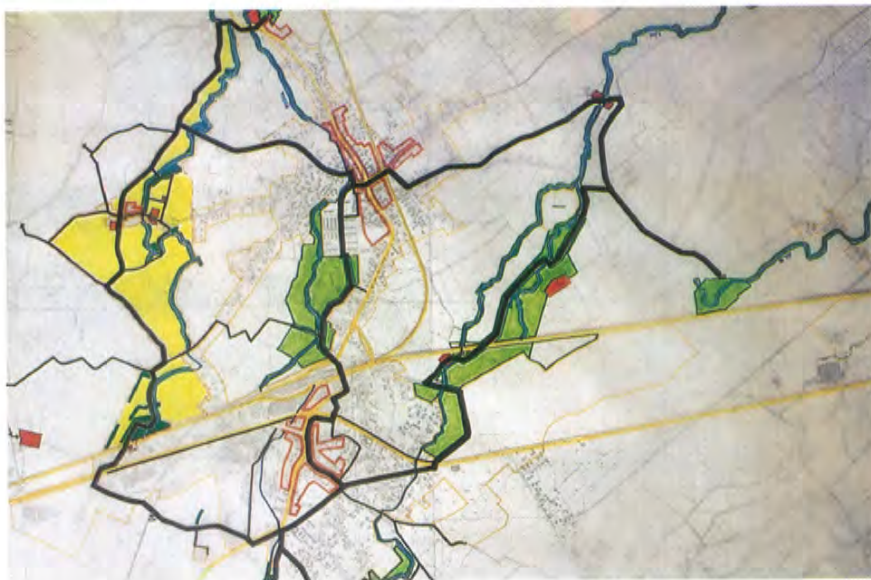
*Il lavoro dei volontari (Gruppo WWF "Il Corniolo" e altri) non è stato attuato in maniera spontaneistica, ma si è avvalso di un progetto dettagliato e di un'assidua direzione tecnica (coordinamento progettuale: P. De Rocco; contributi specialistici: G. Bertani, S. Danelon, R. Parodi, R. Petracco)*

*Veduta della zona d'acqua della Mandiferro dopo i lavori di riconfigurazione paesaggistica e di rinaturalizzazione*



e di una lanca d'acqua sorgiva. A un luogo, un tempo, deputato a ricordare la morte, il vecchio cimitero silvano, oggi "stanza" prativa chiusa da sieponi, è stato contrapposto, nelle adiacenze, un altro luogo pulsante di vita e di suoni, come il gracidiare delle rane e i richiami delle anatre in amore. Attualmente lo spazio del cimitero ebraico è tutelato e tutti gli elementi paesaggistici superstiti sono ricomposti nella riconfigurazione di un sito che può, inoltre, evocare immagini di quel paesaggio, ormai inesorabilmente mutato, che ha ispirato Nievo e Pasolini. Ad esempio, l'invaso d'acqua della Mandiferro ha delle analogie con il laghetto delle Fondis (Casarsa della Delizia) luogo letterario, detto «Sorgive» nel romanzo *Atti impuri* di Pier Paolo Pasolini.





*Mapa di studio per percorsi ciclabili e pedonali nel territorio di Casarsa (progetto: P. De Rocco; consulenza urbanistica: A. Petracco). In giallo è indicata la zona più direttamente legata agli scritti di Pasolini, il segno nero grosso si riferisce al percorso ciclabile che riassume la viabilità campestre e connette luoghi di interesse letterario, storico, archeologico e naturalistico*

*Una vecchia immagine delle Fondis, prima della trasformazione in discarica*



*Stradina campestre a Casarsa*



### **Luoghi pasoliniani**

La limpida acqua delle Fondis, però, non c'è più. Negli anni settanta, le Fondis sono diventate una discarica di materiali di demolizione. Tuttavia, con il successivo abbandono, gli uccelli, il vento e, forse, i treni, che corrono sulla vicina linea ferroviaria Venezia-Vienna, hanno seminato un boschetto, dove piante sfuggite da orti e giardini convivono con la flora autoctona. Oggi è proprio la vegetazione a restituire la forma a mezza luna del laghetto scomparso.

Il comune di Casarsa della Delizia ha affidato a chi scrive un progetto per la difesa e la ricomposizione di siti e di pae-

saggi legati alla memoria di Pier Paolo Pasolini. Il riferimento è alla giovinezza di Pasolini, trascorsa a Casarsa, e ai luoghi dei romanzi e delle poesie del periodo friulano dell'autore.

Nella prima fase il lavoro progettuale insiste soprattutto sul territorio di Versutta, piccola frazione agricola di Casarsa, dove Pasolini, con la madre, si era rifugiato per sfuggire ai bombardamenti aerei negli ultimi anni della guerra.

A Versutta i principali luoghi possono essere identificati nel corso meandriforme della Roggia Versa, nella piazzetta er-

bosa della chiesa di Sant'Antonio Abate e nell'area campestre del Casèl. Il Casèl, o Casello, oggi allo stato di rudere, era una piccola costruzione agricola, sormontata da due pini neri, sede estemporanea, nella bella stagione, di una scuola di emergenza, allestita, a dispetto della guerra, da Pasolini e da sua madre per i ragazzi del villaggio di cui erano ospiti.

Dalle Fondis a Versutta sono previsti il riuso e la riqualificazione paesaggistica della vecchia viabilità campestre, proposta come itinerario per il visitatore. Tuttavia i percorsi pedonali e ciclabili e gli stessi siti, al di là della visitazio-



ne culturale, potrebbero essere usati ogni giorno; sarebbero strumenti di qualità per il vivere quotidiano della gente del posto, molto più di un generico "verde pubblico". È un punto di partenza per capire che il territorio può essere più vivibile e che le immagini autentiche di una tradizione (ad esempio, le siepi, le rogge, quanto resta dell'architettura popolare contadina) sono elementi preziosi di identità, eredità da tenere e non solo resti fisici di una dura condizione passata da cancellare.

Il progetto tenta, infatti, di attuare anche il coinvolgimento della comunità in un'opera corale, all'insegna dell'orgoglio del luogo, come riappropriazione del territorio, ovvero come riconquista di identità tra comunità e territorio.



Appunti grafici intorno all'immagine del Casèl (P. De Rocco).

In successione sono raffigurati l'assetto negli anni quaranta, l'assetto negli anni novanta e un'ipotesi ricompositiva con il

mantenimento del manufatto allo stato di rudere.

Il Casèl o Casello, luogo letterario pasoliniano, appartiene anche alla biografia dello scrittore



Il luogo del Casèl oggi

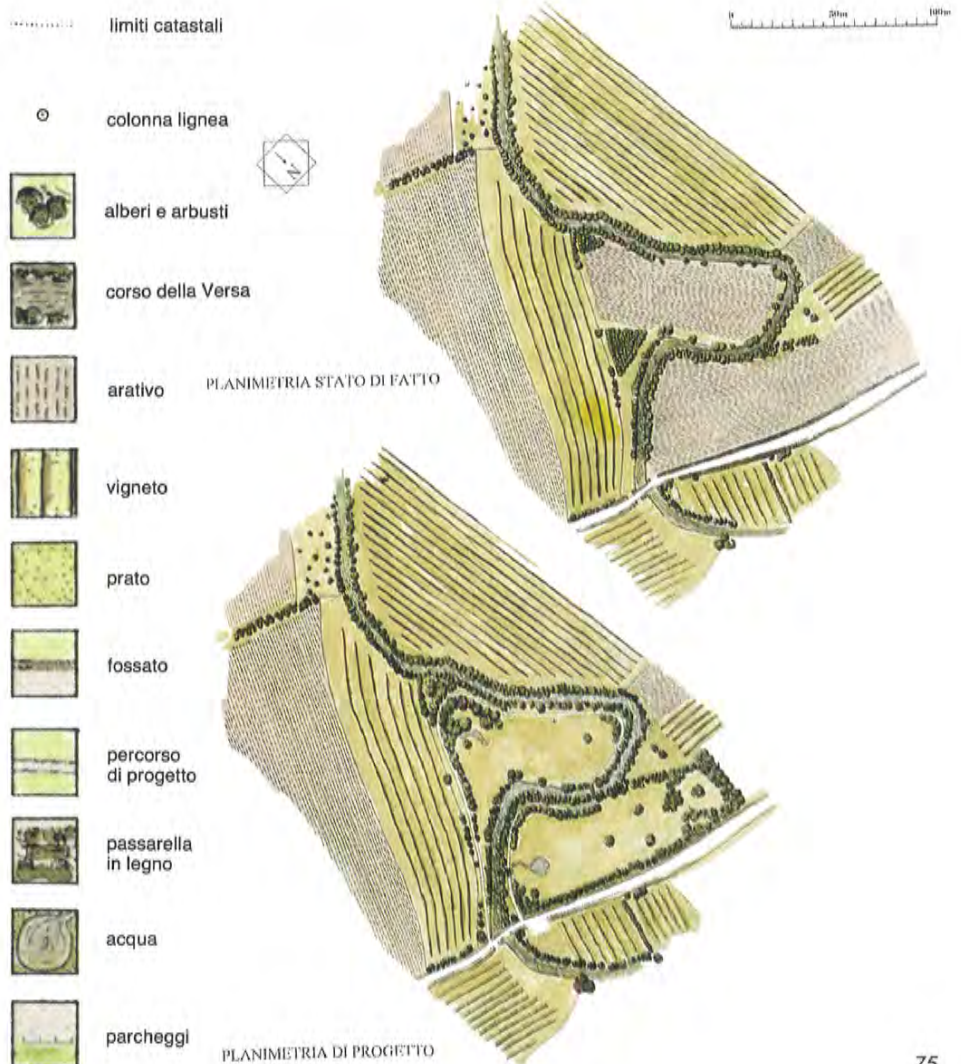
Un'ansa della Roggia Versa, stato di fatto e progetto di riconfigurazione paesaggistica. Il luogo, disegnato dal corso meandrico della Versa, è dedicato a Pasolini e alle rogge "di un tempo"

### Una fonte campestre nieviana

Una delle più belle pagine di paesaggio di Ippolito Nievo nel romanzo *Confessioni d'un italiano* riguarda la Fontana di Venchieredo (Sesto al Reghena). La fonte sorgiva ha riferimento letterario anche in Pasolini. Compare, ad esempio, in *Amado mio*, ma soprattutto per Pasolini è oggetto di una tenera rivisitazione con una poesia nella raccolta *Diarii* del 1945. Un'annosa trascuratezza e usi incongrui ne avevano alterato l'immagine di "bel luogo" ancora salda fino a qualche decennio fa. Con l'impegno congiunto di due comuni, Sesto e Cordovado, e con il lavoro volontario di associazioni locali, nel febbraio del 1992, è stato avviato un lavoro di riqualificazione paesaggistica.

Non c'è stata, però, l'ingenua pretesa di riportare il luogo a un "com'era", in un'impossibile condizione atemporale. Il luogo è, invece, proposto al visitatore come "eterotopia", dove mentalmente confrontarsi con il testo letterario e immaginare paesaggi più vasti.

Una fascia di terreno, attigua alla fonte e acquisita dal comune di Sesto, è stata convertita da arativo in prato. Il prato è presente nel testo letterario e, per altro, esisteva fino agli anni cinquanta. La strada campestre che tocca la fonta-





*La fonte campestre nieviana  
(Venchieredo, Sesto al Reghena).  
L'acqua sorgiva è protetta da un cerchio di  
pietra, probabilmente un "occhio" di una  
chiesa, riutilizzato come vera da pozzo.*

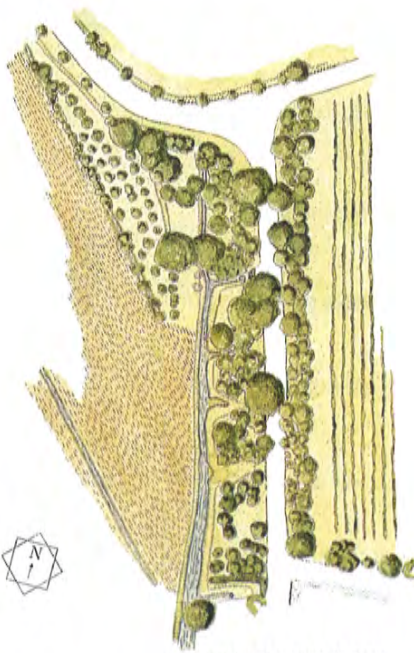


*L'intorno, divenuto una discarica abusiva, è  
stato riconfigurato con l'apporto di lavoro  
volontario e con il coinvolgimento della  
comunità locale, proprio in forza della sua  
appartenenza letteraria*

*Veduta del sito della fonte nel febbraio  
1992, prima dell'intervento e, di lato a  
destra, la stessa veduta dopo l'intervento*

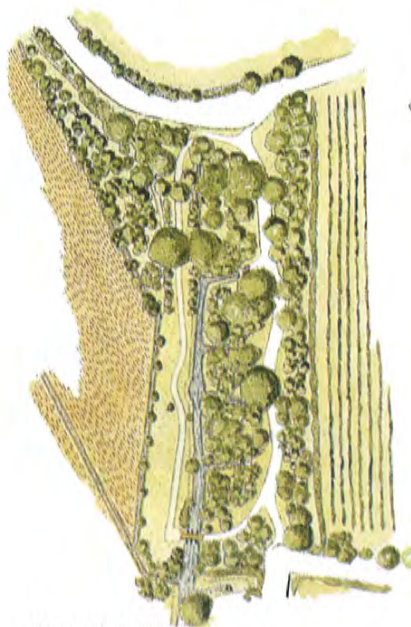


IL MANUFATTO DELLA FONTE



PLANIMETRIA DELLO STATO DI FATTO

0 10 20 30 40 50



PLANIMETRIA DI PROGETTO



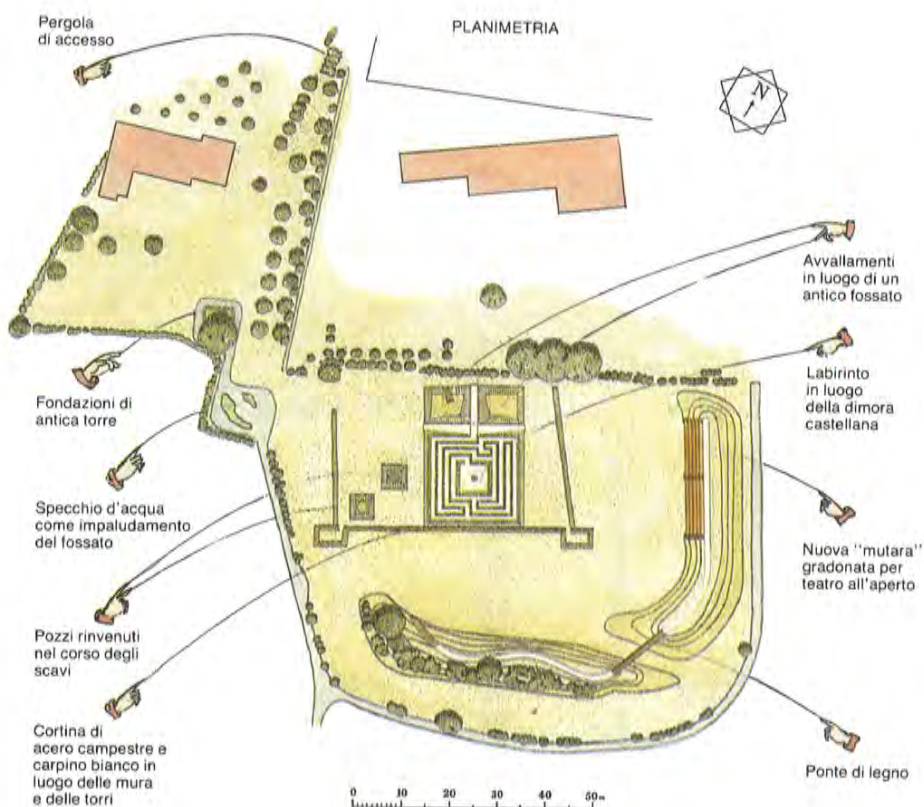
STUDIO PER UN PONTICELLO



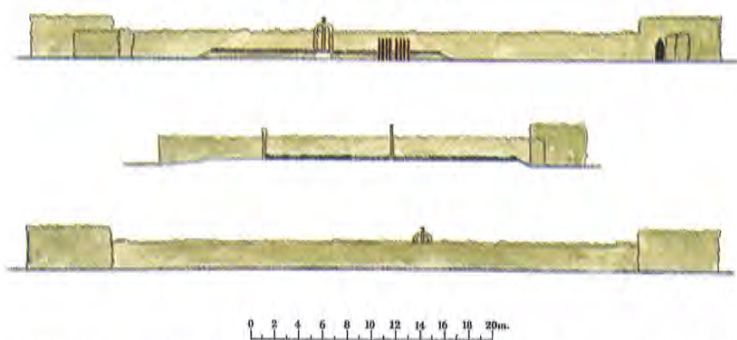
*Veduta su un nuovo sentiero.  
Si è tenuto conto anche delle esigenze delle  
persone disabili. I cordoli in legno ai lati  
della stradina rendono riconoscibile il  
percorso ai ciechi mediante percussione con  
il bastone.*

*Il fondo in pietrisco fortemente compattato  
è adatto anche alla sedia a ruote*





SEZIONI E PROSPETTO



*Ricomposizione paesaggistica del sito dove sorgeva il castello di Fratta, planimetria con sezioni e prospetto (progetto: P. De Rocco; consulenza archeologica: V. Gobbo; consulenza storico-archivistica: A. Battiston)*

na è stata riconfigurata con la soppressione dell'uso veicolare, mentre una vecchia carrareccia, inglobata da coltivi, è stata parzialmente ripristinata e ridisegnata, oltre il ruscello sorgivo. Una passerella in legno collega entrambe, consentendo un percorso ad anello.

Un'attenzione particolare è stata riservata alla possibilità di fruizione da parte delle persone disabili. Sentieri realizzati in materiale naturale fortemente compatto, secondo tecniche tratte dalla vecchia manualistica dell'arte del

giardino, consentono l'accessibilità anche alle persone che usano la sedia a ruote. Cordoli in legno ai lati del percorso permettono ai ciechi la riconoscibilità del sentiero mediante percussione con il bastone.

Oltre alla definizione dei percorsi, a lavori di pulizia e di rimozione di materiale discaricato, si è provveduto alla messa in luce e all'integrazione di parti del vecchio manufatto della fonte, nonché alla piantumazione di alberi e arbusti propri della flora locale e alla ricostruzione del sottobosco. Inoltre il rio sorgivo e le sue sponde, una volta ripuliti da materiali discaricati, hanno offerto, nel tratto interessato dall'intervento, occasione per una ricostruzione ambientale, con l'inserimento di flora spontanea delle risorgive friulane. Il luogo assume, così, anche valenza didattica per la conoscenza di aspetti floristici propri di quel territorio.

Dopo l'opera di ricomposizione paesaggistica, l'incontro tra i comuni interessati e la Fondazione "Ippolito Nievo", presieduta dallo scrittore Stanislao Nievo, pronipote di Ippolito, ha legato questo intervento a un più ampio disegno di "Parco letterario Ippolito Nievo". L'intento della Fondazione "Ippolito Nievo" è di costituire un "parco" che ripercorra, in maniera puntiforme, i luoghi dell'ispirazione letteraria dell'autore garibaldino dal castello collinare di Colloredo, dove sono state scritte le *Confessioni*, alla costa adriatica. Il progetto "Parchi letterari" intende assumere anche una dimensione nazionale, proponendosi la tutela dei luoghi di ispirazione della letteratura italiana.

### **Un giardino per raccontare un castello scomparso**

A pochi chilometri dalla Fontana di Venchieredo c'è il sito del castello di Fratta (Fossalta di Portogruaro), noto perché l'immaginario castello delle *Confessioni* prende questo nome. C'è solo il sito; il castello è scomparso, ridotto, in un lontano passato, a cava di materiali di costruzione. Ippolito Nievo probabil-



mente aveva potuto vedere solo qualche sparuta rovina.

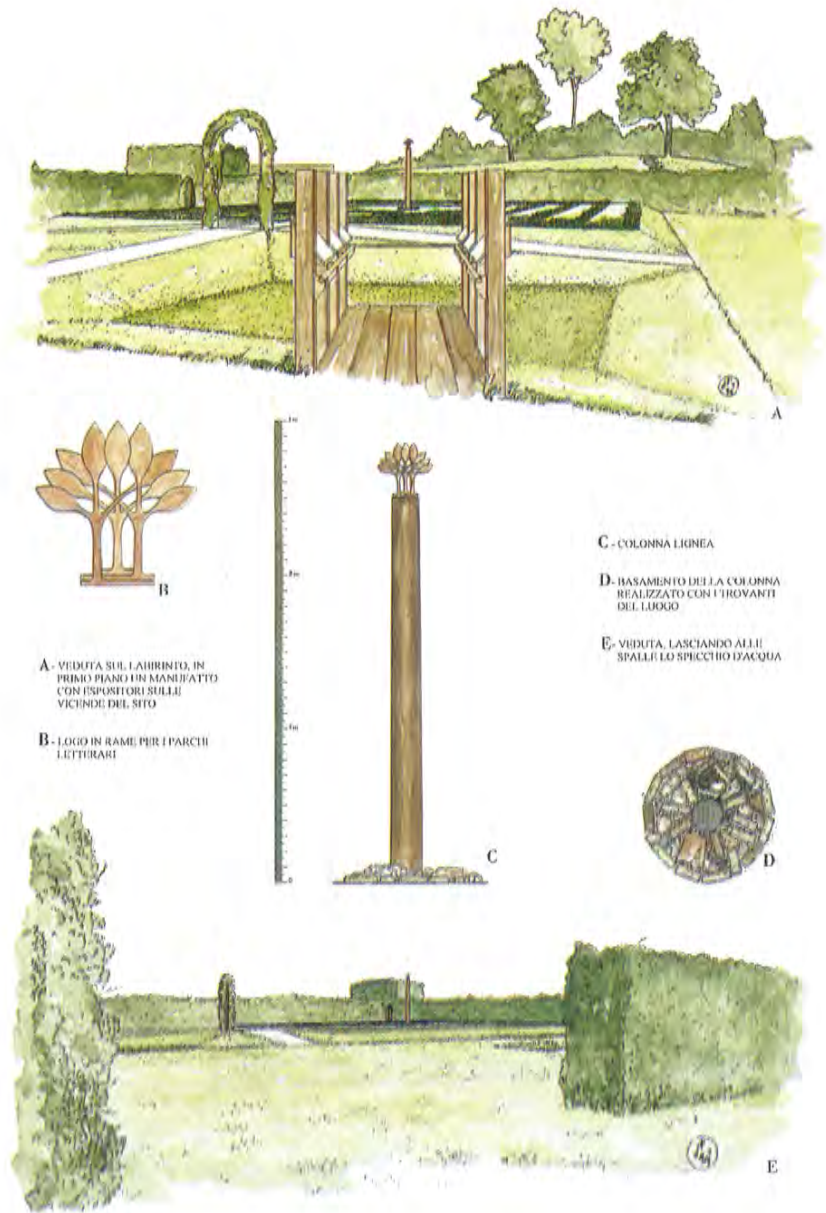
Un recente scavo archeologico, promosso dal comune di Fossalta, consente una parziale restituzione grafica dello sviluppo in pianta del castello, confermato dall'iconografia storica conosciuta. Il terreno di scavo ha messo in luce, con poche tracce di fondazione muraria, l'impronta in negativo di antiche muraure, accuratamente cavate in passato per edificare altrove.

Il progetto si propone di costruire nuove tracce, che aiutino a capire e a immaginare le antiche presenze. Il mezzo proposto per questa restituzione è vivente. Siepi di carpino bianco (*Carpinus betulus*) e di acero (*Acer campestre*) dovrebbero indicare l'andamento delle mura e delle torri, mentre lo spazio occupato dalle diverse dimore castellane, che si sono succedute nel luogo, è pensato come una piattaforma di terra, che riporta la presuntiva quota originaria delle pavimentazioni e si configura come un labirinto di erbe e di fiori selvaggi della prateria di un tempo.

Dell'antico argine ovoidale, che cingeva il castello, resta una collinetta, chiamata nel dialetto locale *mùtara*. Il progetto propone, seguendo l'andamento storico del terrapieno, la costruzione di un'altra *mùtara*, che si differenzierà da quella esistente per la presenza di una gradonata in legno, con funzioni di teatro all'aperto, assieme al sottostante prato.

Per il sito ricomposto del castello di Fratta si propone anche un nome: "il giardino di Marte e Flora in luogo del castello di Fratta", dove Marte fa riferimento alle fortificazioni scomparse e Flora si riferisce al mezzo vivente per dare forma al nuovo assetto.

Sempre a Fratta, analogamente a Casarsa, c'è la volontà di valorizzare le stradine campestri come percorsi ciclabili. Il riutilizzo dei segni della viabilità del passato e la costruzione di nuovi raccordi può essere un'importante occasione per tutelare e riqualificare il paesaggio, ma anche per connettere luoghi con valori diversi (natura, storia, tradizione e, in questo contesto, letteratura). Percorsi



ciclabili di questo tipo potrebbero costituire il collegamento ideale tra paesaggi di Nievo e paesaggi di Pasolini, ad esempio, tra Versutta, Venchieredo, Fratta e la costa.

Questa operazione, però, potrebbe essere estesa a un territorio molto più vasto, ovvero arrivando alle Alpi e aprendo all'Europa centrale un sentiero ciclabile che riusi anche quanto già esiste, come le vecchie vie campestri o gli argini del Tagliamento. Chiamo questo, che è un sogno, "la via del mare".

*Studi prospettici per la riconfigurazione paesaggistica del sito archeologico del Castello di Fratta, luogo letterario delle "Confessioni" di Ippolito Nievo*

*Referenze fotografiche*

*Giovanni Castellarin  
Paolo De Rocco  
Massimiliano Pavon  
Gianenrico Vendramin*



## Ritorno a Voltaire

Suggerimenti propositivi

Jean Marc Lamunière

*Tratto da un efficace contributo sul tema dei limiti della città tra il borgo e la metropoli, di cui si darà compiuta pubblicazione in seguito, presentiamo questo parziale estratto dell'intervento di J.M. Lamunière, che si sviluppa dall'occasione del tricentenario della nascita di Voltaire, per affrontare gli argomenti della memoria, del progetto, del rinnovo dei tipi di vita urbana, in cui ricorrono le stimolazioni dei testi, dei percorsi della villeggiatura e degli itinerari ginevrini.*

*An excerpt of Lamunière's contribution on the issue of the limits of cities, between borough and metropolis, that will receive further and more complete publication in the future.*

*The essay stems from the celebrations of the third centennial of Voltaire's birth and tackles the topics of memory, of planning, of the renewed types of urban life. Throughout, the recurrent presence of the stimuli offered by texts, of holiday paths and of the Geneva routes.*

*Si dice sempre più del necessario.  
E quello che soprattutto mi interessa, è  
quello che ho aggiunto senza saperlo.*

André Gide, *Paludes*, 1920

### Voltaire

A volte il caso fa far bene le cose.

Nel 1994 è ricorso il tricentenario della nascita di Francois-Marie Aronnet detto Voltaire (1). L'abbiamo commemorato anche a Ginevra e tutti sanno i rapporti che questo scrittore di talento, impertinente e generoso ha intrattenuto con questa città della quale sono originario.

La tematica dell'urbanistica era particolarmente cara a Voltaire (1). Mi riferisco in particolare a sue opere come *Les Embellissements de Paris*, saggio scritto nel 1749, più o meno lo stesso anno dell'*Essai sur l'Architecture* di Marc Antoine Laugier (al quale mi sono già dedicato in occasione del precedente convegno) come *Les Embellissements de la ville de Cachemire* del 1756 e al capitolo ventinove del *Siècle de Louis XIV*.

Per queste ragioni mi sono messo recetemente a rileggere il suo *Candido* (2) cammino che avevo già percorso con meno interesse ormai molto tempo fa, ai tempi del collegio.

### Due città: due paradigmi opposti

Di questa rilettura, due paesaggi mi hanno particolarmente colpito: due città contrastanti, una "graziata", l'Eldorado e l'altra "disgraziata", ovvero la nota Lisbona. Nel testo di Voltaire mi è sembrato di vedere che i loro destini, così diametralmente opposti, fossero legati a delle situazioni geografiche e a delle condizioni consequenziali ideologicamente opposte.

### Lisbona (3)

È una città profondamente cattolica, costellata di chiese, sulla quale si abbattano — come una specie di punizione che appare assolutamente ingiusta — forse inconsce e spietate complici nella sua ripetuta e brutale distruzione: dalle acque i maremoti, dal fondo della terra i terremoti, e gli incendi (forse il fuoco di Dio?) non sono che una conseguenza.

Ma la vulnerabilità di questa città potrebbe avere ragioni più oscure. All'apparente religiosa robustezza che comprime lo spirito degli abitanti in una morale esigente si oppone una natura licenziosa, portuaria, vagante e avventurosa. In un certo senso l'abitante di Lisbona è chiuso tra i limiti del suo stesso spirito pur conoscendo le evasioni del suo corpo.



Voltaire, tricentenario



Lisbona, incisione



Eldorado, disegno di Balbasar Hang 1920

La frase che pronuncia Pangloss, un filosofo leibniziano compagno di viaggio di Candido può essere significativa: "Perché tutto ciò è quello che c'è di meglio. Perché se ci fosse anche un vulcano, qui a Lisbona, esso non potrebbe essere altrove. Perché è impossibile che le cose non siano là dove sono. Perché tutto va bene così..."

Sappiamo come nel settecento certi spiriti melanconici predicavano anche per Venezia la sua fine come città marittima.



### **Eldorado** (4)

Contrariamente a Lisbona, la città di Eldorado sembra subire condizioni diverse. Questa città si troverebbe nel mezzo di montagne inaccessibili e nessuno tra i suoi abitanti sognerebbe (o ne avrebbe la possibilità) di uscire (ad eccezione del Candido e del suo compagno).

Eldorado non avrebbe chiese, sarebbe un luogo dove non esisterebbero gerarchie e discipline religiose. I suoi abitanti non pregherebbero poiché non avrebbero nulla da chiedere, avendo già tutto ciò che occorre.

Ma alla bonaria libertà del loro spirito corrisponde una costrizione corporale che impedisce loro (potranno mai rassegnarsi?) di lasciare il loro luogo.

### **Ritorno a Voltaire**

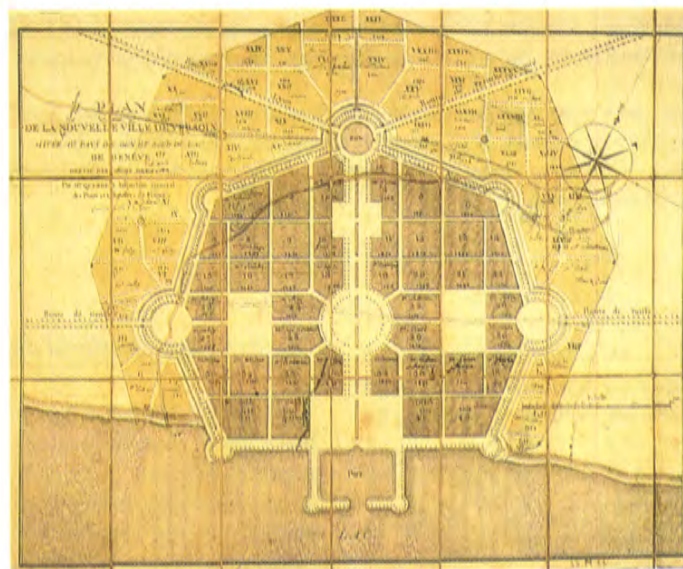
Ritornando ai propositi iniziali si potrebbe tentare allora di proporre una conclusione almeno provvisoria.

Tra la città ("Lisbona") chiusa nella sua pratica collettiva morale (religiosa), ma aperta ad avventure esterne e la città ("Eldorado") aperta a libertà individuali, ma chiusa ad evasioni oltre i suoi confini, Voltaire andrà a "coltivare il suo giardino". Egli compirà questo gesto vicino Ginevra, a Ferney.

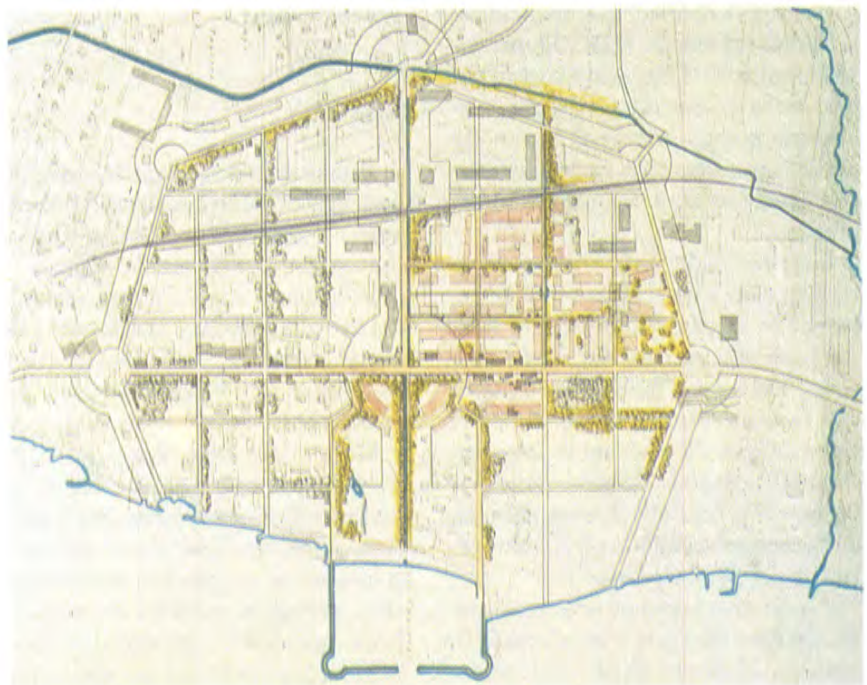
Dunque, in un certo modo, egli ritorna ad Itaca, per riprendere l'espressione che Paolo Portoghesi ha utilizzato per rappresentare il ritorno al passato e viverci con la sua presenza. Voltaire torna, se così si può dire, al programma della "collina", dove l'abitazione e il lavoro si ritrovano in una specie di "villeggiatura" alternativa alla città. Forse potremmo ritornare anche a qualche *Edge City*, là dove il benessere sembra semplice e complesso, comune ed elegante; qualche cosa che ci ricorda il segreto della montagna e la spregiudicatezza del mare.



*Città giardino a Versoix-la-ville, Ginevra*



*Il progetto del duca di Choiseul sul lago di Ginevra*



*Alla ricerca delle tracce permanenti*



### Post Scriptum

Una serie di motivi mi riportano alla memoria il grande scrittore Voltaire. Oltre la ricorrenza del tricentenario della sua nascita, ricordo le "Délices" di Ginevra, in una zona fuori città dove abitava una volta la mia famiglia, luogo dove egli temporaneamente soggiornò, e poi, in seguito, il "suo giardino", che potevo guardare dalle finestre della nuova casa dei miei genitori.

Unitamente, con i miei soci Bruno Marchand e Georges van Bogaert, ho progettato l'urbanizzazione di un frammento di una cittadella a ridosso di Ginevra, creata dal duca di Choriseul, ministro di Luigi XV. Voltaire aveva appoggiato questa impresa che però rimase incompiuta.

Attraverso le immagini di questo progetto e della sua parziale realizzazione, è possibile ritrovare il tessuto e la tipologia della "vita di villeggiatura suburbana" che ho tentato or ora di descrivere, senza aver mai potuto felicemente centrare il discorso nella sua complessità. Che il lettore mi creda, il compito non era affatto semplice, soprattutto in un'epoca di incertezze quale noi ora viviamo.

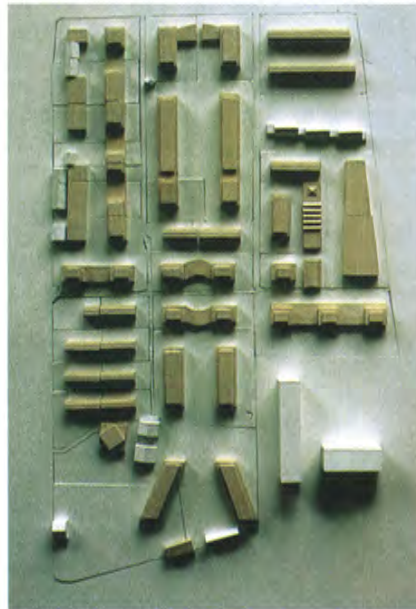
### Note

1 Tale non è il caso di Rousseau. Si può consultare a questo proposito un testo di Jacques Gulber in via di pubblicazione.

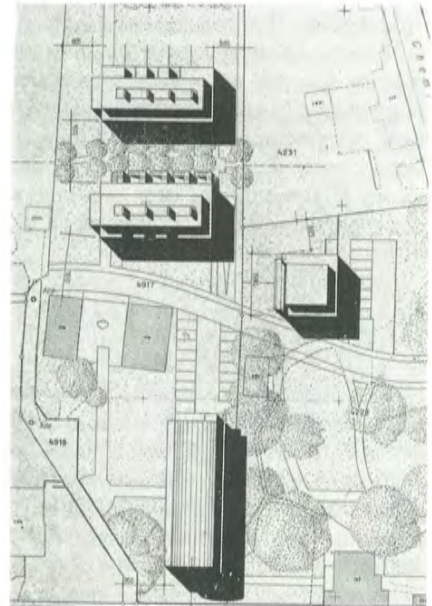
2 "Candido o dell'ottimismo" edito nel gennaio del 1759 dai F.lli. Cramer a Ginevra.

3 Lisbona, capitale del Portogallo, fu quasi completamente distrutta, il 1° novembre 1755, da un terremoto, un maremoto ed un incendio che provocarono la morte di trentamila persone. Il disastro suscitò una grande emozione in tutta l'Europa e contribuirà, con l'opera volteriana, ad alimentare il dibattito sul destino dell'uomo e sulla volontà divina. Una serie di incisioni di Le Bas, disegnate da Paris e Pedegache, fu stampata e venduta per sottoscrizione per contribuire alla ricostruzione della città.

4 Eldorado (Ed Dorado) è il paese dell'oro che i conquistatori localizzarono tra l'Orenoque e l'Amazzonia. Voltaire aveva letto tutte le documentazioni disponibili all'epoca sul paese degli Incas, sulla loro straordinaria ricchezza, sull'eccellenza del loro governo. La regina Elisabetta d'Inghilterra aveva persino incaricato il navigatore Raleigh di scoprire, invano, Eldorado.



Progetto della città giardino



Frammento da realizzare



Veduta aerea del frammento realizzato

## Il progetto dei grandi parchi urbani di Roberto Burle Marx

Giulio G. Rizzo

Con circa 2500 progetti, Roberto Burle Marx è stato fuori di dubbio uno dei maggiori progettisti di questo secolo. Da una tale quantità di lavoro, svolto in oltre sessant'anni di attività progettuale, ci si potrebbe aspettare una produzione con alti e bassi, con ripetizioni, insomma una sorta di manierismo di se stesso, come è avvenuto in autori molto meno attivi di lui. La qualità dei suoi progetti è stata, al contrario, pressoché omogenea, costante, costellata però di significativi acuti che spesso hanno significato innovazioni.

Lo studio dei suoi progetti, soprattutto di quelli realizzati da più tempo dove la vegetazione è già adulta ci fa capire alcuni dei principi-guida, semplici ma che si rifanno a strutture spaziali incontrate nel paesaggio, utilizzati per rimodellare lo spazio: i volumi, come le masse arboree e le alture modellate artificialmente, sono sempre in relazione con quelli già esistenti; la loro distribuzione si può dire che obbedisce al criterio del confronto e dell'opposizione: confronto con le proporzioni alla grande scala visuale, opposizione di forme grandi collocate vicino, o sopra, elementi di piccola dimensione per l'esaltazione delle reciproche qualità formali.

L'opposizione e il contrasto vengono raggiunti non solo con i volumi (un gruppo di palme su un esteso prato di graminacee) ma anche con l'uso sapiente delle forme — sempre nitide, definite, asimmetriche e accostate in modo da farne cogliere le differenze — e, infine, con l'uso dei colori. La profonda conoscenza delle piante gli hanno consentito accostamenti coloristici prima impensabili. Anche l'uso dei colori è derivato, per non poca parte, dall'osservazione della natura e obbedisce spesso al principio del contrasto — luce/ombra, chiaro/scuro — così marcatamente evidente nei paesi equatoriali e tropicali.

Con la scomparsa di Roberto Burle Marx, avvenuta il 5 giugno dell'anno scorso, non si è perso soltanto l'artista geniale, il ricercatore appassionato e scrupoloso, il progettista attento e creativo, il maestro semplice ed autorevole, ma anche l'uomo di cultura che pur preso da un'attività tanto intensa come ricercatore, paesaggista, progettista, pittore, scultore e tant'altro, non ha esitato, da pioniere — e in epoca lontana — proprio per la simbiosi che lo ha legato alla natura per tutta la vita, a denunciare le devastazioni della città dell'ambiente e del paesaggio brasiliano.

Roberto Burle Marx, with nearly 2500 projects, was undoubtedly one of the greatest planners of the present century. His projectual work ran for over sixty years of activity. One might expect ups and downs, repetitions, a sort of self-feeding "mannerism", as was the case for other, less active, authors. His projects reveal instead an almost homogeneous and consistent quality with occasional meaningful "peaks" that often translated into innovations.

His projects — especially the oldest ones, where greenery is now 'adult' — convey some guidelines of a simple nature but referring to spatial structures found within the landscape. Such guidelines are used for remodeling space; volumes, like trees and artificial heights, always relate to the extant ones. Their distribution abides by the principle of comparison — with proportions on a large visual scale — and opposition — large forms put close to, or above, smallish elements, in order to enhance mutual formal qualities.

Opposition and contrast are achieved not only through volumes — a palm grove on a large wheatfield — but also through an expert use of forms — always clearcut, well defined, asymmetrical and put together so as to highlight differences — and finally through the use of colors. His deep knowledge of plants allowed color matches never thought of. The use of colors, too, largely came from the observation of nature and often follows the principle of contrast (light/shadow, brightness/darkness) that is so marked in equatorial and tropical areas.

Roberto Burle Marx died on June 5, 1994. He was not only a clever artist, a passionate and meticulous student, an attentive and creative planner and an unsophisticated and authoritative teacher, but also a learned man who, despite his intense activity as a researcher, landscapist, planner, painter, sculptor and much more, did not hesitate — in a remote past — to pioneer the revelations about the destruction of the Brazilian cities, environment and landscape. For his was a true, lifelong symbiosis with nature.



Con circa 2500 progetti, Roberto Burle Marx è stato fuori di dubbio uno dei maggiori progettisti di questo secolo (1). Da una tale quantità di lavoro, svolto in oltre sessant'anni di attività progettuale, ci si potrebbe aspettare una produzione con alti e bassi, con ripetizioni, insomma una sorta di manierismo di se stesso, come è avvenuto in autori molto meno attivi di lui. La qualità dei suoi progetti è stata, al contrario, pressoché omogenea, costante, costellata però di significativi acuti che spesso hanno prodotto innovazioni.

La sua creatività non si basava sull'intuizione originale ma su principi che sono stati il frutto di una grande cultura, oltre che di un'enorme sensibilità. Roberto Burle Marx, che ha sempre rigettato la semplicistica definizione di artista originale (2), era giunto alla progettazione dei giardini quasi per caso, provenendo "da una rigorosa formazione disciplinare in disegno e pittura, il giardino fu, di fatto una sedimentazione di circostanze. Fu solo l'interesse ad applicare alla natura i fondamenti della composizione plastica, in accordo ai sentimenti estetici della mia epoca" (3), con la costante preoccupazione di affrontare "il problema "giardino", come sinonimo di "adeguamento" dell'ambiente allo scopo di soddisfare le esigenze naturali della civiltà" (4).

### Echi da una lezione di progettazione

In oltre un sessantennio di attività progettuale ha affrontato con spirito nuovo temi molto diversi tra di loro: aree piccole o piccolissime di residenze, parchi di dimensione molto varia, parchi orientati a specifici scopi, piazze, e altri luoghi della città. Per Burle Marx la prima importante scelta da compiere "è stata il criterio che deve predominare per imprimere un chiaro significato al parco" (5): progettare una grande area pubblica, o un parco indirizzato (un giardino botanico, un parco zoobotanico, un giardino zoologico, ecc.), è cosa diversa dal progetto di un giardino, o un parco, per una residenza privata. La funzione pubblica obbliga a superare "la concezione generalizzata che un parco è un luogo per la contemplazione...nell'oriz-

zonte drammatico, chiuso, è necessario incontrare uno spazio, un'apertura per l'uomo, ... per la respirazione e la riflessione, il giardino ordinato, nello spazio urbano di oggi, è un invito al convivio, al recupero del tempo reale della naturalità delle cose, in opposizione alla velocità illusoria delle regole della società del consumo" (6). Per questo nel progettare i parchi occorre da una parte evitare che sembrino "isole in mezzo al fiume del traffico urbano" dall'altra bisogna prestare molta attenzione per impedire che la vegetazione venga "distribuita in innumerevoli airole, che sembrano ostacoli che la trama dei percorsi deve contornare" (7). Se si vogliono individuare nella sua lezione progettuale elementi di metodo — non formule — bisogna utilizzare gli strumenti disciplinari dell'architettura del paesaggio e quelli del pianificatore ecologico. È lo stesso Burle Marx che ha affermato: "in verità, fare giardini è, molto spesso, "realizzare" microclimi, armonizzati, tenendo sempre viva la concezione che, nelle associazioni (di piante), le piante si collocano una accanto all'altra, quasi in una relazione di necessità" (8). L'osservazione, nel paesaggio naturale del Brasile — del modo in cui liberamente le piante si accostano l'una all'altra, spesso vivendo l'una per l'altra, creando volumi variopinti (9) — ha costituito un fondamento importante del mondo in cui ha progettato Burle Marx. Osservazione che non è stata fatta da Roberto in un modo univoco, con i soli occhi del "pittore". Lo studio del paesaggio gli serve per scoprire "nella forma e nel ritmo delle montagne, delle serre, un "allegro vivace", contrapposto a momenti di contemplazione, gli "adagi" delle valli e delle pianure" (10), che sono diventati criteri-guida della sua progettazione: colore e ritmo. Cultura musicale, pittorica, letteraria e di botanica applicata che unite all'intuizione, al saper percepire il senso e il significato spaziale di un luogo, hanno fatto sì che i suoi progetti siano delle soluzioni di incredibile attinenza con il sito: una esaltazione di valori estetici già presenti. I suoi parchi e i suoi giardini sembrano essere esistiti lì da sempre e non già costruiti da pochi anni. Ciò non sarebbe stato possibile senza una profonda capacità di comprensione dello spazio urbano e paesaggistico,

e, contemporaneamente, di pieno dominio degli strumenti e degli accorgimenti per rimodellare un dato luogo. Elementi progettuati, che altri progettisti trascurano o dando loro significati limitativi — spesso solo di tipo funzionale —, di apparente poca importanza, nell'opera di Roberto si sono tradotti in potenti mezzi di espressione. È il caso, per esempio, dei percorsi pedonali dentro i parchi, o nelle piazze, che non sono mai stati una semplice rete distributiva, ma, al contrario, pur assolvendo questa funzione, sono serviti per sottolineare uno spazio o addirittura per condurre il fruitore ad una data scoperta spaziale. Essi sono asimmetrici e sinuosi (come nei parchi dove somigliano più a piccoli fiumi, tanto è varia la loro sezione, pieni di meandri riccamente alberati e di isolette che non rammentano per nulla le usuali "strade pedonali"); oppure, inseriti in movimentati disegni del calpestio, indirizzano il fruitore verso determinati punti: come nelle piazze dove — utilizzando la pietra multicolorata — conducono il pedone nei punti di maggiore interesse spaziale. Lo studio dei suoi progetti, soprattutto di quelli realizzati da più tempo dove la vegetazione è già adulta, ci fa capire altri principi-guida, semplici ma che si rifanno a strutture spaziali incontrate nel paesaggio, utilizzati per rimodellare lo spazio: i volumi, come le masse arboree e le aiture modellate artificialmente, sono sempre in relazione con quelli già esistenti; la loro distribuzione si può dire che obbedisca al criterio del confronto e dell'opposizione: confronto con le proporzioni alla grande scala visuale, opposizione di forme grandi collocate vicino, o sopra, elementi di piccola dimensione per l'esaltazione delle reciproche qualità formali. L'opposizione e il contrasto vengono raggiunti non solo con i volumi, (un gruppo di palme su un esteso prato di graminacee), ma anche con l'uso sapiente delle forme — sempre nitide, definite, asimmetriche e accostate in modo da farne cogliere le differenze — e, infine, con l'uso dei colori. La profonda conoscenza delle piante che usa nei suoi progetti gli consentono accostamenti coloristici prima impensabili. Anche l'uso dei colori è derivato, per non poca parte, dall'osservazione della natura e ob-

bedisce spesso al principio del contrasto — luce/ombra, chiaro/scuro — così marcatamente evidente nei paesi equatoriali e tropicali. I colori sono usati per creare opposizioni, vibrazioni, ritmi nelle mutevoli condizioni della luminosità dei luoghi. La luce naturale ha un ruolo non secondario nella creazione dei suoi spazi; entra in diretta relazione con i colori utilizzati, per cui troviamo che gli accostamenti rispondono spesso ad esigenze di aumento e diminuzione della luminosità in una particolare area — come, ad esempio, l'uso del giallo accanto al rosso violaceo per far risaltare il primo (come ha fatto nel giardino di Odette Monteiro utilizzando *Coleus blumei* gialli e rossi). I colori delle foglie e dei fiori gli sono serviti per dare profondità, luminosità e ritmo ai suoi spazi; è per questo che li percepiamo vivi e vibranti e non già afoni. Osservando le sequenze di colori presenti in molti suoi progetti (lo stesso giardino di Odette Monteiro, oltre a quelli famosi di: Olivo Gomes, Patricia e Gustavo Gisneros, Ralph Camargo, lo splendido giardino dei Kronforth, giusto per citare i più noti), ci si accorge che Roberto ha sottolineato il ritmo accentuandolo con forti vibrazioni di gialli e di rossi, o quasi lo ha sottaciuto semplicemente togliendo il giallo e inserendo l'azzurro — come ha fatto in alcuni angoli del giardino di Olivo Gomes —, o ha sussurrato degli adagi ottenuti ponendo colore su colore — spesso gradazioni di verde chiaro, chiarissimo, chiaro come nell'Hospital da Lagoa in Rio de Janeiro, nella residenza di Charles e Marina Stehlin e nella residenza della Vicepresidenza della Repubblica in Brasilia —, o elevando degli acuti subito placati da lunghe pause — come nel Ministero dell'esercito in Brasilia dove l'uso del cemento in vista, che emerge dall'acqua immobile, plasmato in forme squadrate che riproducono il materiale cristallino trovato nel Distretto federale, delle masse arboree multicolorate e dei *Coleus blumei* rosso sangue, sembrano delle grida che ora si spengono nell'acqua ora lentamente vanno a smorzarsi nel prato. L'acqua, che è quasi sempre presente nei suoi progetti, è stata usata per dosare la profondità del campo visivo. Gli specchi d'acqua sono quasi sempre più bassi rispet-

to alle zone circostanti: un accorgimento che contribuisce ad aumentare la percezione dell'acqua in quanto tale, perché il piccolo dislivello tra la quota dell'opera e quella dell'intorno crea delle riflessioni — spesso multi-colorate — che, dilatando i volumi, rendono più importante la superficie coperta dall'acqua. Nell'acqua ha collocato piante di vario colore e dimensione utilizzando sempre i criteri dell'associazione — piante dello stesso tipo — e dell'opposizione — per esempio piccole ninfee accanto alla grande *Victoria amazonica*. I colori, i volumi e le forme, sono stati usati ora per restringere il campo visivo, costringendo l'osservatore ad osservare con molta attenzione la superficie dell'acqua con quello che ci si specchia dentro — come nell'ineguagliabile laghetto di pochissimi metri quadrati che sta sulla destra dell'ingresso del Sitio di Santo Antonio da Bica, dove le grandi masse rocciose, le poche e svettanti palme e le numerose piante acquatiche creano un paesaggio surreale —, ora per allargarlo a dismisura come nel parco di Olivo Gomes dove il laghetto aumenta la profondità visiva fino a creare un senso di infinito che buca il profilo delle colline pur basse e lontane. Elementi architettonici come i muri — colorati o rivestiti di pannelli di ceramica o, ancora, ricoperti di piante — e le pergole sono stati da lui introdotti per sottolineare gli angoli di parco destinati alla pausa e alla riflessione, o per segnalare un percorso o, ancora, posti dietro una pianta, per mettere in risalto le caratteristiche scultoree della pianta medesima — ingredienti sapientemente utilizzati nel parco dell'Est di Caracas. Il segreto del modo di progettare di Roberto è stato il controllo sapiente delle forme, dei colori, del tempo e del ritmo. Controllo progettuale che ha potuto fare grazie alla profonda conoscenza della natura che gli ha consentito accostamenti e associazioni di piante ad altri impossibili. La stessa osservazione della natura gli ha fornito gli strumenti per percepire lo svilupparsi della tridimensionalità nel tempo: una grande capacità di progettare i volumi sapendo bene quali siano i ritmi e le modalità di evoluzione di ogni pianta (11).

La dimensione spazio-tempo, con la

quale guardiamo il trasformarsi delle fluide geometrie piane in volumi, ora adagiati su una superficie orizzontale, ora integrati nello scenario naturale, ora svettanti da altri volumi più piccoli, evidenziano, con chiarezza, la composizione tridimensionale che solo una mente che ha padroneggiato l'uso dello spazio ha potuto pensare. Architettura del paesaggio, costruita con elementi sia vivi che inerti, sposata alla scultura per la tridimensionalità di alcuni singoli elementi (le piante, ma anche altro, come le pietre) naturali che hanno già una propria forma, ma che inseriti negli scenari complessi creati da Burle Marx hanno assunto una diversa e nuova definizione e bellezza. Un'architettura, quella del paesaggio, che è costretta a produrre "una interferenza cosciente con il paesaggio fisico, al punto di trasformarlo in un paesaggio costruito, capace di stabilire la percezione dei concetti etici (religiosi e politici) e dei concetti estetici (preferenza di una forma, definizione di materiali nobili, formazione di stili), entrambi contenuti nella cultura di ciascuna comunità" (12).

### Dal giardino alla città

Conscio, al tempo stesso debitore, di quanto appreso studiando direttamente i paesaggi naturali, Roberto Burle Marx è stato anche un convinto propugnatore dei tanti valori, anche culturali e didattici — oltre che estetici —, che ha la flora brasiliana (ma forse occorre ormai sostenere, prendendo spunto dal suo insegnamento, la flora di ciascun paese del mondo). Ecco perché, nei suoi quasi duemilacinquecento progetti e nelle moltissime realizzazioni, gli accostamenti di piante, la teoria della distribuzione nello spazio dei volumi scelti tra le migliaia di essenze a disposizione del suo ricchissimo vocabolario, non è stata semplicemente e solamente una cosciente e riuscita costruzione estetica; è stata, soprattutto, la volontà di riprodurre i micro-ambienti — propri di ciascuna pianta — che ha ben indagato nelle sue costanti esplorazioni delle foreste tropicali. È nata da questa volontà la straordinaria e significativa sintesi da lui operata tra l'esperienza delle osservazioni scientifiche e la creazione artistica.



Sintesi che è venuta via via crescendo con le osservazioni, le riflessioni, le applicazioni, ma che era già presente nei primi giardini progettati negli anni trenta — dove aveva già effettuato esperimenti di associazioni di piante autoctone per la creazione delle masse plastiche che caratterizzavano fin da allora i suoi primi paesaggi costruiti (13).

Con la scomparsa di Roberto Burle Marx non si è perso soltanto l'artista geniale, il ricercatore appassionato e scrupoloso, il progettista attento e creativo, il maestro semplice ed autorevole, ma anche l'uomo di cultura che, pur preso da una attività tanto intensa come ricercatore, paesaggista, progettista, pittore, scultore e tant'altro, non ha esitato, da pioniere — e in epoca lontana — proprio per la simbiosi che lo ha legato alla natura per tutta la vita, a denunciare le devastazioni delle città dell'ambiente e del paesaggio brasiliano. Le battaglie contro la deforestazione sono continuate, con decine di saggi su riviste brasiliane e migliaia di interviste nei quotidiani dagli inizi degli anni cinquanta fino alla sua morte, chiedendo non solo leggi severe per la protezione delle foreste, ma una nuova cultura collettiva per difendere il paesaggio e l'ambiente brasiliano. Le sue prese di posizione, oggi drammaticamente attuali, furono villanizzate con il termine di *teorie esotiche*, ma da quei semi è nata quella *nuova etica*, già sottolineata da Toynbee, e la speranza di una *nuova estetica* se è vero, come ci ha insegnato, che "è necessario proteggere la natura come un repertorio di bellezza e di vita, nella speranza che gli alberi continuino a fiorire per molti anni ancora. Questa è una speranza che dà un significato superiore alla nostra vita" (14). È stato con i medesimi sentimenti che ha studiato la città, denunciando le operazioni della "falsa concezione di rinnovo urbano, o di progresso, che stanno sacrificando non solo la vegetazione esistente, ma anche la storia di ciascuna città. Importanti opere d'arte e di architettura scompaiono quotidianamente, sedendo a questa attitudine che mira a negare il passato. Ci si dimentica che la coesistenza dei tempi, cristallizzata nel lavoro accumulato da molte generazioni, è uno dei principali incanti delle città" (15). Forse è per questo che non ha evitato, lui che veniva chiamato per pro-

gettare aree di milioni di metri quadrati, di progettare spazi piccoli e piccolissimi, fino a poche decine di metri quadrati, nel tentativo di rubarli alla voracità della speculazione. Sentiva fortemente che gli spazi per l'uomo nella città contemporanea si stanno progressivamente riducendo e, lo ha sottolineato più volte, come "l'uomo urbano sia soffocato nella sua casa, dove regnano i minimi standard". Da qui la sua proposta di città moderna "dotata di grandi spazi liberi, dove si possa respirare, entrare in contatto con la natura, avere la possibilità di meditare, contemplare un fiore o una forma vegetale in un luogo tranquillo, dare ai giovani il piacere di praticare spensieratamente lo sport all'aria aperta. Questo significa creare giardini con una propria espressione, come opere d'arte, ma che, contemporaneamente, possano soddisfare tutte le necessità di contatto con la natura, che sono sempre più insoddisfatte dalla vita che conduce l'uomo della civiltà tecnologica" (16). Spazi liberi e aperti come opere d'arte, perché non c'è arte se non è libera e aperta. Ed è la natura brasiliana, da molti vista come ostile e violenta, che è stata, dalla sua volontà creatrice, piegata e utilizzata "in tutte le sue forze e qualità, come materia, organizzata in termini e propositi di una composizione plastica. È così che penso debba essere il paesaggio, come una forma di manifestazione artistica" (17). Un'arte che Roberto ha pensato come "solidarietà con il quotidiano sofferto da tanti... dove chi vuole può alleviare il peso del nostro tempo, per la ricerca o per l'incontro di un poco di paradiso perduto" (18).

#### Note

1 Roberto Burle Marx era nato in Sao Paulo il 4 agosto del 1909. All'età di cinque anni la famiglia si trasferisce a Rio de Janeiro. Solo nel 1914 la famiglia Burle Marx compra una *chacara*, piccola fattoria, nel quartiere Leme in via Araújo Goudim. A diciotto anni inizia ad avere i primi fastidi alla vista. Wilhem Marx, suo padre, decide di tornare, con tutta la famiglia, in Germania, per curare il figlio. Risolti i problemi alla vista, mentre i Burle Marx ritornano in Brasile, Roberto rimane in Germania circa due anni per studiare pittura. Il biennio tedesco gli serve per fare esplodere i semi già germogliati nella *chacara*. Frequentan-

do il Giardino botanico di Berlino-Dahlem, scopre, nelle serre colme di piante brasiliane, la ricchezza e la magnificenza della flora del suo paese. Con la curiosità dell'occhio pittorico si rende subito conto delle enormi possibilità compositive offerte dalle tante piante delle foreste brasiliane fino ad allora a lui sconosciute. Ritornato in Brasile nel 1930 si iscrive al corso di architettura dove tra gli altri professori trova Lucio Costa. Il rientro a Rio de Janeiro rappresenta il ritorno alle pratiche di giardinaggio. Riprende a collezionare piante ed a disporle in modo originale nella *chacara*, tanto da suscitare in Lucio Costa la curiosità e la voglia di sperimentare le sue capacità compositive. Lucio Costa, che stava realizzando (1932), in collaborazione con Gregório Warchavchik, la residenza di Alfredo Schwartz lo invitò a progettare il giardino, ora distrutto, in un grande terrazzo. È iniziata così la lunga collaborazione con Lucio Costa che ha prodotto importanti giardini in Rio de Janeiro prima, e in Brasilia poi. È morto il 5 giugno del 1994 nella sua residenza di Rio de Janeiro.

2 "Rifiuto, con insistenza di accogliere il giudizio più frequente e comune che viene dato al mio lavoro, indicato carico di "originalità". Non mi sono posto nessuna "originalità" come qualità o finalità". BURLE MARX R., *Conceitos de Composição em Paisagismo*, Rio de Janeiro, 1954.

3 *idem*

4 *idem*

5 BURLE MARX R., *Projetos de Paisagismo de Grandes Areas*, in "Arte e Paisagem", Sao Paulo, 1987.

6 BURLE MARX R., *O paisagismo na Estrutura Urbana*, in "Arte e Paisagem", cit.

7 *idem*

8 *idem*

9 "I colori che si riesce a percepire grazie a questa luce ed a questo cielo, in contrasto con il verde scuro e denso della foresta". In BURLE MARX, *Considerações Sobre Arte Brasileira*, in "Arte e Paisagem", cit.

10 BURLE MARX R., *Jardim e Ecologia*, in "Revista Brasileira de Cultura", Rio de Janeiro, giugno/settembre 1969.

11 "Un giardino è realizzato nel Tempo. A volte occorrono 5, 10, 15, 20 anni per ottenere la proporzione desiderata". Dall'intervista di Cecilia Fajardo pubblicata in Leandro Aristeguieta, *Roberto Burle Marx. El Parque del Est e la Ciudad de Caracas*, Caracas s.d.

12 BURLE MARX R., *Conceitos ...*, cit.

13 Per esempio il parco di Araxé pensato, insieme al botanico Henrique Lehmeyer de Mello Barreto, come un complesso di venticinque sezioni — delle quali solo quindici realizzate — ciascuna delle quali riproduceva le specificità fitogeografiche dello stato di Minas Gerais.

14 Conversazione con Amália Hermano Teixeira, pubblicata in AA.VV.: *Burle Marx. Homenagem à natureza*, Rio de Janeiro, 1979.

15 BURLE MARX R., *O paisagismo na Estrutura Urbana*, in "Arte e Paisagem", cit.

16 In BURLE MARX R., *Considerações Sobre Arte Brasileira*, in "Arte e Paisagem", cit.

17 BURLE MARX R., *Conceitos de Composição em Paisagismo*, Rio de Janeiro, 1954.

18 In BURLE MARX R., *Considerações Sobre Arte Brasileira*, in "Arte e Paisagem", cit.

## Il Parco ricreativo Rogério Pithon Serejo Farias

Città-capitale, costruita nel cuore dell'aspro, ma affascinante, paesaggio del Cerrado, in Brasilia si è dovuto inventare tutto, compreso parchi e giardini per dare uno sfogo al tempo libero della popolazione. Isolata rispetto ai grandi centri di attrazione ricreativa del Brasile, la città avrebbe rischiato di non soddisfare, a nessun livello, le plurime esigenze del tempo libero dei propri abitanti. Proprio con questa finalità, nel Distretto federale, è stato costituito un vero e proprio sistema di aree verdi che vanno dalle riserve naturali, al sistema dei parchi e giardini, al verde di vicinato (1). Lucio Costa vuole che la nuova capitale sia costruita per integrare quattro scale diverse: *monumentale, residenziale, gregaria e bucolica* (2). In questo senso il verde è stato inteso da Lucio Costa come un elemento legante ed unificante tutti gli spazi urbani; egli affermava che gli elementi sui quali occorreva un'attenzione particolare nella costruzione di Brasilia, al di là della ovvia qualità dell'architettura, dovevano essere "da una parte, la tecnica della costruzione delle strade, dall'altra, la tecnica paesaggistica di parchi e giardini" (3). Per gli spazi verdi Lucio Costa indicava con molta chiarezza che la volumetria delle masse verdi doveva essere gerarchizzata e funzionalizzata per rispondere al ruolo loro assegnato.

Roberto Burle Marx ha effettuato molti progetti di giardini e di parchi per la nuova capitale. Il motivo di questa sua presenza è dovuto non solo alla sua lunga e riconosciuta abilità di progettista, ma anche alla particolare amicizia esistita con Lucio Costa.

Il progetto per il *Parco Ricreativo Rogério Pithon Serejo Farias* fu affidato a Roberto Burle Marx. Con la realizzazione di questo parco, Brasilia si è dotata di un grande polmone di verde, ai bordi della zona residenziale dell'Asa Sud, utilizzabile per fini multipli. La grandezza del Parco non consiste solo nella sua enorme superficie di 420 ettari, ma negli obiettivi posti alla base della progettazione: fornire Brasilia di un'area per il tempo libero, accessibile a tutti, dotata di una pluralità di spazi e situazioni ambientali tali da consentire sia lo svolgimento di attività di massa (la Fiera degli stati, le attrezzature sportive, la piscina delle onde, ecc.), che la concentrazione solitaria e contemplativa. La modellazione degli spazi, unitamente alla sinuosità dei percorsi, è stata pensata in modo tale che si potesse passare dall'uno all'altro dei modi di fruizione con una costante possibilità di scambio. Proprio per quest'ultimo motivo, la vegetazione è stata distribuita per sottolineare le diverse possibilità d'uso delle varie aree del Parco, o per suscitare delle sorprese a coloro che percorrendolo lentamente godono di condizioni ottocospettive sempre diverse.

Il Parco è stato organizzato secondo il criterio della omogeneità funzionale. In particolare si hanno quattro grandi aree, che sono a loro volta suddivisibili in settori:

a. area destinata alle attività amministrative e di controllo (in essa sono presenti una serie di attrezzature ricreative al coperto la cui utilizzazione massima avviene nel periodo delle piogge);  
b. area della Fiera degli stati. È una parte del Parco con destinazione specifica utilizzata in modo massiccio soprattutto in occasione della Festa degli stati, ma nella quale trovano posto una serie di attrezzature che vengono sfruttate anche in altre occasioni

(teatro all'aperto, scuola-Parco le cui aule sono ubicate proprio nei padiglioni degli stati);

c. l'area del lago e delle attrezzature culturali che, pur essendo collocata nel cuore del Parco, appare parzialmente nascosta alla vista. Si è trattato di un espediente progettuale di grande maestria e saggezza, ottenuto soprattutto giocando con le masse arboree, che contribuisce ad aumentare il senso della sorpresa e della scoperta. Le due funzioni presenti in quest'area hanno una superficie maggiore del dovuto per via delle molte attività previste;

d. come ultima area, collocata all'estremo opposto della zona amministrativa, vi è la zona delle attrezzature sportive.

La schematizzazione funzionale è stata per certi versi dettata sia da problemi gestionali che per assicurare una maggiore funzionalità ed integrazione tra attività collaterali allo scopo di garantire il maggior comfort possibile ai visitatori. L'abilità progettuale di Roberto Burle Marx ha evitato che il raggruppamento delle funzioni presentasse l'aspetto finale di un corpo smembrato, come spesso accade in progettazioni impostate rigidamente ed acriticamente sui principi funzionali. In particolare, il compito di legare le aree funzionali in un disegno organico e piacevole, per ottenere anche visivamente un risultato accattivante, è stato affidato sia al sistema viario, interno e perimetrale, che al complesso degli accorgimenti utilizzati per distribuire masse, vuoti e pause. La scelta delle piante, e della vegetazione in genere, è stato un problema di non facile soluzione dovendo affrontare congiuntamente molti problemi:

- scegliere piante che ben si acclimatassero nel clima del Cerrado (4) che, schematicamente, presenta sei mesi di pioggia e sei mesi di siccità;
- piantare degli alberi che creassero delle zone d'ombra sufficienti, soprattutto nei periodi di maggiore siccità;
- tenere presente il non secondario problema estetico e culturale della vegetazione in modo da conseguire una soluzione finale dotata di una plasticità gradevole ed invitante.

Le zone funzionali possono essere ulteriormente articolate nei seguenti settori principali: sistema viario, riserva vegetale, aree a molte destinazioni (per la ricreazione, per fiere ed esposizioni; per attività culturali, per attività sportive, eccetera), che, pur individuando delle funzioni specifiche sono disseminate ed integrate in varie parti del Parco; parchi per l'infanzia (in totale ce ne sono otto), aree per picnic (sono 55), ristoranti, piscina delle onde, piazza della fonte luminosa, scuola-Parco (una singolare esperienza che raccoglie i ragazzi dalle strade e li indirizza al mondo del lavoro, dopo una preparazione culturale di base ed approfondimenti specifici in funzione del mestiere prescelto), parcheggi. Tra le iniziative che meritano una particolare attenzione vi è quella del frutteto pubblico. Nel Parco ricreativo sono stati piantati negli anni 81-84 circa 9.000 alberi da frutto che già nel 1986 hanno dato i primi frutti. Tra gli alberi da frutto piantati: manghi, jumbo, jambolao, avogadi (abacate), aranci, limoni, mexirica, amora, pitanga, sapoti e tamarindo. Con questa massa di alberi da frutto a disposizione dei cittadini il Parco ricreativo assume anche l'aspetto del più grande frutteto pubblico del Brasile.

*Vista parziale del lago  
del Parco Ricreativo di Brasilia,  
ripresa dall'elicottero*

### Note

1 Il sistema del verde nel Distretto federale ed in Brasilia è così articolato:

- a) Parco nazionale di Brasilia, situato a nord-est della città ha una superficie di 32.800 ettari;
- b) Giardino botanico, collocato nella parte sud del lago artificiale ha un'estensione di più di 600 ettari. È stato progettato da Roberto B. Marx;
- c) Parco Zoobotanico (giardino zoologico), situato a dieci chilometri dal Piano Piloto grande 600 ettari;
- d) Parco ricreativo della città, collocato nell'area urbana sud grande 420 ettari. È stato progettato da Roberto B. Marx;
- e) giardini di vicinato, sono collocati in ogni quadrato costituente il tessuto urbano della città;
- f) giardini nei pressi degli edifici pubblici, hanno una superficie molto varia e sono presenti in tutti gli edifici pubblici. Gran parte di essi è stata progettata da Roberto B. Marx;
- g) verde dell'Asse monumentale, si tratta di una enorme striscia di verde che attraversa la città ortogonalmente alle due ali del Piano Piloto lungo il quale sono allocati giardini particolari (ad esempio quello del palazzo del Buriti, sede degli uffici del governatore, anch'esso progettato da Roberto B. Marx; quello circostante il Memorial al presidente Juscelino Kubitschek, ecc.).

2 COSTA L., *A invenção de Brasília*, in "Brasília", in *Nova Fase*, anno I, n. 82, pagg. 10. Brasilia, 1988.

3 Dalla relazione di accompagnamento al progetto presentato al concorso.

4 Il Cerrado costituisce una delle principali forme naturalistico-vegetali del Brasile. Ha una estensione di circa 1,5 milioni di chilometri quadrati che rappresentano quasi un sesto dell'intera superficie del Brasile.





*Vista parziale del lago.  
L'accorgimento di abbassare la quota  
dell'acqua accentua la percezione della  
sinuosità delle sponde e aumenta la  
profondità dei volumi che si specchiano  
nell'acqua*

*Parte di un'area destinata al gioco*



*Un altro angolo della parte di parco  
riservata ai più piccoli. Si notino le lievi  
differenze di quota che risulteranno  
accentuate in autunno, inverno e prima  
primavera, quando, per effetto di quanto  
detto nell'illustrazione precedente,  
diventerà tutto verde*



*La sveltante palma imperiale usata, in  
fila semplice o doppia, per sottolineare i  
margini di un percorso o di un evento  
importante del parco*

*Uno dei play-ground interni al  
parco.  
La foto, ripresa in un periodo di  
siccità nel Distretto federale,  
mostra, ai margini della buca,  
sparute macchie d'erba.  
Alle prime piogge si rivestirà di erba  
rigogliosa. È uno degli accorgimenti  
usati nel piantare l'erba in questo  
parco: usare una particolare essenza  
che non morisse nel periodo di secca  
e che riprendesse vigore da sola, e  
bisogno alcuno di manutenzione,  
alle prime piogge*



## Il Parco de l'Est

Il Parco de l'Est è situato in un'area che ricade dentro l'antica e ben più estesa azienda di "San José" che era di proprietà dello scrittore Manuel Díaz Rodríguez. È stato un puro caso, come ha notato Leandro Risteguita (1), che questa parte dell'azienda non sia stata lottizzata. Infatti oggi il Parco appare cerchiato su tre lati dall'urbanizzazione disordinata della città, in particolare dal lato dell'avenida Francisco de Miranda, da una gigantesca massa di grattacieli.

L'area fu acquisita dal governo venezuelano nel 1954 con lo scopo di organizzarvi la "Exposición Internacional de Caracas 1960". Il piano di organizzazione dell'esposizione fu redatto da Alejandro Pietri tra il 1955 ed il 1957 e già prevedeva un Parco sportivo-ricreativo che confinava con l'aeroporto La Carlota. Un progetto ambizioso che, tra l'altro, prevedeva l'edificazione di un grattacielo di 100 piani da destinare alla sede del Ministero della produzione. La caduta del governo di Pérez Jiménez, nel 1958, e la lungimiranza dell'architetto Carlos Guinand resero possibile sia l'abbandono del progetto originario che l'affidamento a Roberto Burle Marx della direzione tecnica del nuovo progetto (2). L'accantonamento del progetto originario fu però accompagnato da una drastica riduzione dell'area e la città di Caracas, abbandonata l'ipotesi di arrivare ad incorporare una superficie enorme fino all'aeroporto La Carlota, perse l'occasione di pianificare, in questo settore urbano molto popolato, un parco di oltre 200 ettari.

A partire dal 1958, i lavori sono proseguiti con un ritmo molto sostenuto (3) tanto che solo tre anni dopo, nel gennaio del 1961, il Parco fu inaugurato (4).

Per progettare questo parco, Roberto Burle Marx dimorò quasi costantemente a Caracas tra il 1958 ed il 1961.

L'area era una zona boscosa, sostanzialmente pianeggiante con un lieve declivio, popolatissima di animali, con enormi alberi ombrosi che erano il retaggio delle sistemazioni effettuate per proteggere l'antica piantagione di caffè. Roberto Burle Marx ha apportato una sostanziale trasformazione topografica, costruendo nove laghi ed utilizzando il terreno di scavo per innalzare piccole colline — soprattutto nella zona nord del Parco — che sono servite per dare sinuosità all'impianto. Sinuosità sottolineata dai percorsi che girano attorno alle colline ricavate e che, più fitti e intricati quasi a formare una enorme tela di ragno, o per sottolineare zone di pause e di riflessione, costituiscono comunque quei rivoli e meandri che caratterizzano la progettazione di Roberto Burle Marx (5).

Un sistema di drenaggio consente di raccogliere le piogge, a volte torrenziali, in pozzi sotterranei, e quindi di riutilizzarle nei periodi di siccità.

Grandi rocce sono state collocate in aree del parco, principalmente nella zona del *Crasuletum* — collezione di piante xerofite.

Molte delle piante che oggi si osservano nel Parco de l'Est provengono da spedizioni fatte in varie zone del Venezuela: Guayana, Bocche di Orinoco, Ande di Merida, lago Maracaibo. Comunque il progetto era di creare un parco che ben rappresentasse la vegetazione tropicale; in questo senso, furono portate piante oltre che dalle zone prima ricordate, dall'isola Margherita, dal Perù e dagli stati di Trinità.

"Lo scopo non era quello di fare un parco contemplativo. Si trattava di un parco per una città carente

di aree verdi, per questo avrei voluto avere una superficie molto più grande, ma la vicinanza dell'aeroporto di Carlota non lo ha consentito. Desideravo un giardino nel quale si potesse vedere, dal punto di vista botanico, una selezione di piante autoctone tropicali venezuelane, altre di zone vicine, non per costruire un parco botanico, perché l'area non era sufficientemente grande. Costruimmo la *Conca Acustica*, i ristoranti. Tutto con l'idea che il popolo doveva trovare il massimo per divertirsi" (6). In sintesi i criteri seguiti per impiantare le masse arboree furono: utilizzare preminentemente piante della flora venezuelana; creare giardini orientati a particolari principi ecologici: il giardino xerofito (detto anche *Crasuletum*), quello idrofittico, quello del bosco umido tropicale; l'arboreto, con la collezione di alberi collegato con il palmeto, per la collezione di palme; infine speciali giardini estremamente formali, chiamati *patii*, dove la combinazione dei colori dei fiori e di quella del fogliame è unita ai muri rivestiti di pannelli di ceramica o solo dipinti, progettati da Roberto Burle Marx.

Tra i servizi presenti nel parco si rammentano: 2 grandi parcheggi, uno vicino all'avenida Francisco de Miranda, con una capienza di 450 posti auto, e l'altro verso l'autostrada Francisco Fajardo che può contenere 756 veicoli; gli uffici per la gestione del parco; la sede della polizia; la *Conca Acustica*, per la rappresentazione di spettacoli artistici e culturali, collegata a una piazza con il pavimento di pietra dura (situata vicino all'ingresso del Parco); 7 font e due ristoranti; i bagni pubblici; 10 chioschi aventi una superficie media di 85 metri quadrati, spesso utilizzati per feste per bambini; una pista di trotto di 940 metri di lunghezza; serra e vivaio, sia per fornire il necessario alla piantumazione annuale di fiori e piante che con funzioni didattiche per i visitatori; 9 laghi, uno dei quali pensato per essere utilizzato con le barche con una capacità di 15.000 metri cubi d'acqua; una biblioteca — diretta dall'Istituto autonomo della Biblioteca Nacional; numerose e differenziate attrezzature sportive.

Il successo di questo parco è dimostrato ampiamente dagli oltre tre milioni di frequentatori annui.

### Note

1 Cfr. RISTEGUIETA L., *El Parque del Est de la Ciudad de Caracas*, Caracas s.d.

2 Roberto Burle Marx era stato già incluso come consulente nel gruppo che preparava il Parco-Esposizione, ma non ne aveva la responsabilità.

3 Si ebbe un interessamento quasi costante del nuovo presidente venezuelano Betancourt che compiva regolarmente e personalmente varie ispezioni.

4 Per gestire il Parco de l'Est fu subito costituito l'*Instituto Autónomo Parque de L'Est*. Una esperienza molto utile dalla quale ha preso l'avvio l'*Instituto Nacional de Parques (INPARQUES)* costituito con la legge del 3 ottobre 1973. Il vecchio *Instituto Autónomo Parque de L'Est* è passato a costituire la Direzione generale settoriale dei parchi ricreativi. Attualmente il nome ufficiale del Parco, dal 23 febbraio del 1981, è Parque de L'Est "Romolo Betancourt".

5 Tutti i percorsi sono stati realizzati in cemento con una sezione molto varia. Essi occupano complessivamente una superficie di 6 ettari. Un autosnodato, come un piccolo treno, consente il giro completo del Parco.

6 Intervista di Cecilia Fajardo a Roberto Burle Marx, in RISTEGUIETA L., *El Parque del Est de la Ciudad de Caracas*, Caracas s.d.

A lato  
Planimetria  
del Parco de l'Est



L'acqua utilizzata  
come dilatatore dello spazio  
in una zona di fitta vegetazione



Uno dei percorsi interni al parco:  
non una semplice strada pedonale, bensì  
un percorso ricco di allargamenti  
e restringimenti che lo rendono tutt'uno  
con i volumi e le pause  
ampiamente presenti in questo parco





*La sinuosità delle sponde,  
i volumi e i colori della vegetazione,  
esaltati dall'acqua del lago principale*



*Il colore rosso dato al muro di cemento  
di uno dei "patios" per aumentare  
le qualità plastiche di alcune piante*



*Associazione di piante e contrasti tra i volumi  
rendono anche gli angoli nascosti estremamente accattivanti*



*Pannello di ceramica colorata  
di uno dei "patios"*



## Il difficile recupero del parco delle Cascine a Firenze

Guido Ferrara

*Il parco delle Cascine a Firenze, ovvero uno dei primi e più illustri "passeggi pubblici" d'Italia, versa da tempo in uno stato di degrado imputabile a precisi comportamenti di governo e d'uso da parte del suo unico proprietario: il comune di Firenze. Alcuni anni or sono questo ha promosso una ricerca interdisciplinare svolta presso la locale università, al fine di individuare una possibile via d'uscita sia per il recupero del parco monumentale che per la migliore destinazione ad un'ampia zona degradata che si trova sul lato opposto del fiume Arno. Sulla base di questi risultati il comune ha successivamente promosso un progetto organico di recupero, illustrato nelle pagine che seguono. Questo tentativo di attualizzazione di un grande e famoso parco pubblico, dichiarato monumento nazionale ai sensi della 1089/39, ha tuttavia mostrato alcune contraddizioni sia con le forme di governo esistenti che con gli interessi e le attese presenti entro le aree circostanti. In queste condizioni, la miglior soluzione è risultata quella di decidere di non decidere, cosicché le Cascine restano tuttora in attesa di un miglior destino, insieme alla periferia disperata che le circonda.*

*The "Cascine" park in Florence, one of the first and best-known "public promenades" in Italy, has been deteriorating due to inadequate management by its sole owner, the Florence town council. Some years ago, the latter entrusted the University of Florence with an interdisciplinary research aimed at identifying a possible recovery for the monumental park and a better use for a wide decaying dismissed area on the opposite bank of the Arno river. This led to a requalifying plan, described in the present article. This project to "revive" a large and famous public park — a national monument, according to a 1939 law — was somehow in contradiction with both existing ruling patterns and the current expectations within the surrounding areas. In such circumstances, the best solution was, ironically, the decision not to decide. Therefore the Cascine park is still awaiting a better chance, together with the surrounding hopeless suburbs.*

Il contributo che segue sintetizza il lavoro svolto per conto del comune di Firenze nel periodo 1988-89 da parte di un team di tecnici incaricati di predisporre il restauro e l'ampliamento del parco delle Cascine, tenendo conto non solo del parco in quanto tale ma con riferimento ai gravi problemi urbanistici ed ambientali del più vasto areale che lo circonda, in buona misura responsabili dei problemi di degradazione del parco stesso.

Il gruppo tecnico ha operato sulla base delle risultanze di una ricerca appositamente condotta dall'università di Firenze, (1984-86), che aveva indicato obiettivi e priorità degli interventi da realizzarsi.

### Principali obiettivi del progetto

#### Le Cascine

Restituire il parco storico al godimento di tutti i cittadini, attraverso la valoriz-

zazione delle grandi risorse disponibili, la predisposizione di servizi per il miglioramento qualitativo delle attività compatibili anche di massa (pur evitando la "pazza folla"), la limitazione dei fenomeni appropriativi di tipo privatistico e soprattutto la eliminazione della noncuranza, della "terra di nessuno", del luogo buono a tutti gli usi, dove si propongono funzioni che la città rifiuta altrove, come il mercato e il luna park; recentemente dichiarato "monumento nazionale" ai sensi della L. 1089/39, presenta problemi di degradazione strutturale che il progetto si propone di superare.

#### L'Argin Grosso

Si tratta di una terra dimenticata, dove i molteplici vincoli all'edificazione e all'uso hanno permesso finora soltanto abusi di carattere ambientale, e dove le iniziative di recupero sono state contraddistinte dalla mancanza di qualsiasi disegno strategico. Il comune possie-

de le più estese porzioni dell'area, e da oltre 20 anni si propone di diventarne il proprietario e il gestore pressoché esclusivo: si tratta infatti della più grande e dell'ultima grande estensione di verde — oltre 100 ettari — di cui la collettività urbana possa giovare per il soddisfacimento delle necessità collettive di spazi all'aria aperta.

#### Le Grandi Cascine

Potrebbero essere costituite dai 2 grandi parchi insieme, uno storico e denso di memorie (e proprio per questo non solo "monumento", ma anche capace di accogliere attività di pregio), l'altro moderno e ricco di servizi urbani, quelli destinati alle attività all'aperto e alla creazione di un'oasi verde "interna" alla città. Dunque le grandi cascine come unico grande parco, della dimensione inusitata di 250 ettari, dove le funzioni urbane ed i diversi livelli dei servizi siano opportunamente integrati, dove gli elementi naturali giochino tutto il ruolo che spetta loro entro una città più equilibrata dal punto di vista ecologico.

#### Il parco fluviale

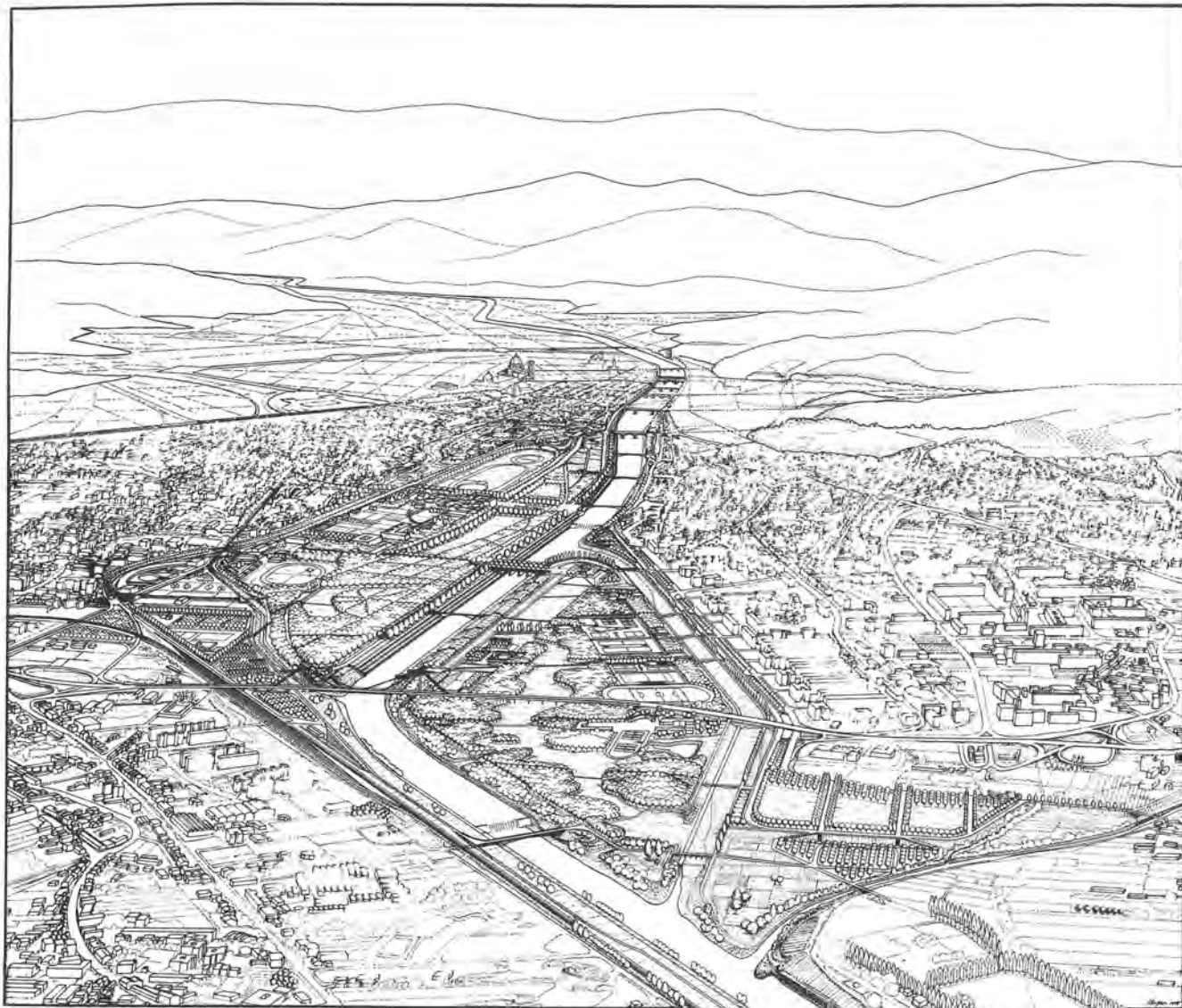
Le Grandi Cascine costituiscono il primo passo significativo e concreto di quel parco fluviale dell'Arno che da tempo si propone; non si tratta soltanto del recupero di un'area degradata, sotto la quale si trova l'acqua di falda essenziale alla vita della città, né soltanto di un'area di rispetto golendale. Da Firenze alle Signe si può snodare un sistema integrato di parchi e di servizi, aree naturalistiche per la tutela e l'avvistamento dell'avifauna, attrezzature sportive e ricreative, che appare fondamentale per tutta la realtà metropolitana, per una superficie complessiva di oltre 1.000 ettari, sia in destra che in sinistra d'Arno.

### I temi portanti dell'intervento proposto

#### Memoria

Il parco delle Cascine ha avuto molte fasi di evoluzione e d'assetto, dall'originaria "selva planiziaria golendale" al-





Prospettiva d'insieme del progetto Grandi Cascine.

le "Cascine dell'Isola". Dopo l'intervento di Giuseppe Manetti di circa 200 anni or sono, il luogo assume finalmente l'aspetto di un parco per il passeggio e la frequentazione pubblica, impostato su due assi fra loro perpendicolari:

- il primo, longitudinale e parallelo al fiume (oggi viale degli Olmi, viale dell'Aeronautica), inteso come struttura di distribuzione e d'accesso;
- il secondo, segnato dalla bisettrice della ex Palazzina Reale (oggi Facoltà d'agricoltura) e dei suoi retrostanti giardini (oggi parcheggio, depositi ed altro), originariamente fatti di pergole, di vasche, di sentieri, di conserve d'acqua e di serre. Anche il piazzale costituisce oggetto di simmetria: non a caso, da esso vengono generati i due più vasti "spazi vuoti" del prato della Tinaia e del prato del Quercione, seguendo in entrambi i casi una trasversale inclinata, che di-

stingue i prati dal bosco retrostante.

Si tratta di un probabile messaggio iconologico del parco, riferito alle ali dispiegate di un'aquila maestosa (i regnanti erano gli Asburgo Lorena) che disegnano boschi e prati.

Bisogna notare che il percorso verso le Pavoniere si è inerbato solo di recente, pur mantenendo gli allineamenti originali, ben leggibili nella presenza di due splendidi tempietti ottastili del Manetti e negli alberi in filare. Il tracciato era chiaramente segnato nelle mappe del parco di 20/30 anni fa, ovvero prima e subito dopo la costruzione della piscina delle Pavoniere, che non a caso vede ai suoi confini proprio le due edicole del Manetti, fino a ritrovare la piramide con la stessa inclinazione. Tutto questo può essere riscontrato con grande facilità esaminando i luoghi, anche se attualmente risulta pressoché invisibile: per questo, il proget-

to ritiene innanzitutto di dover restituire al parco la sua struttura d'impianto, essenziale al suo uso e alla sua comprensione da parte del visitatore.

#### Restauro

Il Manetti è peraltro responsabile di buona parte degli "arredi" del parco storico, a cui è stata dedicata una specifica sezione del lavoro di restauro. Questi infatti non costituiscono oggetti "comunque collocati", ma bensì permettono un rapporto conoscitivo, indirizzano le visuali, costituiscono elementi di interpretazione iconologica. La loro obsolescenza è il sintomo più evidente della crisi delle Cascine e della dimenticanza/ignoranza che circonda i messaggi che trasmettono: per questo il progetto ne propone un'attenta rilettura ed una espli-



## TEMA

### Progetto Grandi Cascine

#### Gruppo tecnico progettuale

**Impianto generale del progetto:**  
 Guido Ferrara (coordinamento),  
 Riccardo Foresi (progettazione urbana  
 e architettura del paesaggio),  
 Franco Lombardi (urbanistica),  
 Moreno Magherini (trasporti e traffico),  
 Michele Reginaldi (progettazione urbana  
 e architettura del paesaggio),  
 Cristiano Toraldo Di Francia  
 (progettazione urbana  
 e disegno industriale)

#### **Restauro del parco storico:**

Giuliana Campioni  
 (architettura del paesaggio),  
 Piero Degl'Innocenti  
 (recupero edilizio),  
 Marco Dezzi Bardeschi  
 (restauro),  
 Giovanni Sanesi  
 (selvicoltura urbana)

#### **Recupero dell'Argin Grosso:**

Alberto Cioli  
 (recupero aree degradate),  
 Roberto Naldi  
 (ingegneria idraulica),  
 Massimo Gennari  
 (recupero edilizio)

#### **Collaboratori:**

Shulamit Geller, Giancarlo Mazzanti  
 e Paolo Ungari,  
 con il contributo di Corrado Annoni,  
 Ismaele Marrone, Daniela Saviola  
 e Donato Severo.

#### Commissione scientifica

#### **Università degli studi di Firenze:**

Ignazio Becchi, Pietro Piusi,  
 Maria Concetta Zoppi Spini

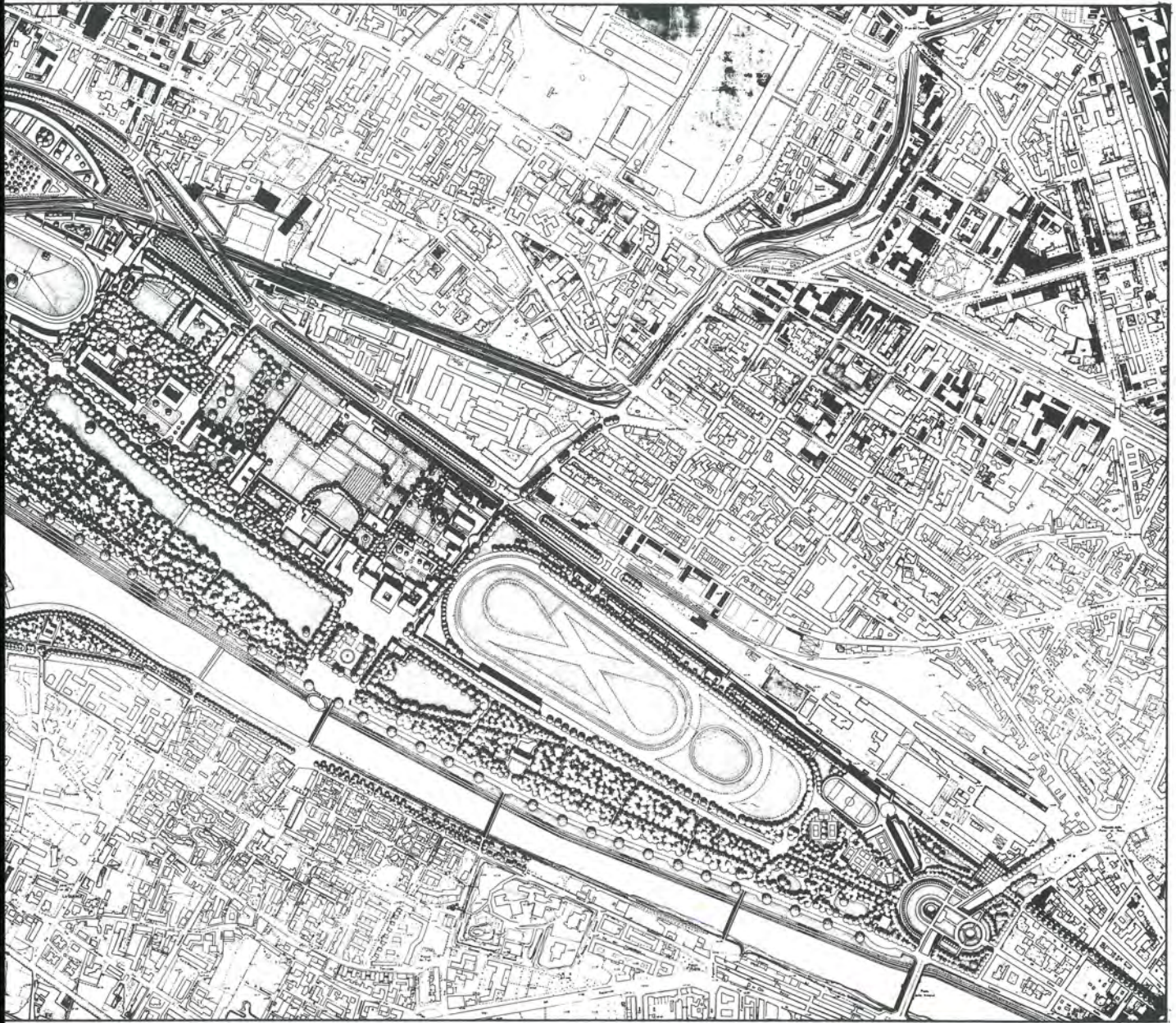
#### **Soprintendente ai beni architettonici e ambientali:**

Remo Casini

#### **Servizio giardini comune di Firenze:**

Giovanni Malin





*Il viadotto dell'Indiano taglia in due L'Argin Grosso, che è una vasta area soggetta ad usi degradati e degradanti, posta a ridosso dell'Arno e del parco storico, nel pieno centro urbano di Firenze.*





cita valorizzazione.

Gli obiettivi del progetto di recupero funzionale e edilizio sono pertanto molto chiari: da un lato eliminare alcuni modi d'uso decisamente incompatibili (impiego del viale degli Olmi per il traffico meccanizzato di livello urbano, allontanamento del luna park e del mercato settimanale), dall'altro rivitalizzare con funzioni idonee sia gli spazi aperti che il patrimonio edilizio disponibile, ponendo al primo posto l'efficienza del parco come servizio sociale.

Una considerazione non scontata merita anche la presenza dei grandi impianti esistenti, fra cui attrezzature sportive e spettacolari (in particolare: tennis, velodromo, ippodromi, tiro a segno) e installazioni militari (Scuola di guerra aerea); in questo caso si è ritenuto che la migliore soluzione fosse il recupero conservativo di questi ambienti ormai storicizzati (e in molti casi di alto pregio architettonico) ricercando di volta in volta le soluzioni più adatte a risolvere eventuali problemi e conflitti su base locale: in generale, il carico urbanistico di queste attrezzature può essere opportunamente minimizzato, unitamente agli accessi, servizi e parcheggi da realizzare comunque per il funzionamento di tutto il parco.

Pertanto il progetto non propone sostanziali trasformazioni di tipo fisico, quanto piuttosto clamorose dismissioni di usi impropri, fornendo in corrispettivo occasioni di successo a quelli propri. Il punto nodale di questa operazione riguarda gli edifici comunali che occupano il cuore funzionale del parco, che necessitano di essere recuperati alla frequentazione pubblica. Confermate le attrezzature sportive esistenti, si propone di organizzare lì un centro ricreativo di quartiere ed un grande campo giochi attrezzato per bambini e ragazzi, al posto degli esistenti magazzini e dell'ex zoo. Accanto a questo, è prevista la nuova sede della Polizia di stato, che predisporrà nel parco uno speciale presidio di sorveglianza a cavallo, oltremodo opportuna, secondo l'esperienza consolidata in altre aree parco metropolitane d'Europa.

In estrema sintesi, viabilità, parcheggi e usi impropri vengono spostati, men-

tre si dà spazio ai pedoni, ai ragazzi, agli sportivi di ogni ordine e grado, garantendo al tempo stesso una qualificata sorveglianza.

#### *Margini e accessi*

Il parco manca di un bordo significativo su tutta la fascia nord, dal momento che la città ha sempre mostrato "le terga" alle Cascine: l'ipotesi di rendere disponibili all'urbanizzazione le aree al di là del Macinante (zona FF.SS., scalo merci di Porta a Prato) fornisce più di uno stimolo al superamento di questa situazione. Poiché lo stesso problema si ripropone anche nelle aree a sud (Argin Grosso), il progetto Grandi Cascine è caratterizzato da un doppio perimetro forte costituito dalla viabilità esterna di servizio (strada-parco) e dal sistema dei parcheggi che, essendo fortemente diluito e frazionato, serve ogni accesso senza creare particolari congestioni.

D'altro canto il parco com'è oggi, chiuso da barriere impenetrabili, risulta inaccessibile su lunghissimi tratti urbani. Lo stato di pericolosità delle diverse zone del parco è direttamente proporzionale al loro relativo isolamento e mancato presidio. Questo quadro di contraddizioni può essere risolto, a nord attraverso varchi che permettono di individuare vere e proprie "porte d'accesso" al parco, e a sud creando numerose possibilità di attraversamento del fiume (passerelle pedonali sull'Arno), oltretutto dalla creazione di una grande area verde all'Argin Grosso. L'area complessiva delle Grandi Cascine risulta peraltro vastissima e variamente attrezzata con numerosi punti d'interesse, anche lontani fra loro: per questo motivo è necessario disporre di una struttura di trasporto pubblico in sede propria, ovvero una mini-tramvia, in analogia a quanto sperimentato con successo in diversi parchi urbani d'Europa (per esempio al Prater di Vienna). Non si deve ritenere che la mini-tramvia possa costituire un elemento in contrasto con un parco monumentale e che renda le Cascine omologo in qualche modo a Disneyland. L'attrezzatura proposta sarà molto gradevole ed interessante in sé, fi-

no al punto di costituire una delle attrazioni del parco, ma essa costituirà pur sempre un mezzo funzionale vero e proprio, alla stessa stregua di quello che potrebbe essere un ascensore in un edificio a più piani, e a questo fine se ne proporrà un disegno assai sobrio. Vediamone i vantaggi:

- il servizio di trasporto in sede propria realizzerà a regime la connessione di aree "nobili" e fortemente mirate ad usi collettivo-spettacolari con alcune aree residenziali di recente urbanizzazione, attualmente segregate e marginalizzate entro il tessuto urbano (Le Piagge, Torri a Cintoia);

- la mini-tramvia sarà interconnessa con la linea FF.SS. Firenze-Pisa alla Stazione delle Cascine, con conseguente possibilità di attivare un servizio interurbano su rotaia per gli impianti spettacolari, che maggiormente impegnano il parco con problemi di parcheggio: è noto peraltro che numerosi frequentatori estivi degli ippodromi provengono dalla Versilia;

- il funzionamento è quello di una navetta: il primo obiettivo è quello di rendere il parco accessibile dai punti di sbarco delle linee ATAF e dai principali parcheggi; questi — pur essendo previsti in modo diffuso "a corona" dei bordi nord e sud — si concentrano soprattutto in tre punti chiave costituiti da piazza Vittorio Veneto (1000 posti auto), le Mulina (1300 posti auto) e il Poderaccio (1100 posti auto), che servono altrettante direzioni di provenienza;

- il percorso entro il parco storico si avvale di uno spazio perimetrale, contraddistinto in modo irreversibile da confini e da recinzioni fisse esistenti su un'estensione di chilometri;

- le rotaie sarebbero realizzate entro un terreno inerbato posto sui bordi del parco, e pertanto sono pressoché invisibili; una siepe è sufficiente per costituire una protezione lungo i percorsi sul lato dove transitano pedoni e ciclisti.





*Viabilità e traffico costituiscono da decenni uno dei principali problemi da risolvere. Il progetto Grandi Cascine propone di istituire zone a traffico limitato entro tutte le aree a parco, mediante un'ampia dotazione di grandi strade alberate perimetrali servite da parcheggi. Il dispositivo costituirebbe un grande contributo alla sicurezza del verde, (attualmente soggetto nelle ore serali a frequentazioni ambigue, con problemi seri di ordine pubblico) restituendolo all'uso di tutti i cittadini.*

**Attività**

L'area dell'Argin Grosso è da tempo immemorabile destinata nella pianificazione urbanistica comunale quale "parco pubblico" o "zona a servizi sportivi di quartiere", ma né l'uno né gli altri hanno mai trovato la strada di insediarsi. Le attrezzature sportive previste dal progetto riguardano un campo di atletica leggera, campi da tennis, di bocce, di palla a mano, di pallavolo/pallacanestro, di rugby, di calcio. Il progetto dispone questi impianti entro un'asta unitaria di circa 11 ettari dove:

- i parcheggi sono concentrati tutti al di fuori dell'area parco, consentendo a questa di funzionare quale ZTL, alla stessa stregua del parco storico, a servizio di via dell'Argin Grosso, opportunamente raddoppiata, per la possibilità di risolvere la localizzazione del mercato settimanale;
- la zona sportiva è compatta e come tale di facile gestione ed organizzazione: i confini marcati da recinzioni possono essere oggetto di un disegno ambientale accorto, possibilmente costituito da siepi sempreverdi (essendo proibite muraure o ostruzioni di altra natura alla cassa d'espansione fluviale);
- la realizzazione degli impianti sportivi è immediatamente eseguibile, facendo uso della viabilità carrabile esistente. Il parco delle Grandi Cascine accoglierà una delle più alte concentrazioni di impianti sportivi di base esistenti in città, con fortissime diversificazioni e specializzazioni. Le persone che contemporaneamente potranno esercitare un'attività sportiva entro impianti attrezzati di tipo agonistico proprio, risultano suddivise come è specificato nella tabella.

*Offerta minima di posti gioco in impianti sportivi*

<i>Parco storico</i>	
Sferisterio .....	10
Circolo Tennis .....	65
Velodromo .....	68
Le Pavoniere .....	50
Tiro a segno .....	40
Bocce .....	40
Nuovo centro sportivo .....	150
Tiro a volo, arco .....	5
Maneggio .....	40
La Trave .....	88
	556
<i>Argin Grosso</i>	
Tennis .....	18
Piscina .....	62
Palestra .....	200
Aletica .....	84
Rugby .....	30
Calcetto .....	44
Pallacanestro, volo .....	30
Pattinaggio .....	40
Calcio .....	44
Bocce .....	35
Baseball .....	18
Tennis .....	12
	617

Si calcola di offrire un servizio a circa 10.000 persone al giorno, pur non considerando l'offerta in posti gioco disponibile per le attività (libere od organizzate) sia nel verde che sulla superficie dell'Arno.

È ben nota la necessità che Firenze ha di rintracciare spazi adeguati a strutture di massa che non hanno fino ad oggi trovata una localizzazione adatta, a causa dei problemi che comportano sia a livello quantitativo che a livello qualitativo. L'area dell'Argin Grosso, forte dei suoi 127 ettari di estensione, attualmen-

te inutilizzati, sottousati o degradati, appare indubabilmente capace di una risposta non occasionale per le seguenti attrezzature, opportunamente dislocate, in modo che non creino alcun disturbo alle aree residenziali:

- per il mercato, 320 piazzole per bancherelle, secondo gli obiettivi posti dal piano comunale per il commercio, con l'occupazione di poco meno di 2 ettari;
- per il luna park, una superficie di circa 6.000 mq;
- per il circo : una grande piazza priva di qualunque ostacolo, delle dimensioni di circa un ettaro;
- per il teatro-tenda un piazzale entro cui collocare il tendone di circa 50 metri di diametro.

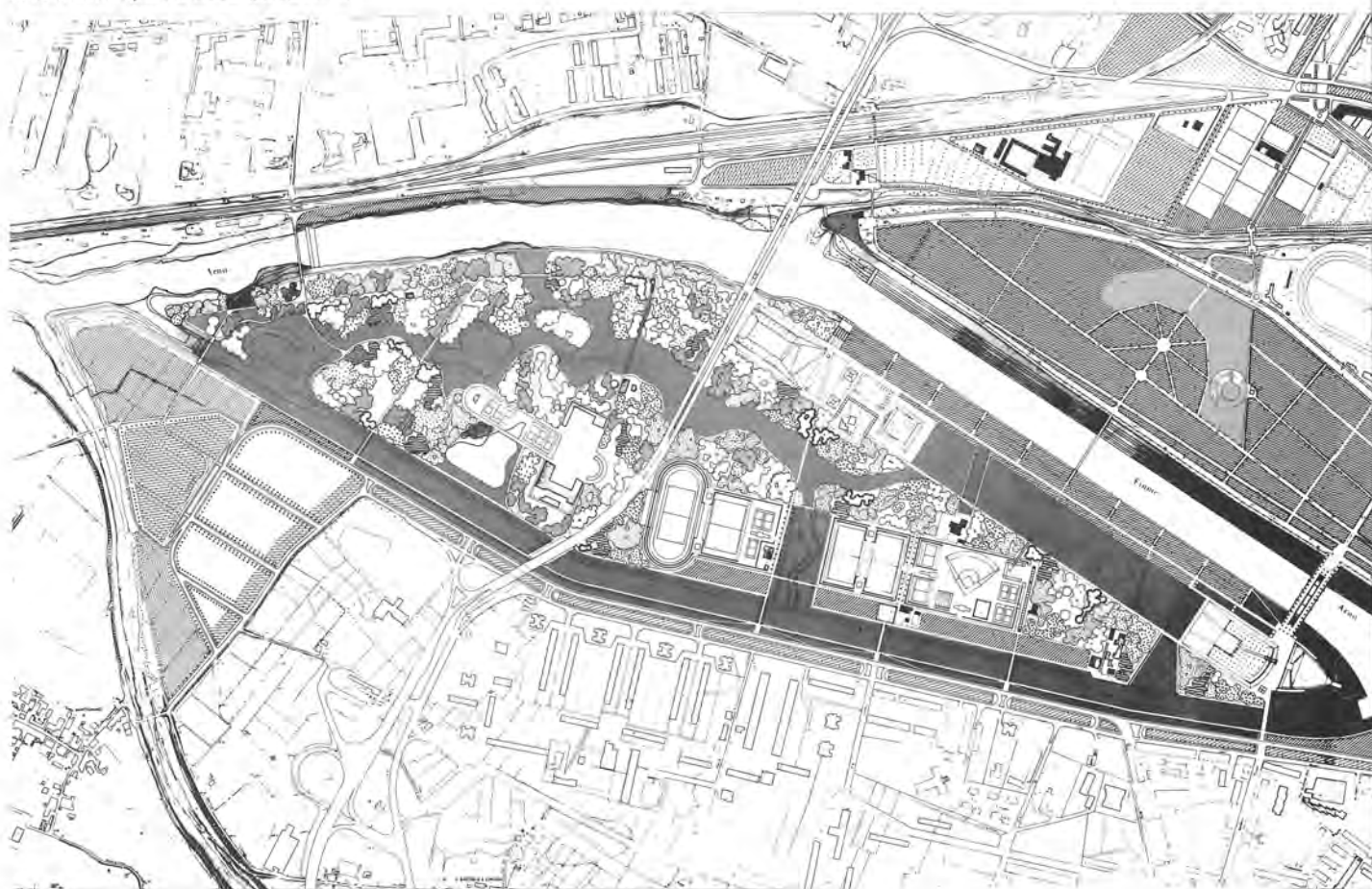
Inoltre è stato predisposto uno spazio apposito per manifestazioni espositive, mostre-mercato, competizioni e gare sportive, che possono benissimo collegarsi con concerti e spettacoli. Il progetto Grandi Cascine predispone a questo scopo all'Argin Grosso una superficie flessibile, per un totale di quasi 12 ettari. Si deve naturalmente considerare questa funzione come collegata con le altre possibili manifestazioni all'aperto che riguardano il parco storico, con l'utilizzo-valorizzazione degli impianti esistenti e in particolare dell'anfiteatro del prato delle Cornacchie.

**Arredo urbano**

Un grande parco si caratterizza anche dai segni che guidano il visitatore entro i servizi che offre: nel nostro caso il primo sarà costituito dall'illuminazione notturna, radicalmente rivista dal progetto entro il parco storico, che comporterà un assetto "affidabile" alla frequentazione anche durante la notte. Inoltre, il programma iconologico voluto dal Manetti alla fine del '700 non ha ragione di essere interrotto due secoli più tardi, e pertanto segnaletica, arredi, percorsi saranno studiati in modo emblematico, unitamente ai mezzi del servizio di trasporto (pensiline, mini-tramvia), ai chioschi, ai posti di seduta, alle attrezzature per la ricreazione all'aperto.



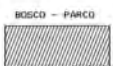
Tavola delle opere a verde (particolare)



Are verdi esistenti



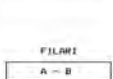
**BOSCO**  
Tagli fitosanitari comprendenti identificazione e abbattimento piante deperienti, instabili e pericolose; controllo della competizione a favore degli alberi a sicuro sviluppo; ripulitura del secume; mantenimento del sottobosco. Piantagioni di essenze tipiche delle forme vegetazionali della foresta pianiziana



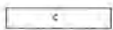
**BOSCO - PARCO**  
Tagli fitosanitari: idem c.s. Piantagioni delle essenze tipiche delle forme vegetazionali proprie della lecceta



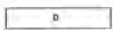
**ALBERATURE**  
Abbattimento delle piante deperienti, instabili e pericolose, ripulitura del secume. Piantagioni come da progetto esecutivo, con ridefinizione dei confini della particella



**FILARI**  
Abbattimento delle piante deperienti, instabili e pericolose. Piantagioni di alberi della stessa specie, ma con un sesto di impianto maggiore e comunque conforme ad uno sviluppo armonico. Costruzione impianti irrigazione e drenaggio nei casi in cui le operazioni interessino tratti omogenei di filare



**C**  
Eliminazione mediante trapianti o abbattimento



**D**  
Adeguamento del sesto d'impianto mediante trapianto o abbattimento



**E**  
Verifica delle alberature deperienti, eventuali interventi di consolidamento, di riforma della chioma o di abbattimento e reimpianto



**F**  
Aumento della superficie dell'aiuola o delle "tazze d'impianto"



**G**  
Risanamento del terreno



**PRATI**  
Ricostituzione del cotico mediante lavorazione e risemina, previa costruzione di impianto di irrigazione e drenaggio



**GIARDINI**  
Restauro conservato con mantenimento delle specie esistenti, sostituzione delle piante deperienti, ricostituzione o miglioramento del cotico erboso; costruzione impianto di irrigazione e drenaggio



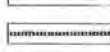
**ARBORETO**  
Restauro conservativo

ARGINE



**ARGINE**  
Consolidamento e rimodellamento delle pendenze ricostituzione del cotico mediante lavorazione e semina prati

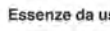
STIEPI



**STIEPI**  
In buono stato, da conservare



In condizioni mediocri, da reintegrare



Mancanti, da piante ex novo

Essenze da usare per le stiepi

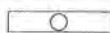
- |                        |                         |
|------------------------|-------------------------|
| 1. Prunus laurocerasus | 9. Berberis vulgaris    |
| 2. Spiraea salicifolia | 10. Pyracantha coccinea |
| 3. Ligustrum japonicum | 11. Ligustrum lucidum   |
| 4. Viburnum tinus      | 12. Laurus nobilis      |
| 5. Ligustrum vulgare   | Viburnum tinus          |
| 6. Quercus ilex        | 13. Quercus ilex        |
| 7. Laurus nobilis      | Viburnum tinus          |
| 8. Buxus sempervirens  | 14. Quercus ilex        |
|                        | Laurus nobilis          |

Are verdi di progetto

BOSCO

Creazione di bosco di latifoglie realizzato mediante: Piantazione di essenze forestali ad alto fusto, scelte fra le specie indicate, parte a pronto effetto, parte in età di 10 anni; Piantazione di sottobosco con posta a dimora di cespugli come da progetto, in ragione di 1 al mq. Le essenze sono indicative di un obiettivo da perseguire, e saranno verificate sulla base di conoscenze sulle reali condizioni edafiche, ecc.

Essenze e loro distribuzione tipo



**Acer campestre**



**Acer platanoides**



**Alnus glutinosa**



**Alnus incana**



**Carpinus betulus**



**Corylus avellana**



**Cornus mas**



**Fraxinus ornus**



**Populus alba**



**Populus nigra**



**Populus nigra pyramidalis**



**Populus tremula**



**Prunus avium**



**Quercus pubescens**



**Quercus robur**



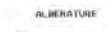
**Salix alba**



**Salix viminalis**



**Tina platyphyllos**

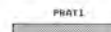


**ALBERATURE**

Piantazione di alberature di arredo e completamento con specie da definire nel progetto esecutivo, in disposizione diffusa

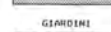


Piantazione di filari alberati a pronto effetto, a margine di percorsi o ambiti di particolare rilevanza paesaggistica



**PRATI**

Prato polifita rustico, drenato e irrigato



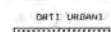
**GIARDINI**

Giardini ornamentali, da progetto esecutivo



**PARCHEGGI**

Parcheggi alberati realizzati con masselli inerbanti



**ORTI URBANI**

Orti urbani, pratiche colturali esistenti



### Natura e paesaggio

Circa 30 ettari del parco in sinistra d'Arno possono essere destinati ad area floro-faunistica, a seguito della conservazione e recupero del "lago" del Poderaccio (un affioramento della falda freatica a seguito delle escavazioni di sabbia e ghiaia), e con la creazione di prati, boschi e zone umide a bassa frequentazione da parte del pubblico. Di che si tratta?

Si tratta di un parco del XXI secolo, entro cui l'osservazione della natura libera è dichiarata espressamente desiderabile. Infatti, uno dei principali requisiti da conferire al parco è quello di farne un luogo di ricambio ecologico, ovvero un ecosistema artificiale di raccordo fra la città e la campagna, in grado di ricostituire un'unitarietà ormai per molti aspetti interrotta, e al tempo stesso predisporre un quadro ambientale appositamente concepito per il godimento e l'osservazione non occasionale di flora e fauna.

L'intervento è stato concepito con il ricorso alle tecniche proprie della pratica paesaggistica, studiando la profondità dello scavo e la modellazione e l'inclinazione delle rive del "lago", dove l'assetto vegetazionale potrà essere particolarmente mirato alla creazione di *habitat* adatti per l'avifauna. Un'area di circa 10 ettari è stata riservata alla creazione di prati che, per essere particolarmente a quota bassa (a seguito delle modellazioni in volume della cassa d'espansione fluviale) tendono, in caso di periodi molto piovosi, ad essere coperti da zone umide, entro cui si stabilisce un tipo di prato particolare.

I criteri generali di intervento possono essere delineati come segue:

- risanamento di aria, acqua e suolo, i cui valori negativi sono dovuti a fattori esterni che possono essere modificati o rimossi, sommariamente identificabili nell'inquinamento atmosferico per le emissioni derivanti dal traffico automobilistico, nell'abbassamento della falda per eccesso di emungimenti e per escavazione del letto del fiume, nella compattazione per eccessivo calpestio;
- recupero del bosco, favorendo la formazione di un soprassuolo arboreo il più possibile in equilibrio con l'ambiente e che abbia la possibilità di rinnovarsi, ma

### Lunghezza dei percorsi disponibili a progetto realizzato

	Cascine	Argin Grosso	Totale
sentieri predisposti all'equitazione .....	5,4 km	5,8 km	11,2 km
sentieri ciclabili su piste asfaltate o lastricate .....	13,2 km	10,8 km	24,0 km
sentieri di sponda, con affaccio diretto sull'Arno .....	7,7 km	2,0 km	9,7 km
altri sentieri pedonali su piste in sabbia e ghiaia .....	14,3 km	4,2 km	18,5 km
<b>Totali .....</b>	<b>40,6 km</b>	<b>22,8 km</b>	<b>63,4 km</b>

altresì definendo il modello di assetto paesaggistico cui si intende far riferimento, in considerazione del fatto che alle Cascine non ci si confronta con un bosco purchessia, ma con un complesso forestale che è esso stesso parco, e dove quindi predominano da secoli le funzioni estetiche e ricreative;

- restauro degli impianti paesaggistici e dei giardini, nel rispetto di tutte le stratificazioni storiche, con interventi conservativi del palinsesto delle specie vegetali, pur nella considerazione delle necessità di adeguamento delle Cascine all'immagine e alle esigenze proprie di un grande parco metropolitano;
- creazione di una specifica responsabilità di gestione e *management*, anche con soluzioni miste del tipo pubblico-privato, al fine di garantire l'attuazione e la stabilità di quanto previsto dal piano stesso.

### L'Arno

Preoccupazione costante del progetto è stata quella di rimettere l'Arno in condizioni di espandersi nell'area dell'Argin Grosso, e per far questo è neces-

sario provvedere a diversi interventi di ingegneria idraulica che non solo non contraddicono, ma forniscono contenuti alle sistemazioni proposte.

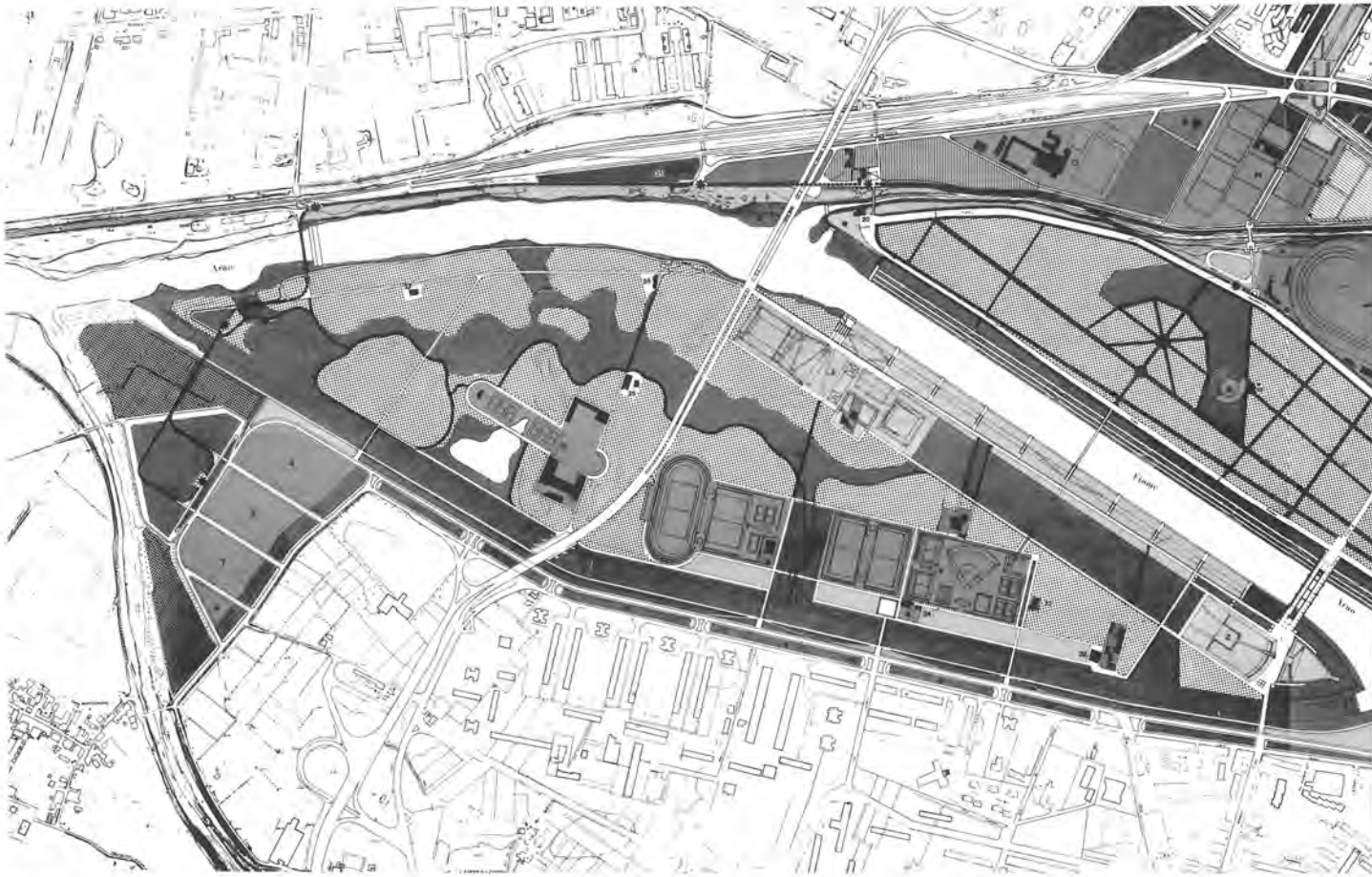
Il concetto base a cui il progetto si è ispirato è infatti che il fiume debba ritrovare un rapporto integrato con il parco delle Grandi Cascine, in modo che le sistemazioni proposte mantengano o ricostituiscono l'immagine, la struttura e la funzione di un paesaggio fluviale: non esiste in questo quadro alcuno spazio per un'ulteriore canalizzazione e cementificazione del corso d'acqua.

Purtroppo, gli studi ed i progetti relativi alle sistemazioni idrauliche dell'Arno non ci permettono di conoscere con precisione il ruolo della nostra area a livello dell'intero bacino fluviale, per cui si deve affermare che le specificazioni proposte sono incerte per definizione, ovvero per l'attuale ignoranza di ciò che potrebbe accadere a monte e a valle in caso di piena: a questo scopo sono stati formulati 5 possibili scenari, entro cui l'Argin Grosso dovrebbe comunque tornare a giocare un ruolo positivo e utile al fiu-

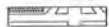
### Costi previsti per il primo quinquennio d'intervento

Opere	in destra d'Arno	in sinistra d'Arno
Movimenti di terra .....	£. 875.538.000	£. 8.079.400.000
Drenaggio e irrigazione .....	£. 811.737.000	£. 1.068.741.000
Rete di monitoraggio .....		£. 450.000.000
Impianto elettrico .....	£. 7.547.000.000	£. 2.703.000.000
Pavimentazioni .....	£. 4.028.800.000	£. 4.735.050.000
Opere a verde .....	£. 3.922.600.000	£. 5.454.360.000
Demolizioni .....	£. 128.565.000	
Recuperi edilizi .....	£. 1.339.150.000	£. 710.000.000
Restauro manufatti .....	£. 674.000.000	
Nuove costruzioni .....	£. 630.000.000	
Infrastrutture e arredi .....	£. 1.681.400.000	£. 3.336.000.000
Mini-Tramvia .....	£. 1.577.300.000	
Opere stradali esterne .....		£. 3.309.298.000
<b>Totali generali .....</b>	<b>£. 23.087.125.000</b>	<b>£. 29.974.414.000</b>

Tavola delle destinazioni di uso, attrezzature e servizi (particolare)



Accessibilità



Viabilità urbana



Parcheggi

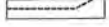
Percorribilità



Viabilità su fondo lastricato o asfaltato (Z.T.L.)



Percorso inerbato mini tramvia (scartamento 0,60 m.)



Sentieri per l'equitazione con fondo in terra battuta



Sentieri ricreativi e didattici con fondo in ghiaia



Area per lo sport e lo spettacolo



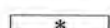
Attrezzature scolastiche



Scuola di Guerra Aerea



Are di pertinenza di abitazioni ad uso privato



Area del mercato settimanale

Ambiti funzionali



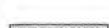
Bosco



Bosco-parco



Zone alberate



Giardini e vivaio ornamentale



Arboreto



Vivaio



Prato



Azienda Agricola Sperimentale



Orti urbani



Attrezzature di servizio del parco



Are di pertinenza attrezzature di servizio

Servizi del parco

1. Caffé, discoteca
2. Museo dell'equitazione, bar ristorante
3. Piramide
4. Biblioteca specialistica, centro informazioni
5. Biblioteca specialistica della scuola di orticoltura
6. Nucleo documentario della scuola di orticoltura
7. Serre
8. Conserva d'acqua
9. Foresteria
10. Centro studi ambientali
11. Nucleo documentario sull'azienda agricola
12. Caffé all'aperto
13. Centro visitatori e reception, tiro a segno nazionale, sala schermo per il pentathlon, ristorante
14. Attrezzature di quartiere per servizi sportivi di base (bocce, palestra, attività sportive indoor)
15. Polizia di stato a cavallo
16. Vigili urbani a cavallo
17. Noleggio biciclette
18. Servizio campo scuola equitazione
19. "Nuova fattoria" con direzione azienda parco, servizio giardini centro medico sportivo, servizi tecnologici del parco, magazzini e sala prove teatro comunale, stazione carabinieri, servizi comunali diversi
20. Direzione ufficio giardini e servizio informazioni
21. Attrezzature di servizio per la mini tramvia
22. Palestra di quartiere
23. Spogliatoi, servizi igienici
24. Servizi generali, bar, foresteria
25. Servizio sorveglianza
26. Bar, ristorante
27. Servizio giardini, manutenzione

Attrezzature sportive e ricreative

- A) Sferisterio
- B) Circolo del tennis
- C) Velodromo
- D) Ippodromo del visarmo (galoppo)
- E) Piscina delle pavoniere
- F) Nuovo piazzale sull'Arno
- G) Tiro con l'arco
- H) Bocciodromo e palestra di quartiere, tiro a segno nazionale
- L) Ippodromo delle Mulina (trotto)
- M) Anfiteatro
- N) Campi di calcio
- O) Centro ippico toscano
- P) Centro sportivo comunale
- Q) Centro tennis, piscina scoperta
- R) Luna park
- S) Teatro tenda
- T) Circo e spettacoli viaggianti
- U) Spazio musica e discoteca
- V) Are di alloggio
- Z) Area mostre, esposizioni



me: si va dall'esondazione semplice, ovvero la fuoriuscita dell'Arno dalle proprie sponde in sinistra, (resa possibile da opportuni modellamenti del terreno che permettono l'allagamento di numerosi tratti inerbiti che diventerebbero dei veri e propri canali) al funzionamento dell'area quale vera e propria cassa d'espansione, come luogo entro cui, una volta penetrata l'acqua, questa viene trattenuta da soglie d'ingresso opportunamente predisiate. In sintesi è stato previsto:

- l'abbassamento della sponda fluviale per raggiungere le quote che rendano possibile l'esondazione in caso di piena;
- la creazione di terrazzamenti, sotto forma di un "canale" e di numerosi "valli" inerbite, capaci di permettere l'afflusso e il deflusso dell'acqua entro l'area di espansione e capaci altresì di riconferire al sito l'aspetto di un paesaggio fluviale di tipo naturalistico; in caso di esondazione, numerose "bocche" permettono la confluenza dell'acqua nell'asta principale;
- l'annullamento dell'ostruzione del rilevato stradale del ponte all'Indiano, a perfezionamento di quanto sopra;
- la possibilità di disporre di soglie d'ingresso a chiusura della cassa d'espansione per trattenere l'acqua nel momento e per il tempo voluto.

Si tratta evidentemente di uno scenario di regimazione idraulica profondamente diverso dall'attuale che, praticamente, può essere definito ineccepibile nella forma, ma inesistente nella sostanza.

Ulteriori sistemazioni idrauliche proposte sono:

- la traversa delle Cascine potrebbe essere trasformata in pescaia, con un innalzamento di almeno un paio di metri dallo sfioratore attuale; il dispositivo permetterebbe di realizzare una presa d'acqua (a circa 37 metri s.l.m.) capace di alimentare un canale in sinistra d'Arno per semplice caduta, la cui portata a regime può essere prevista in circa 200 litri/secondo. Nelle condizioni attuali del fiume, questa portata sarebbe possibile per almeno 200 giorni all'anno, mentre con l'entrata in funzione della diga di Bilancino essa potrebbe essere assicurata permanentemente. Si tratta

di introdurre la presenza dell'acqua entro la nuova area-parco su una lunghezza di 2,3 km., con un canale che potrebbe essere denominato "il nuovo Bisarno", e che a livello ambientale costituirebbe il corrispettivo in sinistra del canale Macinante. Esso avrebbe innegabili benefici sulla falda, sulla creazione di un microclima adatto all'insediamento del bosco planiziario previsto nell'area, nonché sulla valorizzazione dell'immagine urbana di via dell'Argin Grosso, i cui edifici (allo stato attuale marcatamente "periferici") si affaccerebbero su un parco segnato in qualche modo da un nuovo "lungarno".

- in prossimità della confluenza della Greve si auspica la costruzione di una nuova pescaia, impostata in modo che l'altezza dell'acqua si attesti questa volta sui 35 metri s.l.m. La precisazione della tecnologia con cui la pescaia va costruita (auspicabilmente innovativa), la sua esatta collocazione planimetrica, e la quota specifica del pelo dell'acqua saranno da definire da parte dell'autorità competente, nel quadro degli interventi di regimazione idraulica dell'Arno.

La proposta progettuale formulata intende affermare l'esigenza di un paesaggio fortemente caratterizzato dall'asta fluviale su tutto il tratto, i cui benefici appaiono i seguenti:

- la falda freatica si solleverebbe di alcuni metri, risolvendo i problemi di conservazione dei boschi esistenti alle Cascine, con particolare riguardo ai caratteri vegetazionali originali di questi, messi in pericolo da un'innaturale siccità; gli stessi benefici si avrebbero all'Argin Grosso, con un migliore rapporto nei confronti della creazione delle zone umide (falda affiorante) che potrebbero essere più numerose e meno profonde, aumentando le prestazioni del biotopo artificiale;
- l'asta del fiume non si presenterebbe più come un rigagnolo in fondo ad un fosso, ma sarebbe un maestoso specchio d'acqua capace di riunire in un tutto unico i grandi spazi aperti del parco: in questo caso essa può funzionare da luogo deputato ad attività ludico-sportive, come già accade nei tratti urbani a monte, e

a questo scopo sono state previste opportune aree di alaggio, una su ciascuna delle due sponde;

- si renderebbe possibile il ripascimento dell'alveo, con conseguente facilitazione delle possibilità di esondazione verso le opere idrauliche appositamente predisposte.

### *I problemi della realizzazione (o del suo opposto)*

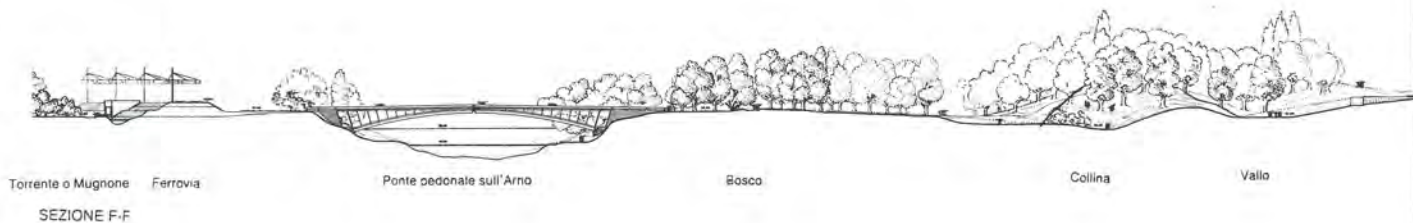
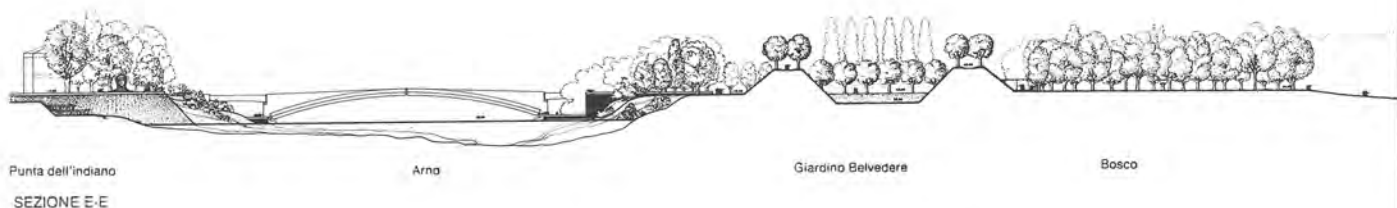
#### *I costi previsti*

Un esame della situazione esistente permette di stabilire i seguenti inconvenienti non necessariamente monetizzabili o noti al pubblico:

- uso degradato dell'unico grande parco cittadino, con presenze incongrue di tipo sottoculturale (es. Casina dell'Indiano, mercato settimanale, traffico urbano con conseguente impedimento alla frequentazione pubblica, discoteche, parco come zona a rischio soprattutto nelle ore notturne, ecc.);
- gestione comunale priva di una linea manageriale e d'insieme, con degrado dei soprassuoli e non resistibili appropriazioni privatistiche che datano ormai da oltre mezzo secolo;
- degrado acuto dell'area dell'Argin Grosso, con concentrazione massima di usi negativi (discariche incontrollate ed incontrollabili — comprese forse le tossiche e nocive —, villaggi fuori norma di nomadi, rottamatori, laghi di cava, paesaggio da suburbio estremo, attività industriali fuori zona e fuori norma, cassa d'espansione fluviale contraddetta dallo stato dei luoghi e dalla presenza di manufatti non autorizzabili, mancanza di servizi, ecc.).

In sintesi: il degrado non nasce dalla mancanza di danaro o di idee, ma solo dallo governo, dall'ignoranza non disinteressata, dal sottosviluppo di una città che si è mostrata da oltre 50 anni del tutto impari al compito di gestire un patrimonio ambientale e monumentale prezioso come le Cascine.

Il progetto ha previsto e dettagliato, entro un quadro più generale, gli interventi essenziali propri del parco e del re-



*La "periferia disperata" dell'Argin Grosso, paradossalmente, costituisce il risultato perverso dell'inedificabilità dell'area come cassa di espansione fluviale, in quanto il non uso e la mancanza di presidio ha costituito la premessa per l'uso degradato di tutte le superfici libere, comprese quelle già di proprietà comunale a suo tempo acquisite per le necessità del verde pubblico di quartiere.*



cupero dell'Argin Grosso, quali manutenzione straordinaria ed opere di restauro urgenti. In sintesi, si può dire che con una cifra globale lorda di 53.061.539.000 (previsione 1989), salvo imprevisti e somme a disposizione dell'amministrazione, si possono coprire le spese prevedibili per il primo quinquennio d'intervento.

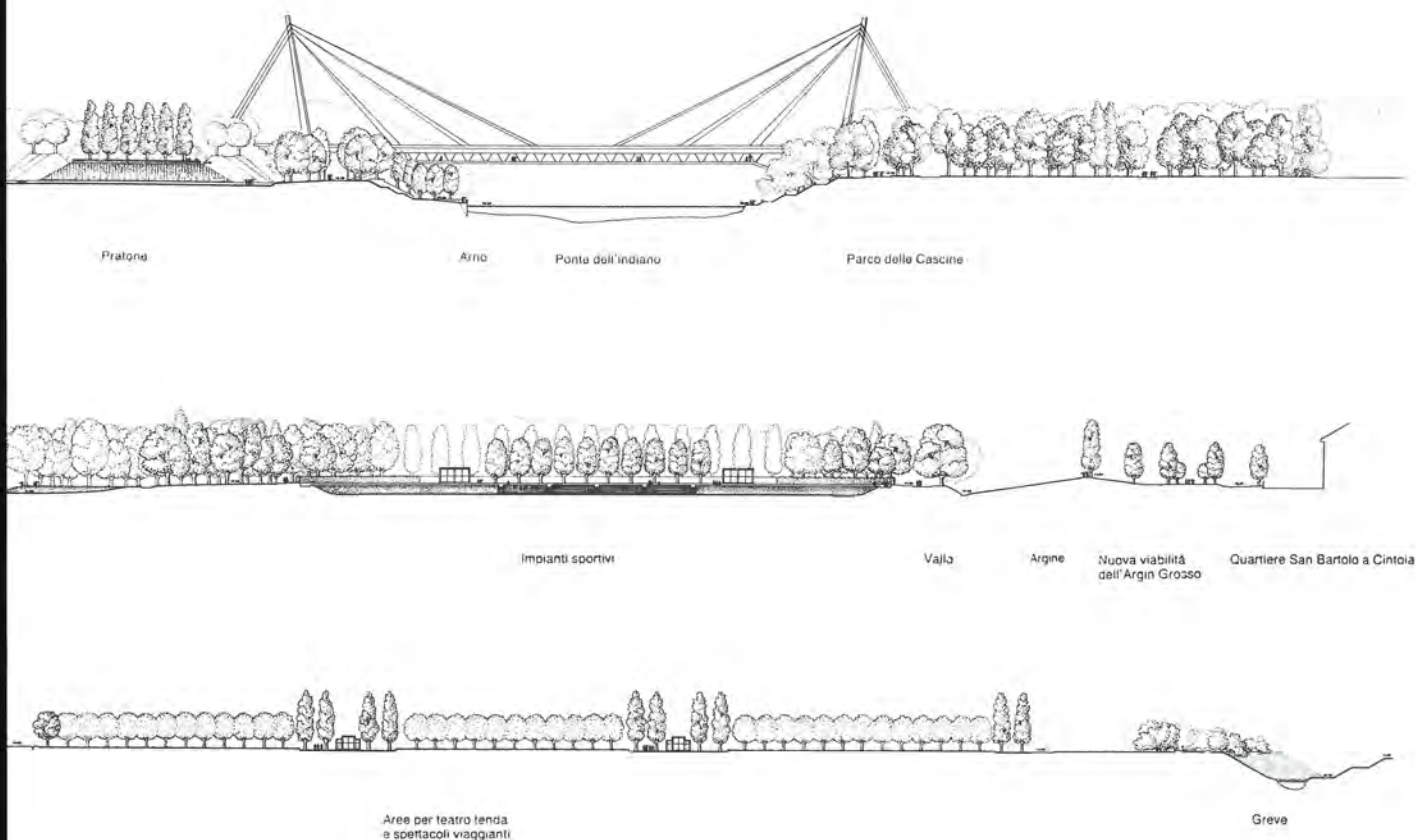
Il prospetto mette in luce i tipi di opere che il recupero ambientale ed il restauro del parco storico rendono necessarie per poter conseguire le condizioni di minima per l'avvio dell'operazione, mentre altre opere potranno essere più opportunamente realizzate:

- 1) fuori dall'area parco, da terzi (pubbliche amministrazioni, FF.SS., privati), ognuno per le parti di propria competenza;
- 2) entro l'area parco, da concessionari a cui si potrà offrire il diritto di superficie, previo opportuno convenzionamento dell'intervento previsto.

Oltre ai costi di realizzazione del progetto dovrebbero essere opportunamente considerati quelli della gestione, dal momento che le superfici a verde pubblico raddoppierebbero: una semplice

obiezione che viene fatta al progetto è che il comune non è in grado di gestire le Cascine attuali, figurarsi le "Grandi Cascine". È un'obiezione che si fonda sui limiti dell'attuale modalità di governo, evidentemente di basso profilo, intesa solo come puro costo per la pubblica amministrazione, facendo salvi gli interessi di coloro che nelle Cascine hanno intrapreso e intraprendono attività economiche e imprese (circoli sportivi con spettacoli a pagamento, ippodromi, discoteche, ecc.). Se si parte da questi limiti, nessun progetto può essere correttamente proposto. Se viceversa si propone una gestione del parco, con giro d'affari e bilancio "aziendale" proprio, si dovrebbe tener conto necessariamente di cosa le Cascine "versano" ogni anno alle casse comunali, con particolare riguardo alle entrate cospicue fornite dalle numerosissime concessioni di beni, superfici e servizi (e questo conteggio può essere fatto tanto alle Cascine quanto all'Argin Grosso) e con uscite minimizzabili attraverso un'accorta progettazione delle opere manutentive. Ovvero, ad un "non governo" attuale occorre sostituire un'azienda municipaliz-





zata o istituzione analoga con compiti precisi di promozione. A questo risultato univoco era giunta con molta chiarezza la ricerca dell'università di Firenze.

Con questa procedura, tutti i costi non monetizzabili precedentemente esposti verrebbero progressivamente eliminati e non è escluso che il bilancio complessivo non possa risultare in pareggio o addirittura in attivo. Ma in particolare si otterrebbe:

- creazione di una vasta area verde con servizi sportivi di quartiere, con zone per grandi mostre ed esposizioni all'aperto;
- conseguente recupero strutturale delle Cascine, riportate al ruolo di parco cittadino "nobile";
- concreto avvio del parco fluviale dell'Arno, con attuazione del protocollo d'intesa per la depurazione dell'area fiorentina;
- collocazione definitiva e congrua del "teatro-tenda", del circo, del luna park, del mercato settimanale;
- scatto qualitativo enorme nella qualità della vita e del conseguente valore immobiliare di tutte le zone residenziali confinanti.

Per un obiettivo di questa natura un progetto da solo ovviamente non basta: occorre poter disporre, come in molte altre città europee, di una diversa concezione dei compiti e dei doveri della pubblica amministrazione. Per questo il progetto "Grandi Cascine" stimola ed al tempo stesso resta fonte di imbarazzo.

#### Bibliografia

*Dalle Cascine dell'Isola alle Grandi Cascine*, in "Atti dell'Istituto di Ricerca Territoriale e Urbana 1986-1987", Firenze, 1987, pag. 37/64.

*Il nuovo disegno del Parco delle Cascine*, a cura di Giovanni Klaus Koenig, in "AU. Arredo Urbano" n. 27-28 a. VIII, luglio/ottobre 1988, pag. 34/36.

*Progetto Grandi Cascine*, Comune di Firenze, Fratelli Alinari, Firenze, 20 giugno 1989, pag. 5.

*Il progetto 'Grandi Cascine' di Firenze*, in "Il giardino italiano dell'ottocento", a cura di Alessandro Tagliolini, Guerini e Ass., Milano, 1990, pag. 195/206; 360/365.

*Progetto Grandi Cascine*, in "Verso il piano di Firenze", a cura di Giuseppe Campos Venuti, Pierluigi Costa, Luciano Piazza, Odoardo Reali, in "Professione Architetto" n. 2-4, Firenze, mar.-ag. 1991, pag. 134-138.

*Il progetto delle Grandi Cascine* in "Cascine, un Parco per la città", Giornate di studio 8-9 ottobre 1992, Comune di Firenze, pag. 44-53.



*Nel cuore del parco (che è un monumento nazionale) non sono infrequenti forme di degrado derivanti da usi impropri, che determinano impatti indesiderabili, fra cui il mercato settimanale, le attività sportive paragonistiche svolte in ambienti storici, la mancata irrigazione e manutenzione dei prati calpestabili, il sottouso e lo spreco di locali, beni e servizi pubblici. Il progetto auspica la costituzione di un'azienda capace di forme organiche di gestione.*





## Parchi urbani: l'ultima, vera occasione per prendere coscienza della periferia, della città

Marta Lonzi

*L'autrice del testo, partendo dalla prassi operativa degli architetti nelle città, prende in esame il decadimento del processo creativo e mette a confronto due metodologie progettuali: quella che ha generato il centro storico e i grandi parchi ottocenteschi e quella che ha generato le periferie e i così detti parchi moderni. Propone un mutamento innovatore che riporti al soggetto progettante le responsabilità delle scelte nella consapevolezza che ogni processo creativo non può che avere una matrice esclusivamente soggettiva, matrice che, attraverso l'impiego generalizzato della funzione, viene sempre sottaciuta generando quella produzione inflazionistica di forme che ha invaso le periferie: qualsiasi idea, infatti, può essere giustificata da qualsivoglia razionalizzazione senza che il soggetto progettante venga implicato con le sue responsabilità. Dopo aver ripercorso la storia e la realtà di alcuni parchi, dal Central Park di New York a Les Buttes Chaumont di Parigi, che assolvono in pieno alle aspettative dell'umanità poiché costituiscono un reale luogo di svago in cui lenire le tensioni di una vita cittadina, conclude con la proposta del Parco di Aguzzano a Roma, documentandola in tutte le sue fasi decisionali, in linea con la matrice progettuale sostenuta.*

*The essay, starting from the working procedures followed by architects in the cities, analyses the decay of creative processes and compares two planning approaches. Namely, the method that yielded historical centers and the great nineteenth century parks and the one that led to suburbs and to the so-called modern parks. The proposal is put forth of an innovative change through which the planner's responsibilities for choice are restored, in the awareness that the foundation of any creative process can only be subjective. Such foundation, through the generalized use of functions, is always ignored. The result is an excessive production of forms that has invaded suburbs. In fact, any idea can be justified by any rationalization with no need for the planner to be responsibly involved. The history and present reality of some parks are appraised — from New York's Central Park to Paris' Les Buttes Chaumont. They fully meet people's expectations since they are a real place for leisure, where the stress and tension of city life can be soothed. A final proposal — the Parco di Aguzzano in Rome — is then described by its decision-making process, in line with the projectual foundation proposed.*

Dopo le grandi battaglie degli anni passati contro i politici per l'acquisizione delle aree verdi, ci troviamo, oggi, a dover intraprendere altre battaglie, questa volta contro gli architetti, perché rivedano la progettazione da loro messa in atto all'interno di questi spazi che rappresentano l'ultima, vera occasione per restituire a nuova vivibilità le nostre città. Una grande responsabilità che gli architetti, oggi, hanno nei riguardi dell'umanità perché avviene dopo il loro intervento che ha distrutto le stesse città. Ma è anche l'ultima vera occasione per prendere coscienza e compiere un ribaltamento innovatore del proprio iter progettuale e operativo.

È chiaro che esistono altre forti responsabilità, oltre a quelle dell'architetto, che fanno capo ad altre entità che operano sul territorio ma che, per il fatto di esistere, non cancellano quelle proprie dell'architetto; ed è di queste ultime che intendo parlare in queste pagine: il decadimento del processo creativo che implica, ovviamente, il decadimento del manufatto architettonico, sia esso edificio, quartiere, piazza, giardino o parco.

Perché non si sa più progettare?

Perché la cultura architettonica è giunta a un punto morto?

Ma, soprattutto, perché non si sanno più dare risposte adeguate alle aspettative dell'umanità?

Planimetria e profilo altimetrico del Central Park





A Roma la gente preferisce i parchi storici, che sono sempre affollati, esattamente come preferisce il centro storico rispetto alla periferia.

A Gibellina è stata fatta una piazza, enorme — e deve essere raddoppiata — dove la gente non va; si riunisce in uno spiazzo vicino, ma lì non va. Perché? Perché è una piazza aggressiva, e la gente lo capisce. È aggressiva perché non relaziona col preesistente; è aggressiva perché non è destinata alla popolazione di Gibellina; è aggressiva perché non instaura un rapporto di autocoscienza con il soggetto progettante.

Come sono aggressive tante piazze di Barcellona, frutto dell'“urbanismo duro” — espressione ben “reale” all'interno del processo sublimato che celebra.

E la periferia è l'assemblaggio incontrollato di oggetti che sono la sublimazione della competitività tra soggetti progettanti, e la gente lo capisce e lo interpreta, nei casi migliori, come disagio per non essere all'altezza della “modernità” che le viene proposta, nei casi più disperati come assurdità, come mal governo, come gestione arrogante e speculativa — nel senso etimologico, di attività teoretica — estesa anche agli architetti. Che senso hanno Le vele di Napoli, lo Zen di Palermo, il Corviale di Roma, il Gallaratese di Milano quando vengono analizzati dal punto di vista di coloro che vi abitano? È mia convinzione che l'architetto del Movimento Moderno abbia messo in atto il sogno di tutti gli architetti che lo hanno preceduto che è quello di aver eliminato il committente attraverso razionalizzazioni che guidano adesso trionfalmente il piazzamento del suo oggetto sul territorio.

Una per tutte: “la forma segue la funzione”, un assioma che ha dato al soggetto progettante lo scettro del potere assoluto poiché ha fatto scaturire — *tout court* — dalla razionalizzazione il progetto senza che tra i due termini esista alcun nesso di “oggettività” o di “necessità”, mentre il tutto, compresa la funzione o razionalizzazione, si colloca all'interno di un pensiero esclusivamente soggettivo di cui è responsabile il soggetto progettante, e nient'altro. Al con-



*Gli scisti affioranti ovunque all'interno del Central Park*

trario, l'architetto non ha ancora recepito che la verità oggettiva è dipendente da un soggetto che non può essere affatto oggettivo, in quanto noi stessi siamo il risultato di una nostra progettualità e trasformazione.

In questa presa di coscienza sta, a mio avviso, il ribaltamento innovatore che deve compiere l'architetto e di cui ho accennato all'inizio, perché presuppone e avvia il confronto tra soggetti progettanti, in altri termini tra coscienze, superando l'inflazionistico confronto tra oggetti sublimati, in cui qualsiasi forma può essere salvata da qualsivoglia razionalizzazione senza che il soggetto progettante venga implicato con le sue responsabilità.

La mancanza di questa consapevolezza rende l'architetto non affidabile sul piano umano poiché lo fa operare in modo che egli vede le proprie ambizioni progettuali coincidenti con la realtà, con le aspettative che la gente ha delle sue elaborazioni progettuali, in un tautologismo assoluto che celebra sempre e solo l'idea dell'architetto.

È sufficiente scorrere i progetti dei grandi concorsi che hanno fatto testo nella cultura architettonica di questi ultimi anni, dal Parco di André Citroën al Parco di Bercy, da La Place des Fêtes a La Place Chalon per Parigi, alle grandi opere di Barcellona per le Olimpiadi del '92, per capire come il processo creativo si sia ridotto alla celebrazione di se stesso senza la pur minima possibilità di dialogo o confronto. Si formula un'idea: “il successo del parco passa attraverso la rottura del suo isolamento”, e, per deduzione, nasce il progetto: “l'artificio inventato per rompere l'isolamento è la creazione di una passeggiata a strapiombo, aperta anche nelle ore di chiusura del parco e accessibile alle macchine. Ma non è che uno degli aspetti della rete

densa di circolazione a più livelli che tesse la matassa di questo parco nelle maglie della città”. Una razionalizzazione questa, indimostrata e indimostrabile, che come tante altre infinite versioni legittima e fa esistere un progetto, mille progetti, diecimila progetti, infine... la cultura architettonica.

Non importa che, in un'intervista, Ricard Pié — ex direttore del Servizio di pianificazione e gestione della città di Barcellona — dica la sua visione a proposito della politica seguita da questa città perché altri comuni, come Roma per esempio, prendano lezione da quanto accaduto. “Abbiamo riflettuto molto sul valore relativo agli spazi pubblici agli inizi degli anni '80 come opere eccezionali” dice Ricard Pié. “Siamo arrivati alla conclusione che era necessario abbandonare la politica di rendere singolare ogni singolo caso in favore di una politica di rinnovamento generale. Dopo 10 anni di realizzazioni di spazi pubblici, la nostra concezione si è molto evoluta. Oggi, progettiamo questi luoghi in maniera più minimalista, più sistematica e più attenta alla topografia di quanto avvenisse nel passato. Minimalista significa che non bisogna ingombrarli di oggetti inutili (...). Il minimalismo concerne anche la scrittura architettonica dei progetti. Alle scritture precedenti cariche di singolarità e di inventiva, noi preferiamo degli interventi più semplici, quasi anonimi, intesi a rivelare un luogo (...). Vogliamo arrivare a questa qualità di omogeneità raggiunta nel XIX secolo a Parigi e a Vienna (...). Noi abbiamo preso coscienza, in questi ultimi anni, che la città non è piana e che esistono, anche nei luoghi apparentemente più piatti, dei micro rilievi. A partire da questo è apparso evidente che l'organizzazione spaziale di un luogo non poteva essere solamente il risultato di una invenzione architettonica, ma doveva anche dipendere strettamente dalla sua topografia. Fare riferimento al rilievo permette di disporre “naturalmente” la gerarchia degli spazi, senza doverli organizzare in maniera artificiale.” (*Barcelone, à l'heure de la systématisation, in Paris Projet*, numero 30-31, p.



*Il piccolo giardino di Manhattan come appare visto dalla strada. Sulla sinistra tre alberi accennano la sua presenza*



*L'interno del giardino e sullo sfondo la cascata*



*Sotto:  
La cascata  
Dietro gli alberi leggeri  
le pareti infinite  
dei grattacieli*



185-187). Dicevo che non serve questa lezione per aprire un dibattito e una presa di coscienza, esattamente come avviene nelle ammissioni apparse sulla stampa in questi ultimi tempi, nelle quali sembra che non ci sia alcun interesse a volere che le cose cambino, quanto piuttosto a volere creare una nuova credibilità di fronte alle colpe riconosciute da parte di chi partecipa alla discussione, e sono nomi che tutti conoscono.

Ritornare all'omogeneità del XIX secolo. Ma questo significa mettere in atto un altro processo creativo, presupponendo un altro investimento da parte del soggetto progettante e, conoscendo le scuole di architettura, non solo italiane, presuppone la messa in crisi di una generazione di soggetti progettanti com-

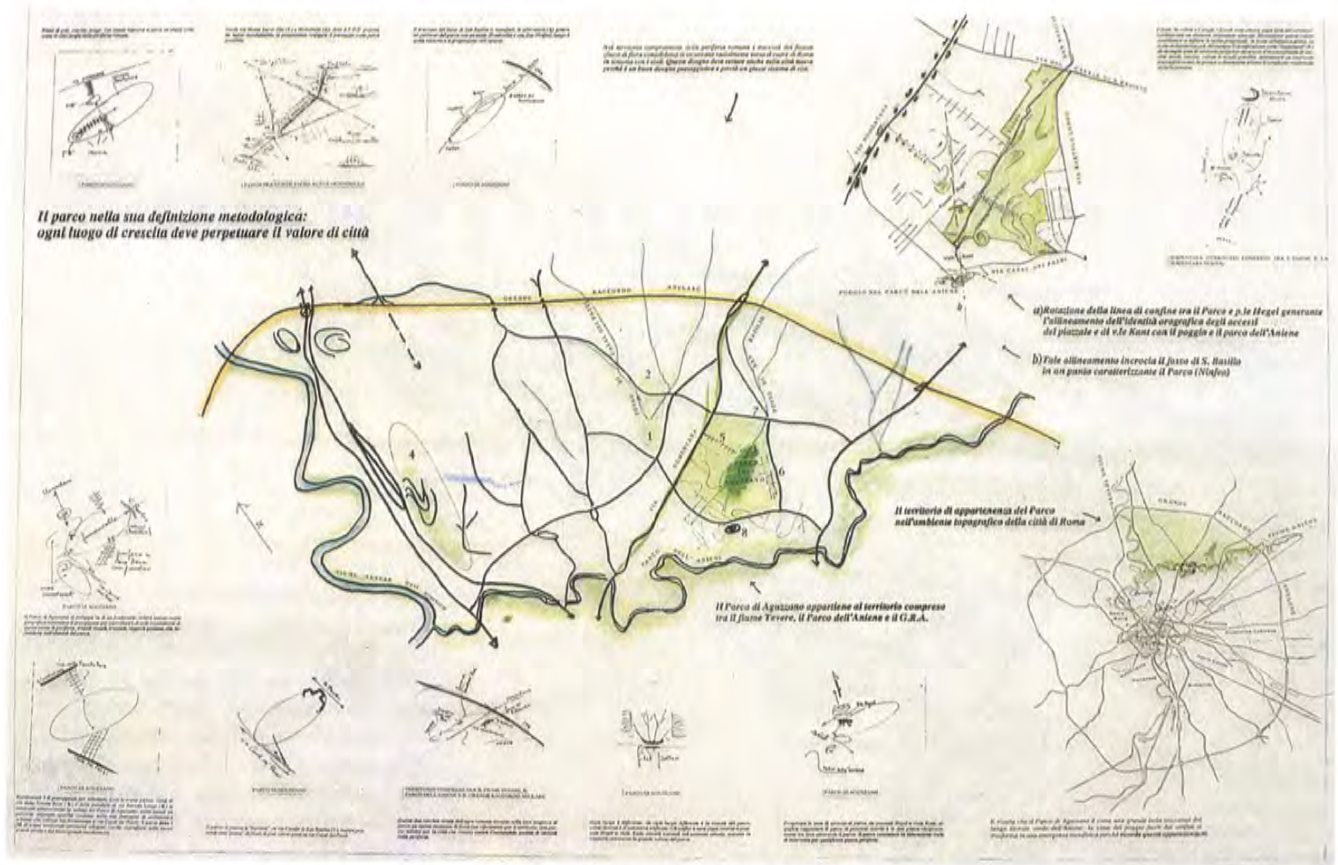
presi gli allievi.

Eppure, da una parte esistono gli architetti che chiedono di costruire, di progettare, e dall'altra parte esiste un'umanità che chiede di vivere e di abitare gli spazi che gli architetti progettano. Com'è possibile che i due interessi non si incontrino? Di chi è la colpa? Forse rileggendo il progetto di un parco che tutti conoscono e che tutti amano possiamo capire dove stia l'errore e a chi appartenga: sto pensando al Central Park. Dice testualmente l'Aia Guide to New York City: "Questa grande opera d'arte, il 'nonno' dei parchi a paesaggio naturale, è stato proclamato 'Monumento Nazionale Storico' nel 1965. E, ancora meglio ai fini della sua conservazione eterna, è adesso un 'Monumento scenico',

così definito dalla Commissione per la preservazione dei monumenti della città di New York. Quest'ultima designazione ha una maggiore efficacia (mentre quella nazionale è largamente onorifica). Molti pensano che questo parco, il Prospect Park e il ponte di Brooklyn siano le creazioni più grandi della città di New York." Si tratta infatti di 840 acri di verde nel centro della città, un pezzo di natura equivalente a circa 35 kmq., una superficie più grande di Monaco. Fin qui il fatto spettacolare della sua dimensione, ma quello che a me preme mettere in evidenza è la sua genesi, l'investimento progettuale che tale opera ha alle spalle e come, in fondo, sia facile operare una volta all'interno di un processo creativo reale e non sublimato.

Chi furono coloro che resero possibile questo capolavoro? Informa, sempre la guida citata, che il primo fu un poeta e pubblicitario, William Cullen Bryant, che nel 1884 rivendicò un grande terreno per il pubblico diletto (a quel tempo Washington Square era considerata *uptown*). In seguito, dopo che l'architetto paesaggista Andrew Jackson Downing fece la pubblica richiesta per un parco, l'idea prese consistenza fino al punto che tutti e due i contendenti per la carica di sindaco fecero questa promessa nella loro campagna del 1850. Il vincitore, Ambrose C. Kingsland, mantenne la parola e il consiglio comunale siglò gli atti. Il terreno era allora fisicamente invivibile: "un luogo pestilenziale dove gli odori miasmatici invadevano ogni respiro d'aria" concludeva un rapporto. Però aveva il pregio di essere disponibile. Sappiamo che la terra fu acquistata per 5 milioni e mezzo di dollari. La pulizia del terreno ebbe inizio l'anno seguente. "Gli abusivi e i maiali furono rimossi con la forza e spesso con l'aiuto della polizia. Furono abbattute le porcilaie, le paludi furono drenate e l'onnipresente scisti di Manhattan fu fatto saltare". Il primo consiglio dei Conservatori del Parco, coadiuvato da una commissione che includeva Bryant e lo scrittore Washington Irving, decise che un concorso aperto determinasse il disegno del parco. Vinsero Frederick Law Olmsted



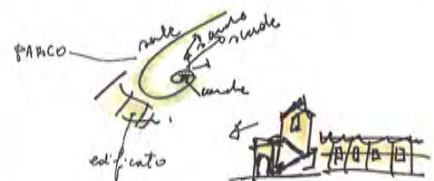


rigi, che vorrei citare come appartenente a questo filone culturale: è il parco de Les Buttes Chaumont. Fuori dai circuiti turistici, è considerato anche questo il più bel giardino pubblico della città "soprattutto grazie all'utilizzazione sapiente di un sito accidentato". Ha una superficie relativamente modesta (23 ha), dalla forma di corna di rinoceronte. I parigini, coerenti al loro stile, ne sono orgogliosi soprattutto perché offre tutta una tavolozza di paesaggi che ne fanno un concentrato della "natura": *falaises*, grotte, promontori, una cascata, un lago, una passerella sospesa a altezza considerevole, prati in ripida pendenza, un vasto panorama sulla città ecc... A me è sembrato una grande lezione di progettazione e di controllo di un territorio trasfigurato fino al punto di farlo apparire naturale. "Il luogo scelto, devastato, sporco, fetido anche, sembrava non avere alcun destino. Era, a partire dal medio evo, un miscuglio di cave, di discariche e anche di bottini. La realizzazione si è rivelata molto più costosa degli altri parchi contemporanei". Venne realizzato più o meno nello stesso periodo del Central Park, per iniziativa di Napoleone III che rimase impressionato dall'abbondanza degli spazi verdi di Londra — vi soggiornò alcuni anni — e mise mano a un vasto piano di ristrutturazione dei parchi, progettando a sud di Parigi quello di Montsouris (16 ha)

creato dal niente come Les Buttes Chaumont, restaurando quelli esistenti degli Champs-Élysées, Luxembourg e Monceau (di circa 10 ha ciascuno) e anche 24 piazze minori, mettendo a dimora circa 5000 piante, mentre l'ufficio di Alphand compiva la trasformazione radicale del Bois de Boulogne.

Vorrei concludere questo breve scritto con un giovane parco *in fieri* a Roma: quello di Aguzzano. Si trova nel settore nord-est della città: si estende per circa 51 ha che sono appartenuti a una vasta tenuta agricola rimasta con caratteristiche pressoché inalterate dalle origini fino ai primi del '900. "Il nome di Aguzzano, che trae origine dalla *gens Acutia* proprietaria del fondo di Acutianus, è citato per la prima volta in un documento del 962. Il fondo, che comprendeva tutti i terreni situati oltre l'Aniene, tra la Nomentana e la Tiburtina, frazionato in epoca antica tra diversi proprietari, all'inizio del 1800 tornò a essere diviso in due sole grandi tenute: quella di Aguzzano Rebibbia e quella di Aguzzano. La divisione del territorio secondo il sistema delle grandi tenute favoriva soprattutto lo sviluppo dell'allevamento allo stato brado del bestiame con il conseguente abbandono dell'agricoltura e della cura dei campi: soltanto dopo il 1870, con la campagna di bonifica dell'agro romano, furono costruiti i primi casali e si tornò nuovamente al-

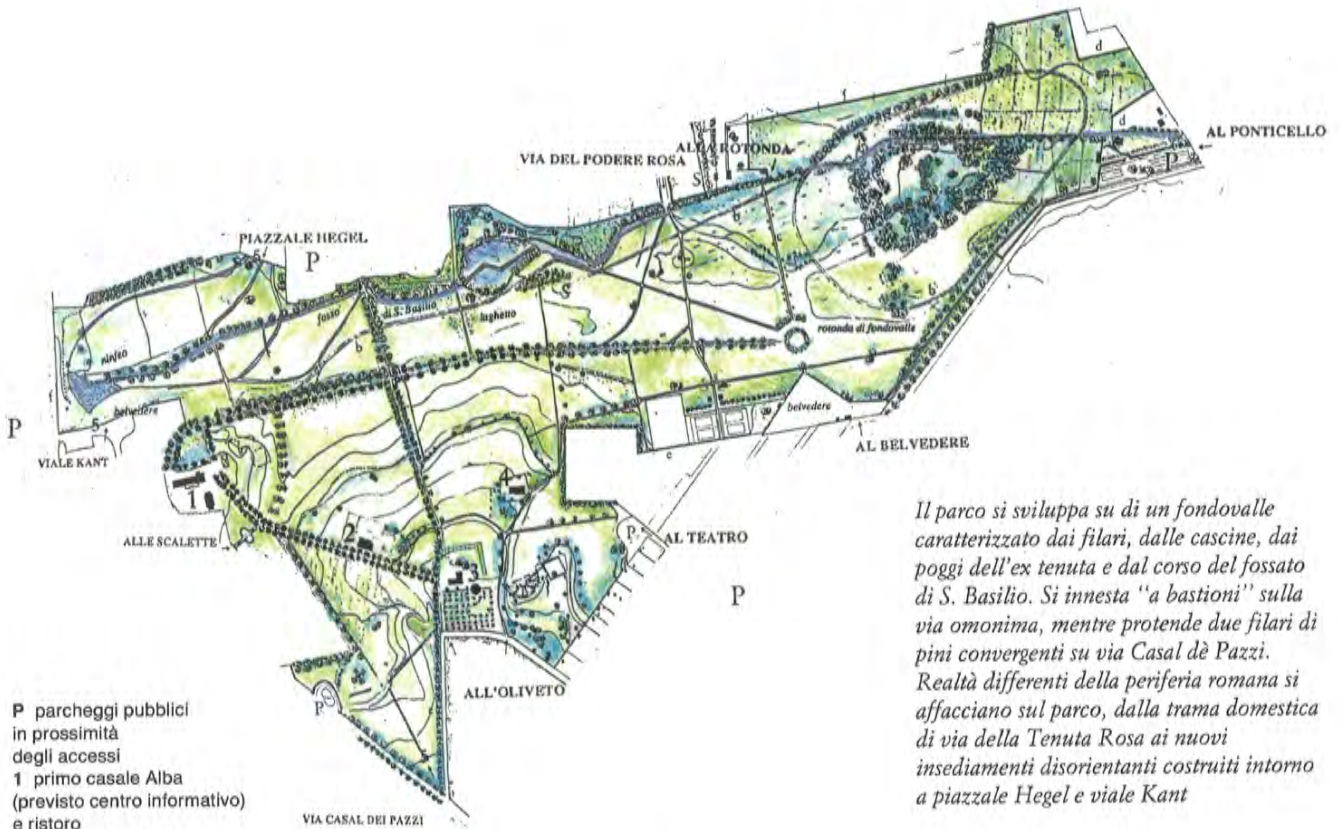
*Il Parco di Aguzzano nella sua definizione metodologica in rapporto alla città*



*Il primo casale Alba*

l'agricoltura realizzando tutte quelle opere di trasformazione della campagna e del paesaggio agricolo tramandate fino ai nostri giorni." Questa la sua storia, adesso la sua attualità: si trova all'interno di un tessuto edilizio densamente edificato, e edificato secondo le modalità tipiche delle periferie, un insieme di forme incontrollate e di orientamenti casuali; il colpo d'occhio non è di abitazioni ma di cubatura. Il parco con la sua morfologia ben caratterizzata e individuabile, se sottoposto a una sapiente interpretazione, rappresenta già, pur nello stato attuale di abbandono in cui si trova, un luogo di pubblico diletto. Intendo dire che è sufficiente intervenire nel rispetto dell'identità del luogo per fare il parco senza quella distruttiva matrice progettuale che accompagna i parchi moderni. Il prolungamento all'area verde delle metodolo-



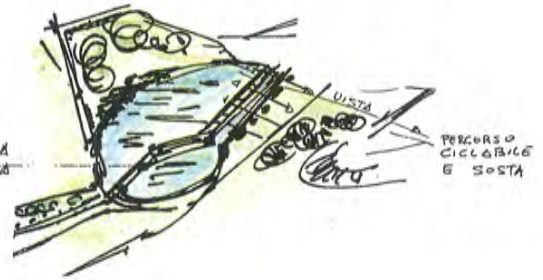


P parcheggi pubblici in prossimità degli accessi  
 1 primo casale Alba (previsto centro informativo) e ristoro (ex vaccheria del casale)  
 2 secondo casale Alba (previsto centro musicale)  
 3 museo della valle dell'Aniene (previsto nel casale nuovo di Aguzzano)  
 4 terzo casale Alba (previsto centro teatrale)  
 5 i nuovi accessi da piazzale Hegel e viale Kant (v. tav. di progetto) hanno costituito l'occasione per mettere in rapporto due luoghi estranei nel contesto attuale, così come ogni diversa situazione trovata lungo il confine del parco ha suggerito le caratteristiche degli accessi e delle recinzioni proposte, dall'alto muro (d) su via Casale di S. Basilio, a cancellate (f) o a semplici reti metalliche (e).

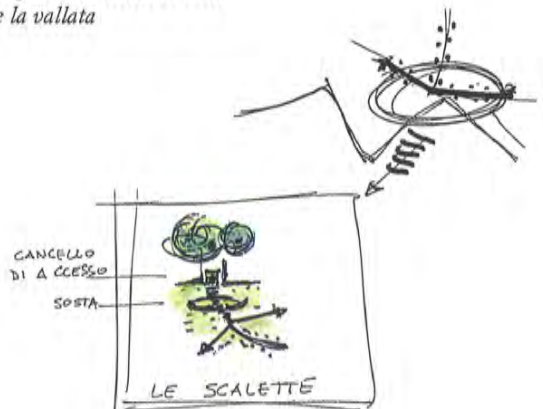
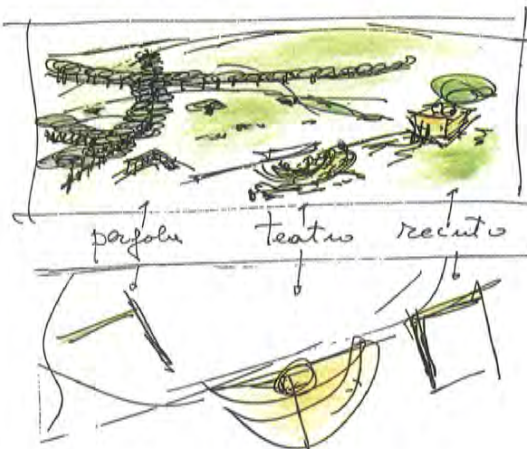
*Il parco si sviluppa su di un fondovalle caratterizzato dai filari, dalle cascate, dai poggi dell'ex tenuta e dal corso del fossato di S. Basilio. Si innesta "a bastioni" sulla via omonima, mentre protende due filari di pini convergenti su via Casal de' Pazzi. Realtà differenti della periferia romana si affacciano sul parco, dalla trama domestica di via della Tenuta Rosa ai nuovi insediamenti disorientanti costruiti intorno a piazzale Hegel e viale Kant*



*Proposta di un laghetto lungo il percorso definito dal fossato di S. Basilio*



*Le nuove architetture offrono l'occasione di scegliere momenti di sosta per contemplare la vallata*







*Il Parco di Aguzzano e la periferia di Roma  
(progetto di Marta Lonzi  
e Angela Cattaneo).  
Il progetto si riferisce al territorio  
compreso tra il G.R.A.,  
il Tevere e il Parco dell'Aniene*

*Sopra:  
Planimetria dello stato di fatto del  
Parco di Aguzzano,  
area interessata dal futuro  
Centro Direzionale (S.D.O.)*

*A fianco:  
Planimetria di progetto (particolare)  
1) G.R.A.  
2) Val Melaina  
3) Bufalotta  
4) Monte Sacro Alto  
5 e 6) fossi Casal dè Pazzi e della Cesarina  
7) Montebello*





e Calvert Vaux, selezionati fra 33 partecipanti.

Vediamo adesso in che cosa consiste il progetto. "Era un semplice piano privo di ingombri che richiamava un paesaggio pittoresco, passaggi aperti, acqua, sottobosco, rocce affioranti, ponti disegnati uno per uno da Vaux, sentieri per muoversi a piedi, sentieri per cavalli e percorsi per le carrozze che erano curvati per impedire la corsa. Le quattro strade trasversali scavate per il traffico di attraversamento della città erano rivoluzionarie".

Ci vollero 10 milioni di camionate di pietra e di terra e 20 anni per realizzare il progetto. Molto prima che fosse portato a termine, il parco divenne "il posto dei ricchi e dei poveri, divenne il posto per passeggiare, per vedere e essere visti. Oggi, è ancora di più il campo da gioco per i newyorkesi: per alcuni il posto per godere la natura, per molti la sola campagna che hanno mai visto, per altri un giardino dell'Eden magnificamente progettato per lenire le tensioni della vita cittadina, e molto più recentemente un luogo di dilettanti del gioco d'azzardo, del correre sportivo e del bere la birra per i residenti di tutti i quartieri (...). Il Central Park è anche la corte, il giardino per le torri, i grattacieli (...). Dalla sua originaria topografia come dal progetto il parco risulta diviso in due sezioni: il largo sud pastorale è molto familiare, ma anche il nord, alquanto negletto, vale una visita per la sua pittoresca contrastata selvatichezza".

Una illustrazione porta la didascalia: "venerandi alberi piantati da Olmsted e Vaux ombreggiano sentieri boscosi". Mentre passeggiavo per il parco o leggevo queste pagine pensavo che la qualità di vita e la dimensione di libertà che si vive nel Central Park ha la stessa matrice progettuale — reale — dei parchi storici delle grandi ville, mentre non ha niente in comune con la matrice progettuale — sublimata — dei così detti parchi moderni.

È la stessa dicotomia che si ritrova tra centro storico e periferia, tra cimiteri antichi e cimiteri moderni. Olmsted e Vaux hanno ottenuto con il loro parco



*Les Buttes Chaumont*

*A sinistra  
La cascata;  
Il lago;  
Uno degli ingressi al parco*

*Sotto  
Veduta del lago e della passerella  
dal roccione centrale del parco;  
Veduta su Parigi dal punto più alto  
del parco:  
in alto a sinistra la collina  
del Sacré-Coeur,  
a destra i grattacieli  
de La Villette  
e in basso il lago*



esattamente quello che hanno voluto per il progetto, in un rapporto reale con la committenza, in questo caso la Commissione dei Conservatori del parco in rappresentanza della cittadinanza, e in un rapporto reale con il territorio, tre valenze che nel processo creativo dei parchi moderni e della periferia hanno assunto un valore sublimato, e quindi inadeguato a dare risposte esaurienti per la collettività.

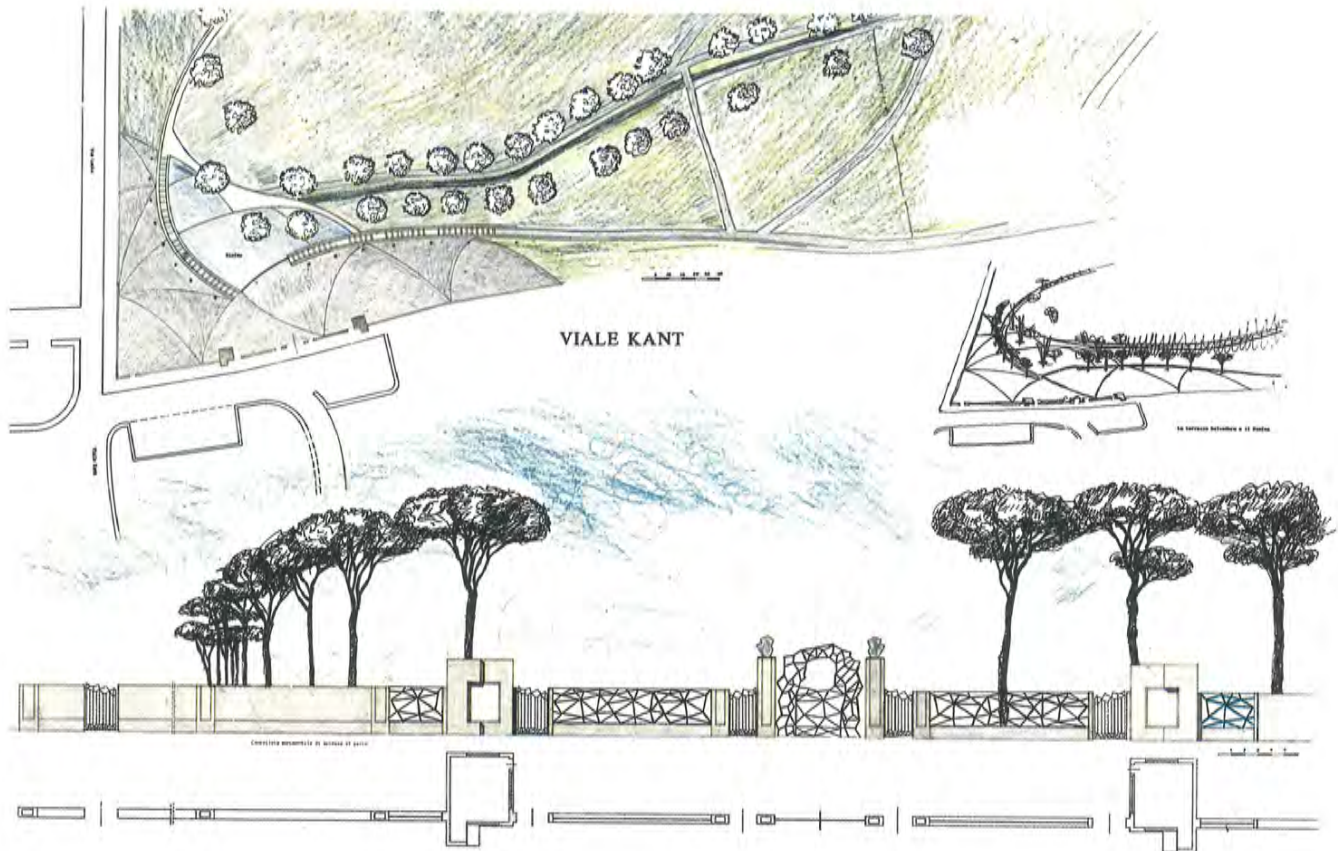
C'è un piccolissimo giardino tra i grattacieli di New York, il Paley Park di Zion & Breen, che alcuni definiscono il più bello. È un pensatoio di pochissimi metri quadri, chiuso da tre pareti, due ricoperte di verde e qualche fiore, la terza interamente occupata da una cascata scrosciante al punto che non fa più

sentire il traffico che scorre a due passi e dà l'illusione di essere mille miglia lontani: sotto una caduta intensa d'acqua con gli spruzzi che arrivano dispersi in mille pulviscoli. Il giardino è chiuso d'inverno. Una lapide ricorda che è stato voluto da un signore, non ricordo il nome, in memoria del padre. È sempre affollato da persone di ogni età che leggono, parlano, bevono, sedute ai tavolini si rilassano mentre i bambini che si fanno catturare dall'acqua che cade.

Sono due parchi, il Central Park e questo, uno agli antipodi dell'altro in quanto a dimensione, ma entrambi legati dalla stessa matrice progettuale in grado di trasfigurare un luogo e renderlo prezioso per coloro che vi abitano.

C'è un altro parco, questa volta a Pa-





*Il nuovo accesso al parco da viale Kant. "La grande qualità degli architetti dei giardini italiani è stata (...) quella di capire i vantaggi naturali del loro incomparabile paesaggio, e di inserirli nei loro progetti con un'arte che non aveva bisogno di ostentazione" (Edith Warton)*

*Il dislivello che esiste tra viale Kant e il fosso di S. Basilio è appunto uno dei vantaggi naturali che il terreno presenta. Il rimando ai tanti ninfei delle ville romane è voluto e intenzionale anche se a ispirarlo è stato l'andamento esistente del terreno e non viceversa*

gie segniche che hanno distrutto — anzi, *pardon*, creato — le periferie significherebbe la saturazione del territorio all'astrazione degli architetti e omologherebbe il luogo ai tanti luoghi indifferenziati delle periferie di tutto il mondo. Mentre Roma deve darsi una periferia, uno sviluppo generato dalla potenzialità, unica, del suo territorio, della sua storia; deve avviare questa avventura progettuale nuova invece che adottare criteri di espansione e risanamento sperimentati da altre realtà fisiche e culturali. La realizzazione del parco deve avvenire alla luce dei contenuti che l'umanità da sempre ricerca e riconosce, quei contenuti, per intenderci, che sono stati il presupposto della progettazione del Central Park e degli altri parchi precedentemente descritti, e regalerebbe agli abitanti un luogo in cui lenire le tensioni di una vita in periferia.

Una piccola postilla non indifferente per le casse del comune di Roma: il costo del parco, fra l'altro, si rivelerebbe molto contenuto e i suoi tempi di attuazione più brevi.

*Studio degli accessi al parco da piazzale Hegel e viale Kant*



## Continuità e articolazione della risorsa fluviale Un'occasione per l'identità del territorio a valle di Roma

Roberto Meloni

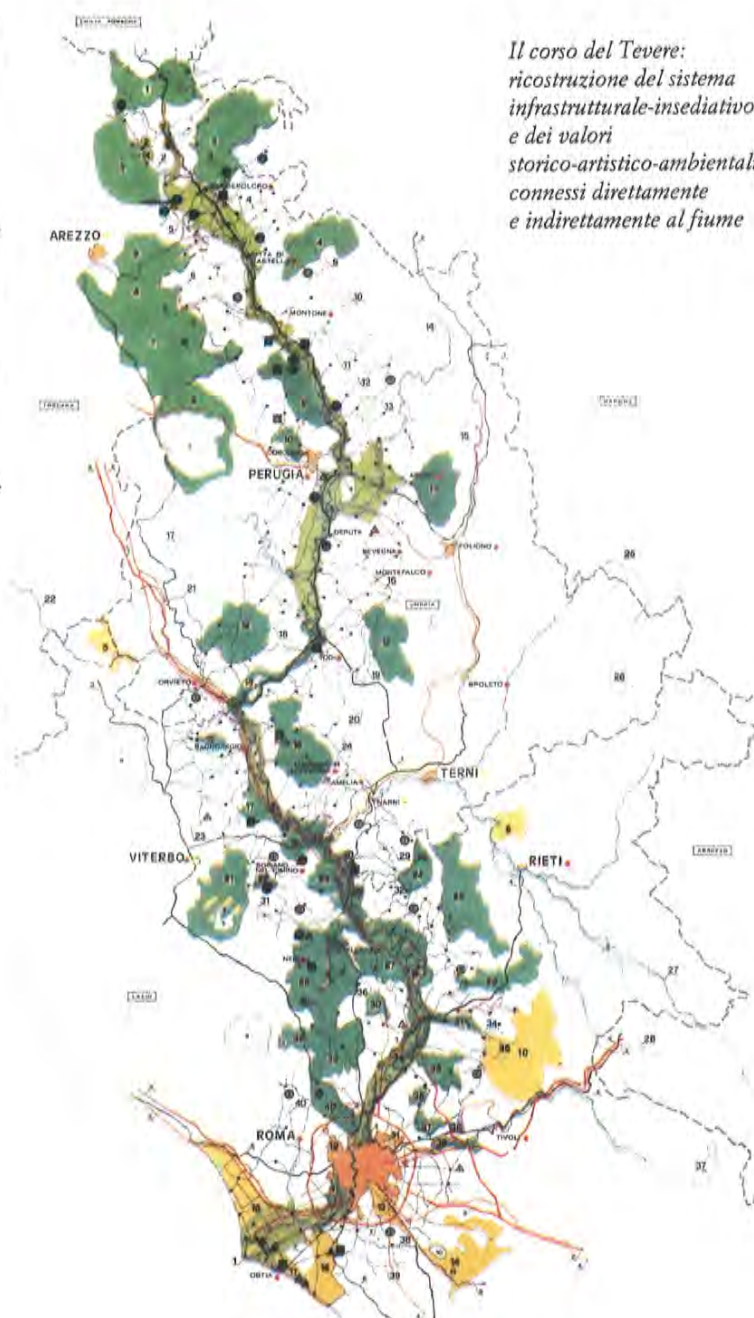
*Le risorse ambientali e paesaggistiche legate al corso del Tevere presentano generalmente una disarticolazione che ne favorisce il degrado, ne impedisce la caratterizzazione come sistema e l'integrazione con il territorio. Il fenomeno è particolarmente presente in area romana, aggravato dai problemi legati alla crescita insediativa dell'area metropolitana. Lo studio ha l'obiettivo di formulare una proposta di pianificazione e progettazione ambientale per un tratto significativo rispetto alla problematica generale, al fine di contribuire all'individuazione di un criterio e di una metodologia operativi estensibili ad altri ambiti del corso del Tevere. In questa sede viene proposta una sintesi della ricerca, dando conto del percorso concettuale complessivo e delle elaborazioni grafiche più rappresentative.*

*The environmental and landscape resources of the Tiber stream generally show disarticulation thus favouring degradation, preventing characterization as a system and territorial integration.*

*This phenomenon is particularly present in the Roman area aggravated by problems due to urbanization of the city extent.*

*The aim of the study is to suggest an environmental planning and projecting relative only to a significant part of the overall problem in order to provide an operative criterion and methodology eventually to be applied to other sections of the Tiber stream.*

*Herebelow, please find a summary of the research analyzing the general impression path and the most representative graphical processings.*



*Il corso del Tevere: ricostruzione del sistema infrastrutturale-insediativo e dei valori storico-artistico-ambientali connessi direttamente e indirettamente al fiume*

### Il Tevere e le sue risorse

L'individuazione dei valori storico-artistico-ambientali e della rete infrastrutturale e insediativa in rapporto di continuità con il corso del fiume, permette di ricostruire un quadro di riferimento generale relativo al sistema delle risorse.

Lungo il corso del fiume il paesaggio varia in relazione al diverso conformarsi del fondovalle rispetto ai sistemi colli-








nari e montuosi attraversati e in esso sono presenti in continuità e con rilevanza di volta in volta diversa, aree montuose, collinari, boschive, vallive, anche in riferimento ai principali affluenti, aree urbanizzate, nonché beni sparsi di grande valore storico-artistico.

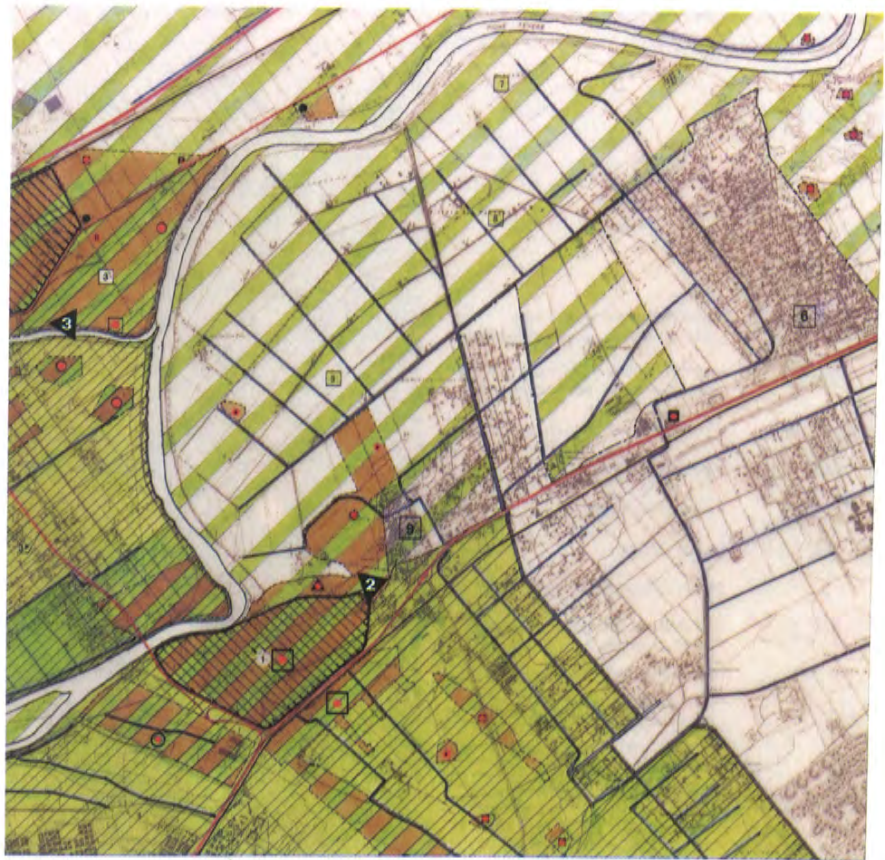
Il quadro delle risorse è ricco e articolato: le valli tiberine in Umbria e nel Lazio, le aree naturalistiche lungo la dor-

sale appenninica e antiappenninica, i sistemi insediativi di Perugia e di Roma, di Sansepolcro, Città di Castello, Marciano, Todi, Civita Castellana, Monterotondo, Ostia.

Al sistema vallivo in area romana sono connessi i territori collinari di Marcigliana, Veio, il tratto urbano, le zone dell'Appia Antica, della Valle dei Casali, del litorale.



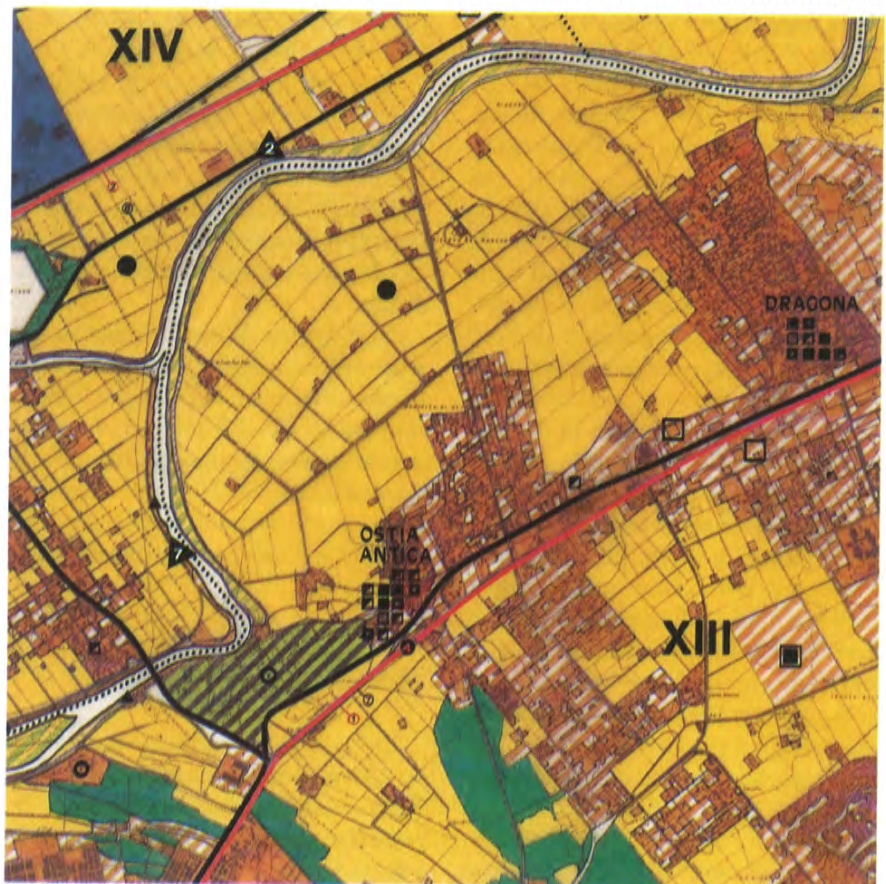
-  Corsi d'acqua naturali
-  Corsi d'acqua artificiali
-  Emergenze archeologiche
-  Cose e complessi costituenti bellezze naturali
-  Valori ambientali richiedenti particolare disciplina delle trasformazioni territoriali
-  Zone di importanza naturalistica
-  Aree di interesse archeologico e/o monumentale



*Valori storico-artistico-ambientali nell'ambito del settore territoriale di interesse*

*Assetto infrastrutturale-insediativo e uso del suolo relativi al settore territoriale di interesse*

-  Nuclei residenziali originari
-  Aree edificate
-  Aree parzialmente edificate o in via di urbanizzazione
-  Aeroporto
-  Aree scarsamente produttive parzialmente agricole
-  Aree a prevalenza agricola
-  Aree scarsamente produttive a prevalenza agricola e/o a pascolo
-  Aree a prevalenza improduttiva e/o estrattiva
-  Aree a prevalenza boschiva
-  Aree sportive/ricreative
-  Aree archeologiche
-  Servizi alla residenza
-  Grande mobilità veicolare
-  Grande mobilità su rotaia





*Sintesi valutativa del settore territoriale,  
problematiche emergenti, priorità operative*



**Il territorio a valle di Roma**

La vasta area tra Roma e il mare comprende il reticolo idrografico del Tevere sud, le propaggini collinari dell'Antiappennino laziale e dei Colli Albani, il sistema ambientale del litorale, spiagge, macchia mediterranea, pinete, aree agricole di bonifica, beni storico-artistico-archeologici, in particolare gli scavi di Ostia Antica e i porti di Claudio e Traiano. Il sistema infrastrutturale è caratterizzato dalla presenza di direttrici e poli della mobilità territoriale, il Grande raccordo anulare, le vie Cristoforo Colombo, Ostiense, Portuense, Magliana, le autostrade Roma-Fiumicino e Roma-Civitavecchia, la metropolitana Roma-Ostia, le linee ferroviarie Roma-Fiumicino e Roma-Torino, l'aeroporto intercontinentale Leonardo da Vinci. Gli insediamenti sono localizzati lungo il litorale — Ostia, Fiumicino, Fregene — e lungo le direttrici di collegamento: Casalpalocco e Infernetto lungo la via C. Colombo; Vitinia, Acilia, Dragona, Ostia Antica lungo la via Ostiense; Ponte Galeria lungo la via Portuense.

La ricostruzione degli scenari territo-

riali di riferimento è avvenuta considerando, accanto alle risorse, gli assetti funzionali, le linee tendenziali di sviluppo e la disciplina urbanistica.

Il complesso dei valori individuati, paesaggio fluviale, agricolo, sistema ambientale del litorale, sono sottoposti alle pressioni antropiche, nonché al degrado e alla frattura di continuità, derivanti dagli effetti patologici della crescita caotica di parte consistente del sistema insediativo.

Dalla lettura delle dinamiche di trasformazione e degli orientamenti della norma urbanistica, emerge la volontà di un riequilibrio dell'area con il risanamento e valorizzazione ambientale, la razionalizzazione ed il recupero edilizio ed urbanistico, il potenziamento della mobilità pubblica anche attraverso quella fluviale.

**Indirizzi operativi di riferimento**

La fascia fluviale presenta caratteri di continuità territoriale in un ambito delimitato trasversalmente dalle direttrici della mobilità: autostrada Roma-Fiumicino-via Portuense in riva destra e via

Ostiense in riva sinistra; al suo interno sono individuabili le aree in cui prevalgono i caratteri ambientali e quelle in cui prevalgono i caratteri insediativi, in entrambi i casi in rapporto diretto o indiretto con il fiume.

Al di fuori della fascia fluviale sono individuabili alcune direttrici di continuità, linee di coerenza per l'integrazione tra risorsa fluviale e territorio: i fondovalle dei fossi Magliana, Malafede e Galeria, la piana agricola di bonifica in direzione nord-ovest verso l'aeroporto, la pineta di Castel Fusano verso sud-est, il litorale.

Le problematiche sono riconducibili al tema delle pressioni antropiche sul territorio; le principali questioni sono l'inquinamento, ambientale ed acustico, e il degrado, l'interruzione di continuità dovuta ai grandi assi della mobilità che creano effetto barriera, il dilagare degli insediamenti spontanei.

Si è proceduto, successivamente, a definire il quadro operativo all'interno del quale approfondire le azioni specifiche di tutela e valorizzazione.

Gli interventi per le aree di esondazione devono essere compatibili con la salvaguardia e/o il risanamento della



“naturalità”, ad eccezione di quelle interessate dai progetti del porto turistico e del bacino remiero relativi al programma Roma Capitale; gli interventi per le aree agricole, in particolare per quelle morfologicamente rilevanti, devono condurre alla salvaguardia e valorizzazione dei caratteri d'insieme e allo sviluppo produttivo.

Per le aree archeologiche l'obiettivo è la sistemazione dei siti vincolati e non ancora attrezzati a parco come i porti di Claudio e Traiano, l'area di Monte Cugno, l'ampliamento del parco archeologico di Ostia Antica.

Gli interventi sulle aree urbanizzate devono condurre al risanamento e al consolidamento insediativi con particolare attenzione a quelle marginali e intercluse. Molta attenzione deve essere posta al rapporto tra insediamenti e fiume attraverso la localizzazione di adeguati servizi e attrezzature.

Gli interventi relativi alla mobilità fluviale devono rientrare nell'obiettivo di integrazione con le direttrici già presenti sul territorio, e pertanto prevedere due poli di interscambio opportunamente localizzati.

Gli interventi relativi alla mobilità all'interno dell'area devono fare riferimento all'esigenza di garantire la facile accessibilità e la continuità fruitiva della fascia fluviale.

*La pineta di Castel Fusano;  
il Castello di Giulio II ad Ostia Antica;  
resti del portico di Claudio  
nella zona Lago di Traiano*



### **Dal contesto all'ambito di studio**

La scelta dell'area di intervento è avvenuta attraverso l'articolazione della fascia in ambiti trasversali omogenei rispetto ad una somma di problematiche, che indicano un tema o una questione emergente, e attraverso il confronto con la disciplina urbanistica vigente.

La disciplina urbanistica è imperniata principalmente sulle norme di salvaguardia del litorale romano, che interessa il territorio a partire dal limite del Grande raccordo anulare. La norma individua tre tipi di aree, quelle più legate alla componente naturalistica, quelle legate alle valenze rurali e quelle interessate da forte urbanizzazione; per le prime due si prevede la salvaguardia/risanamento e la costituzione di un assetto ambientale evoluto, per la terza interventi a rilevante interesse urbanistico.

Un primo ambito è l'area della Magliana Vecchia, oltre il Grande raccordo anulare, dove la tematica emergente è la specializzazione per l'offerta di servizi rari, come testimonia la presenza del polo terziario della Muratella e del circolo di golf e come indicato dal progetto del bacino remiero del programma Roma Capitale.

Il secondo ambito è compreso tra il Grande raccordo anulare e la diramazione del Tevere. La questione emergente è la frizione tra aree naturalistico-agricole e aree antropizzate e dove la stessa normativa prevede in misura consistente la salvaguardia ambientale, ad eccezione di una zona a Ponte Galeria per interventi a rilevante interesse urbanistico.



Il terzo ambito è costituito dalla fascia che comprende le zone archeologiche di Ostia Antica e dei porti di Claudio e Traiano, nonché le aree intercluse anch'esse ricche di testimonianze storiche. La tematica dominante, in questo caso, è la sistemazione dei siti, in particolare la continuità tra le due aree dei porti e del parco archeologico di Ostia Antica.

Il quarto ed ultimo ambito è costituito dal tratto terminale della foce ed in prevalenza dalla zona di Isola Sacra. In quest'area, alle problematiche proprie della fascia fluviale, si associano quelle del litorale; ne deriva uno scenario estremamente complesso dove il tema dominante è il degrado, congiuntamente alla razionalizzazione del sistema degli approdi e delle attività della nautica fluviale, attualmente distribuiti tra il Canale Navigabile e Fiumara Grande e per i quali è prevista la realizzazione del porto di Isola Sacra, progetto incluso nel programma di interventi per Roma Capitale.

L'attenzione è stata concentrata sul secondo ambito, tra il Grande raccordo anulare e la diramazione del Tevere. La ragione della scelta sta nel ritenere l'area maggiormente rappresentativa della fragilità, del rischio e nello stesso tempo della potenzialità della risorsa fluviale in ambito periurbano; la fragilità ed il rischio stanno nella mancanza di forti tematiche trainanti capaci di riqualificare e valorizzare le risorse; le potenzialità stanno nella possibilità di raggiungere questi obiettivi agendo sul ruolo delle risorse presenti sul territorio.





*Caratteri della morfologia territoriale e insediativa relativi agli ambiti connessi alla fascia fluviale*



Caratteri morfologici del territorio: altimetria e idrografia



Caratteri strutturali delle aree non urbanizzate: intelaiatura



Caratteri strutturali delle aree urbanizzate: intelaiatura

**I caratteri della fascia fluviale**

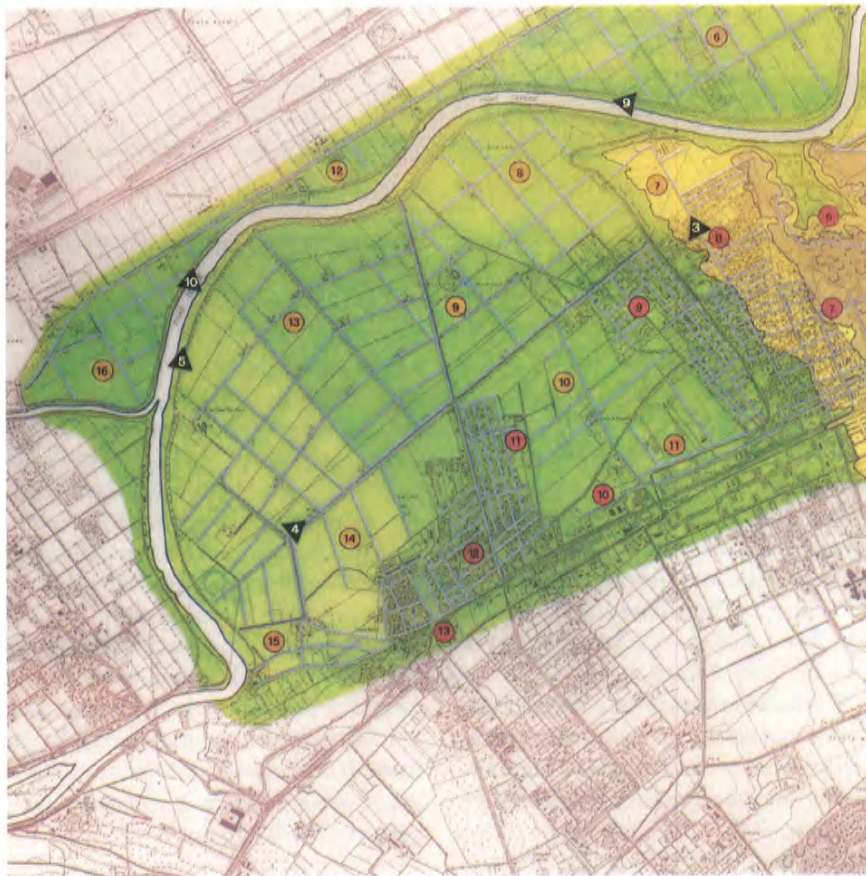
L'approfondimento è stato condotto attraverso indagini sugli aspetti storici, morfologici, funzionali e paesaggistici per fornire un supporto specifico alla costruzione progettuale.

Nella storia del territorio hanno avuto ruolo strutturale le vie Ostiense, Portuense, Magliana, sulle quali si è innestata la crescita insediativa a partire dai nuclei originari di Ostia Antica, Acilia, Ponte Galeria, nonché le opere di bonifica.

Morfologicamente il fondovalle è delimitato fino al fosso Galeria dalle propaggini collinari, quindi si allarga nella piana del litorale. Le singole aree, senza soluzione di continuità, presentano intelaiature riferite ai caratteri fisici, ai sentieri, ai canali, agli assi viari e possono essere a pettine, a struttura assiale, a maglie più o meno ortogonali, curvilinee, con vari allineamenti e riferimenti.

Nell'uso del suolo, prevalgono le aree agricole seminative, miste a pascolo o

*Il Tevere dal Grande raccordo anulare; vegetazione spondale; il fiume e il profilo dell'aeroporto Leonardo Da Vinci*



prative lungo il fiume e sulle aree collinari. Vi sono aree improduttive e interstiziali, urbanizzate a destinazione residenziale e in parte produttiva con la concentrazione dei principali servizi ad Acilia, Dragona, Ostia Antica, Ponte Galeria.

Il paesaggio è considerato sia per quanto riguarda le singole componenti, sia in riferimento ai caratteri percettivi. La maggior parte delle aree agricole ha una forte scansione geometrica legata alla presenza dei casali, delle attrezzature sparse, dei canali, dei sentieri e strade campestri alberati e non. Lungo la fascia spondale e nella zona di Monte Cugno la scansione geometrica è più debo-

le o assente. Anche le aree urbanizzate sono considerate secondo la scansione, essendo presenti "villini e palazzine" nell'ambito di lotti con verde privato, "palazzi" e "capannoni", rispettivamente per gli interventi residenziali più recenti e per le aree produttive.

La percezione è valutata per grandi aree con caratteri comuni, quali le ampie visuali, il vario senso di integrità ambientale, di degrado, la regolarità, il senso di continuità e secondo ambiti omogenei, quali naturalistico, naturalistico in parte agricolo, agricolo in parte naturalistico, agricolo con peculiarità organizzativa, agricolo, interstiziale, edificato compatto, edificato frammentario.







*Sintesi valutativa delle dinamiche territoriali relativa agli ambiti connessi alla fascia fluviale*



Vengono poi considerati caratteri specifici quali le barriere visive, le emergenze morfologiche e territoriali, le aree spondali in rapporto visuale diretto con il fiume, i percorsi di percezione del paesaggio.

#### ***Dalla mappa valutativa al progetto***

Le indicazioni emerse dalle analisi di supporto vengono sintetizzate e raccolte in una "mappa valutativa" costruita per ambiti omogenei al fine di fornire dei bilanci d'area relativi a tre parametri significativi: attitudine alla trasformazione degli attuali assetti, attitudine all'insorgenza o all'aumento del degrado, attitudine alla valorizzazione e progettazione ambientale. Per ogni ambito è espresso il giudizio "alto", "medio", "basso".

L'attitudine alla trasformazione tiene presenti i caratteri di "radicamento" degli assetti attuali, la loro capacità di permanenza rispetto alla posizione e alle pressioni del contesto di appartenenza, la presenza di norme urbanistiche in tal senso.

L'attitudine all'insorgenza o all'aumento del degrado registra, accanto alle condizioni di fatto, le possibili dina-

miche tendenziali, sia in base ai caratteri d'uso e strutturali dei siti, sia in base alla posizione e alla vicinanza con possibili fonti esterne o interne all'area. L'attitudine alla valorizzazione e progettazione ambientale tiene presenti i valori delle risorse in senso proprio, il loro ruolo strategico, nonché l'urgenza di intervenire al fine di bloccare ed invertire le dinamiche di degrado incipienti sul territorio.

A partire dalla mappa valutativa e in relazione alle indicazioni elaborate preventivamente nel quadro generale delle coerenze operative, è stata costruita la proposta del nuovo assetto per l'ambito della fascia fluviale.

#### ***La proposta per il nuovo assetto***

Le destinazioni e gli interventi proposti hanno l'obiettivo di "calibrare" sul territorio risposte adeguate ai differenti siti, avviando in tale prospettiva processi di risanamento, salvaguardia e valorizzazione "attivi". La proposta, nel suo complesso, intende proporre il rapporto con il fiume a partire dal contesto, inteso come principale e più opportuno riferimento attraverso cui individuare

azioni efficaci e atte a produrre effetti positivi e permanenti in un più ampio ambito territoriale; le parole chiave che possono esprimere il senso dell'operazione sono "continuità" e "articolazione": la prima propria della risorsa fluviale, la seconda esprime il processo di integrazione territoriale.

Gli interventi ipotizzati prevedono la sistemazione a parco di alcune aree secondo le varie accezioni: ricreativa, fluviale, sportiva, archeologica, didattica, agrituristica; la realizzazione di un centro di ricerca legato alle attività agricole, la salvaguardia e valorizzazione degli assetti rurali, la realizzazione di interventi per la continuità fruitiva della fascia spondale, la localizzazione di due stazioni della mobilità fluviale, la riqualificazione di una borgata spontanea a ridosso dell'argine nonché la valorizzazione degli assi di accessibilità al territorio. I parchi ricreativi sono localizzati nelle aree dell'Ansa Morta del Tevere presso il Grande raccordo anulare e in quella compresa tra il Tevere e la zona archeologica dei porti di Claudio e Traiano. Il primo, imperniato sulla particolarità morfologica del sito, vuole costituire un'offerta di facile ed immediata accessibilità a ridosso del grande sistema della mobilità metropolitana, e nello stesso tempo essere il punto di partenza per le escursioni lungo il fiume. Il secondo ha la finalità di contribuire alla ricostituzione dell'unità della vasta area archeolo-





Caratteri paesaggistici del territorio

	<p>Paesaggio naturalistico prevalente: vegetazione cespugliata e arborea, prati, aree in stato di degrado</p>		<p>Paesaggio edificato frammentario: in prevalenza coesistenza di lotti occupati e aree interstiziali</p>
	<p>Paesaggio naturalistico in parte agricolo: vegetazione cespugliata e arborea, prati, scansione delle coltivazioni</p>		<p>Barriere visive rilevanti: limiti continui e omogenei alle visuali di ampie e/o significative aree territoriali</p>
	<p>Paesaggio agricolo in parte naturalistico: scansione delle coltivazioni con scarsa presenza di nuclei rurali</p>		<p>Emergenze morfologiche: aree altimetriche eccedenti i 40 metri sul livello del mare</p>
	<p>Paesaggio agricolo peculiare: nuclei rurali, strade, canali, alberature, coltivazioni a disegno unitario riconoscibile</p>		<p>Aree spondali in rapporto visuale diretto con il fiume</p>
	<p>Paesaggio agricolo: organizzazione territoriale di nuclei rurali, strade, canali, alberature, coltivazioni</p>		<p>Emergenze territoriali: elementi insediativi rilevanti ai fini della percezione paesaggistica</p>
	<p>Paesaggio interstiziale: aree scarsamente coltivate, degradate, erbose, arbustive, arboree, aree in via di urbanizzazione</p>		<p>Emergenze territoriali: elementi storico-artistici e ambientali rilevanti ai fini della percezione paesaggistica</p>
	<p>Paesaggio edificato compatto: lotti in prevalenza occupati, scarsa presenza di aree interstiziali</p>		

gica circostante, rimettendola in comunicazione diretta con il fiume.

Il parco fluviale occupa la fascia spondale tra il Grande raccordo anulare e Ponte Galeria. L'esigenza del risanamento e valorizzazione della naturalità impongono una serie di interventi minimi di sistemazione e attrezzamento per la fruizione, nel rispetto degli usi agropastorali e in considerazione della esondabilità.

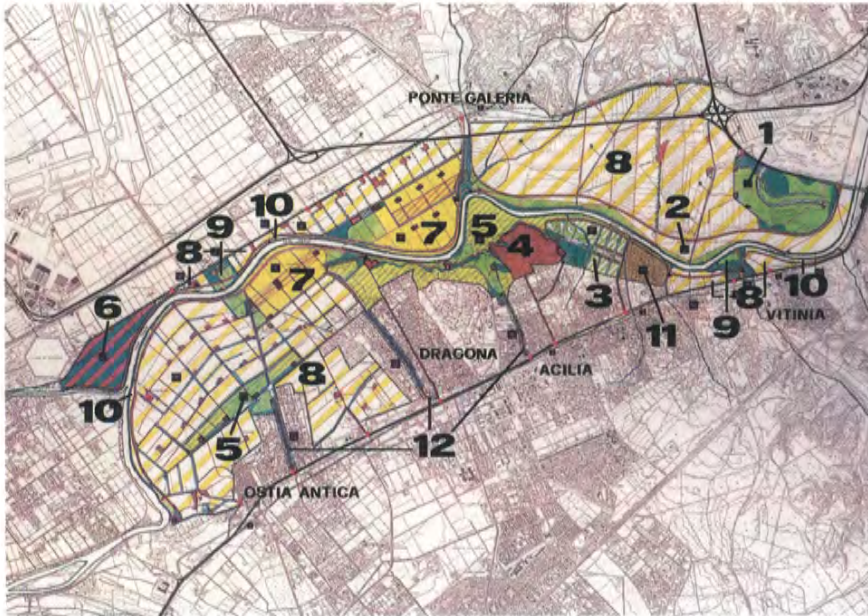
Nella zona di Monte Cugno è prevista la realizzazione di un parco didattico imperniato sulle valenze storico-archeologiche, a testimonianza della presenza di popolazioni protostoriche sulle rive del Tevere, con la finalità di contribuire alla costruzione di un "circuito" di parchi analoghi lungo il fiume.

La sistemazione a parco sportivo, interessante la zona dei prati di Monte

Percorso e canale matrici insediative in zona Dragona, canale Piani/Albuceto in zona Le Saline







*Destinazione d'uso delle aree*

- 1 Parco ricreativo imperniato su elementi di particolarità morfologica del territorio
- 2 Parco fluviale ricreativo imperniato sulla fascia spondale
- 3 Parco sportivo connesso all'obiettivo di riqualificazione di ambiti insediativi
- 4 Parco didattico imperniato su valori paesaggistici e storico-archeologici
- 5 Parchi agrituristici imperniati sulla morfologia dell'insediamento rurale
- 6 Parco ricreativo-didattico connesso alla sistemazione delle aree archeologiche dei porti di Claudio e Traiano
- 7 Centri di ricerca e di promozione delle attività relative al settore agricolo
- 8 Valorizzazione e recupero della produttività e assetti agricoli con attenzione ai valori ambientali e paesaggistici
- 9 Poli di interscambio tra mobilità fluviale e territorio imperniati sul risanamento di aree a rischio ambientale
- 10 Interventi a favore della continuità fruttiva della fascia spondale attraverso passeggiate e piste ciclabili
- 11 Riqualificazione insediativa e risanamento delle attività produttive di tipo artigianale
- 12 Valorizzazione delle direttrici di accessibilità come opportunità per la localizzazione dei servizi di quartiere

S. Paolo, ha la finalità di contribuire alla riqualificazione dei limitrofi insediamenti di Acilia e Centro Giano, attraverso l'offerta di un sistema di servizi che favorisca l'integrazione tra aree antropizzate e risorse ambientali.

Sono previsti due parchi agrituristici, rispettivamente in riva sinistra tra Monte Cugno e la zona del Biadaro e nella zona dei canali Piani/Albuceto. In entrambi i casi si intende fornire, attraverso la connessione al settore turistico specifico, un supporto ed un incremento alle attività agricole e alla valorizzazione delle risorse ambientali. Inoltre, l'incremento di punti di appoggio sul territorio può contribuire allo sviluppo complessivo dell'area.

Il problema del rilancio della produttività agricola e quindi della forza economica delle aree rurali, intesa come sostegno ai caratteri di permanenza di tipo storico-morfologico, trova risposta nella previsione del centro di ricerca localizzato a ridosso delle due anse fluviali, tra il fosso Galeria in riva destra e la zona Riserva del Pantano in riva sinistra. I due siti sono destinati ad ospitare una struttura didattica comprensiva di aule, laboratori, serre, attraverso la rifunzionalizzazione del tessuto rurale esistente e la realizzazione di nuovi manufatti permanenti e non, compatibili con i valori del territorio. Come già accennato in precedenza, la previsione non è conforme alle norme di salvaguar-

*Il casale di Tor Carbone nell'omonima zona, sentiero campestre nella zona capo due Rami, il Castello di Giulio II ad Ostia Antica della piana*









## Partecipazione e tutela nel "Piano di sviluppo locale" per il comune di Steindorf

Georg Wald



*In Austria, per rimediare all'astrattezza di molti piani regolatori, si sta sperimentando già da diversi anni una forma più agile e dinamica di "pianificazione locale". Il piano del comune di Steindorf è emblematico di un approccio di questo tipo che si basa sulla partecipazione attiva degli abitanti e sulla grande attenzione dedicata al recupero delle valenze naturali e paesaggistiche del luogo. L'equilibrio dei diversi interventi umani sul territorio e la conservazione delle risorse a sostegno degli insediamenti divengono così, attraverso un ampio processo di discussione e sensibilizzazione collettiva, un'importante conquista per la comunità residente.*

*A simpler and more dynamic form of "local planning" has been implemented for some years now in Austria, in order to retrench the abstractness of many town-planning schemes. Steindorf's plan epitomizes such an approach, based on the active participation of residents and on the great consideration given to the recovery of the natural and landscape features of the site.*

*The balance between man's interventions on the territory and the safeguard of resources in support of settlements thus become, through a widespread process based on debate and collective awakening, a relevant achievement for the residential community.*

In questi ultimi anni è apparso sempre più evidente quanto siano necessari e irrinunciabili la preservazione e l'organizzazione umana del nostro ambiente abitativo. Infatti, per una più generale gestione dell'ambiente hanno una grande importanza anche l'ordinamento territoriale, l'ecologia e l'economia collegata con lo smaltimento dei rifiuti.

Un altro settore a cui è inevitabile rivolgere l'attenzione è quello della salvaguardia del suolo, inteso come bene non riproducibile. Contrariamente alle intenzioni espresse da più parti, infatti, la sua utilizzazione risulta spesso tutt'altro che ragionata e misurata. Tale esigenza non è da intendersi solo come immediata salvaguardia del suolo ma anche, se non soprattutto, come sua preservazione nel tempo, in quanto origine di molte attività umane.

Al fine di utilizzare il suolo in modo parsimonioso ed economico e di mantenere le sue molteplici funzioni fondamentali, risulta quindi necessario potersi dotare di un piano che ne regoli lo sfruttamento. Questo può essere garantito da quello strumento pianificatore comunemente denominato "piano regolatore". Esso però non è quasi mai in grado di garantire che le singole superfici vengano effettivamente utilizzate secondo le disposizioni ed edificate in tempi ragionevoli. A questo scopo, nei vari Länder austriaci, si elaborano ora dei *piani di sviluppo locali* che possano portare ad una più efficiente pianificazione territoriale e ad un rinnovamento effettivo delle località.

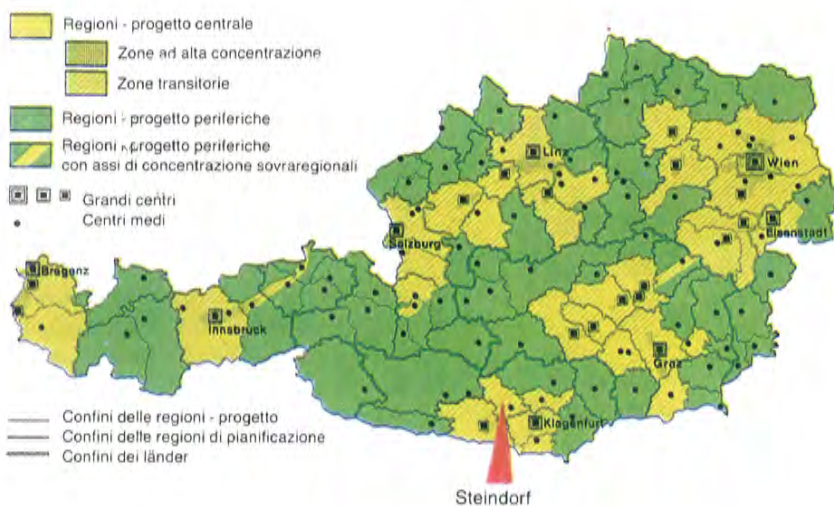
Lo sviluppo locale e regionale — un'iniziativa del governo del Land della Carinzia — ha per fine la creazione, all'interno dei vari comuni, di strumenti di pianificazione che possano essere impiegati nell'eventuale ampliamento dei comuni stessi. Ecco allora che nell'ambito di questo processo di pianificazione acquistano una notevole importanza il contributo dei cittadini e la collaborazione degli abitanti. Compito primario della "pianificazione locale" è quello di informare dapprima il cittadino sulla situazione esistente, e di mostrargli poi gli eventuali conflitti di utilizzo che posso-



Veduta di Steindorf  
sullo sfondo del lago Ossiach



Dislocazione della città rispetto ai grandi centri



no originarsi. In questa sede vengono individuate e analizzate in modo critico le conseguenze — sia positive che negative — delle realizzazioni in corso e da perseguire. Durante numerosi incontri di lavoro si analizzano i punti di forza e quelli di crisi, si definiscono i comuni obiettivi e se ne ricavano quindi le decisioni da prendere.

Il comune di Steindorf è situato vicino al lago Ossiachersee, al margine settentrionale dell'area centrale della Ca-

rinzia, nella circoscrizione di Feldkirchen. Nel programma di ordinamento territoriale esso viene annoverato tra quelle "aree omogenee" della Carinzia in cui vivono più di tre quarti della popolazione complessiva, la cui pendolarità quotidiana non copre una distanza da un grande centro urbano superiore ai 40-50 minuti. Per ciò che concerne la distribuzione dei servizi e la variegata disponibilità di posti di lavoro, il comune risulta essere situato in una posizione

molto più vantaggiosa di altre "aree omogenee" della Carinzia Superiore o Inferiore.

Grazie alle naturali caratteristiche di cui è fornito (il lago e il paesaggio montano), esso è inoltre una delle località di villeggiatura più importanti per la popolazione dell'area centrale della Carinzia. La sua superficie ricopre circa 2960 ettari, di cui un terzo può essere considerato popolabile. L'Ossiachersee è, grazie ai suoi 10,57 km<sup>2</sup>, il terzo lago per estensione di tutta la Carinzia.

### Struttura urbanistica

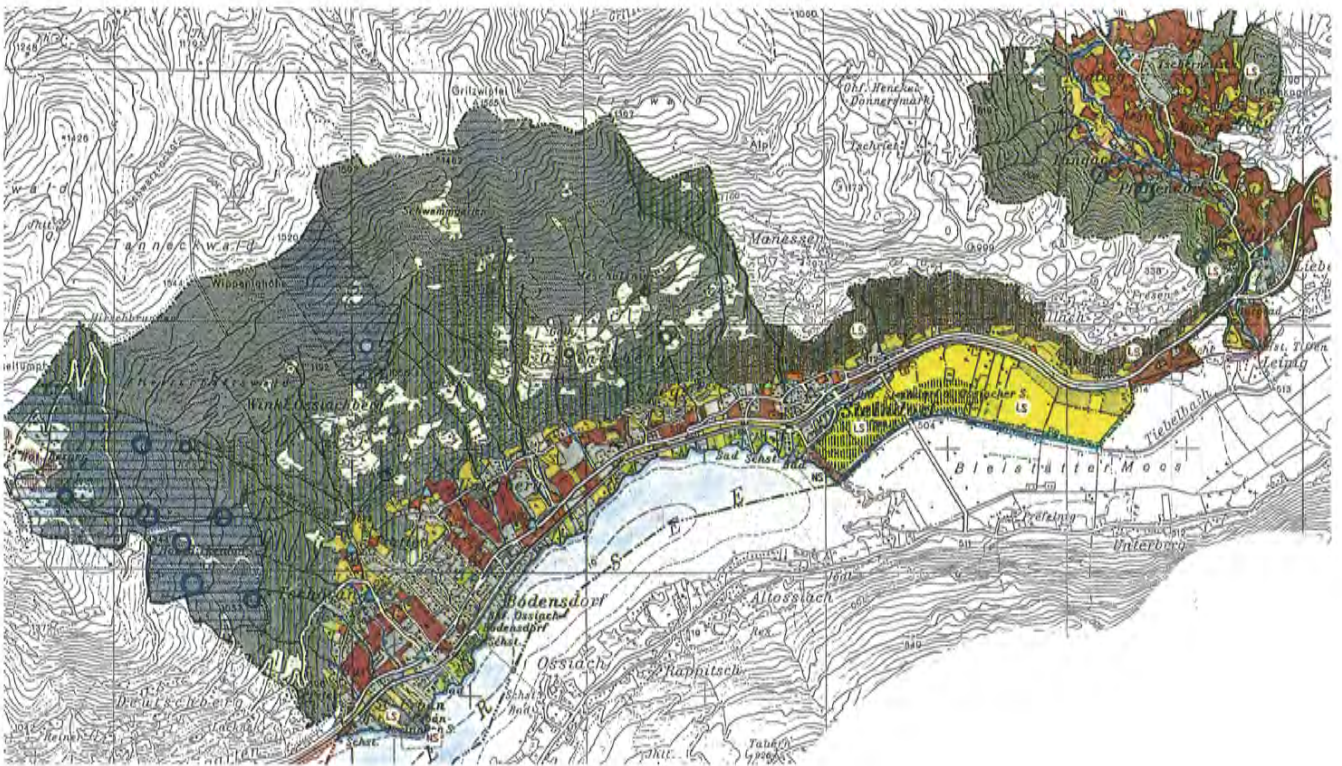
Più del 50% della superficie del comune di Steindorf è coperto dai boschi dei monti Gerlitzten e Ossiacher; questi formano in sostanza la dorsale ecologica dell'intera area e quindi del comune. La zona urbana, che si estende lungo la valle, viene divisa in due e, a volte, anche in tre strisce dalla ferrovia e dalla strada statale B96; questo elemento compromette il legame tra complessi edilizi e vie di comunicazione.

La forma originaria caratterizzante la zona residenziale era quella "a villaggio sparso". Le singole località si sono andate formando intorno ai poderi agricoli e alle stazioni ferroviarie di Bodensdorf e Steindorf. Dal 1945 in poi ha avuto inizio un vivace processo di urbanizzazione, che ha condotto nel 1991 ad un incremento delle costruzioni del 370%. Questa notevole dinamica di urbanizzazione ha originato, unitamente ad un alto consumo del territorio, una frammentazione urbana e, conseguentemente, una crescita pressoché congiunta delle diverse località originariamente autonome.

È previsto che la crescita urbana continui anche nei prossimi 10-15 anni. Il pericolo che questo comporta per Steindorf, è che esso si trasformi sempre più in un comune prevalentemente di residenze e di secondi domicili, caratterizzato da alti costi di manutenzione (acqua, canalizzazioni, strade) e poche entrate da imposte. Ai carichi finanziari si aggiungono un elevato consumo del territorio, una maggiore intensità del traf-



Progetto per la salvaguardia permanente dello spazio naturale



**Superfici per il mantenimento delle funzioni ecologiche**

-  Sistema idrografico
-  Zona di preservazione delle sorgenti
-  Laghi palustri di Bleistatt
-  Superficie polder 1992 con area alluvionata
-  Terreno a medio-alto valore
-  Terreno adibito con prevalenza a pascolo
-  Pascolo permanente, prati alpini
-  Bosco
-  Bosco di protezione, riserva forestale
-  Vecchi alberi caratteristici
-  Frutteti
-  Zone con particolari condizioni di biotipo
-  Parco naturale, area soggetta a vincolo paesaggistico
-  Pendio con bosco misto di latifoglie
-  Verde pubblico
-  Insediamento urbano

**Proposte per l'utilizzo delle superfici**

- Preservazione dell'acqua, difesa delle rive
- Preservazione ed estrazione dell'acqua
- Acqua freatica e difesa del suolo
- Estensione dell'agricoltura, rinaturalizzazione della zona di Tiebel
- Superficie agricola prioritaria
- Agricoltura e preservazione del paesaggio
- Preservazione del paesaggio, difesa del suolo
- Mantenimento delle funzioni di difesa, cura e riposo
- Protezione dall'erosione
- Monumento naturale
- Preservazione di colture arboree
- Preservazione e cura di biotopo
- Superficie naturale prioritaria
- Proposta: area soggetta a vincolo paesaggistico
- Superfici con funzioni sociali
- Superfici sia edificate che edificabili

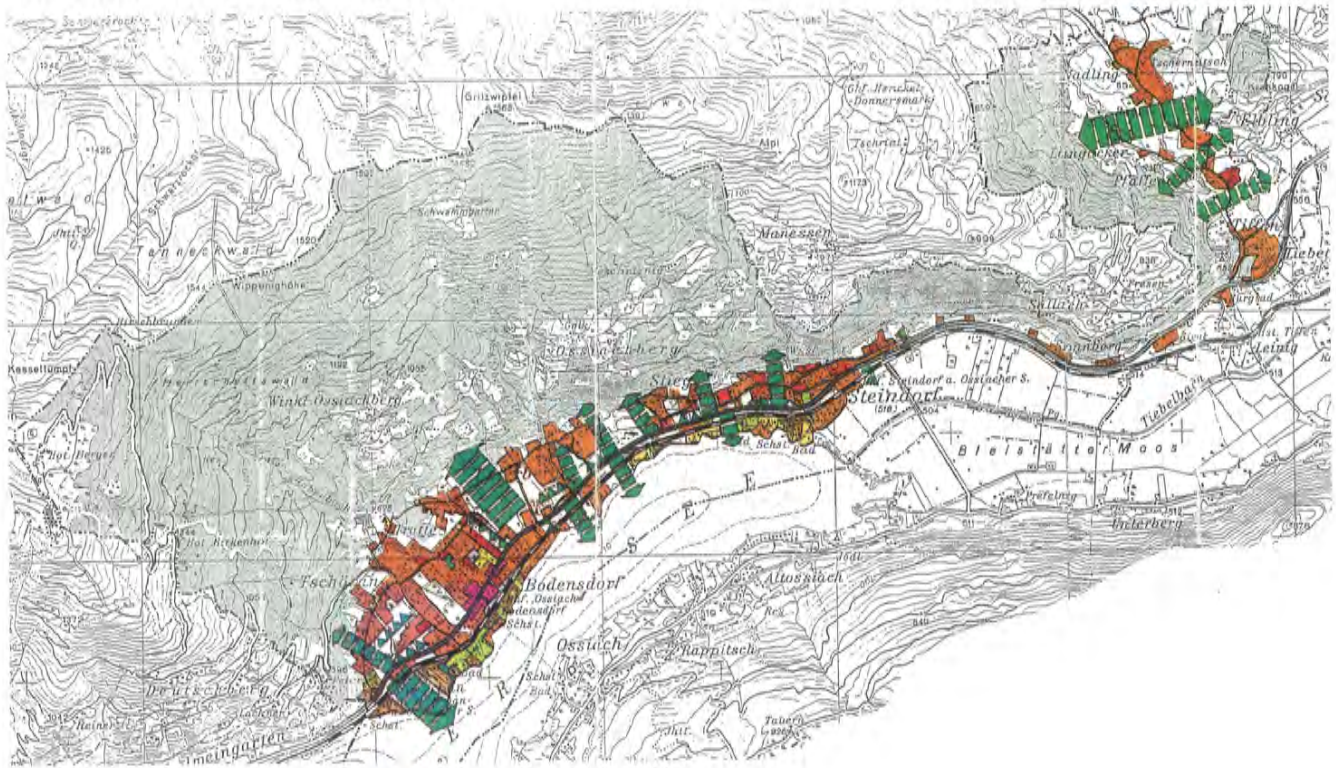
fico stradale e un deterioramento paesaggistico dell'area naturale, mentre proprio la salvaguardia del paesaggio dovrebbe avere priorità assoluta in un comune fondato sul turismo come Steindorf. Già ora, le zone tra la riva del lago e il margine del bosco non possono più essere considerate vere aree di villeggiatura, in quanto le caratteristiche paesaggistiche originali non sono più riconoscibili come tali, in seguito alla selvaggia dinamica di urbanizzazione e alla rimozione del paesaggio primitivo.

Un'analisi del piano regolatore del comune di Steindorf mette in evidenza: 1. una grande riserva di superficie fabbricabile, pari a 57 ettari, e massicce manifestazioni di frammentazione urbana con conseguenti aggravii per dispendiose infrastrutture; 2. seri danneggiamenti del paesaggio, dell'equilibrio naturale e delle basi produttive agricole; 3. restrizione del grado di libertà riservato alle future generazioni.

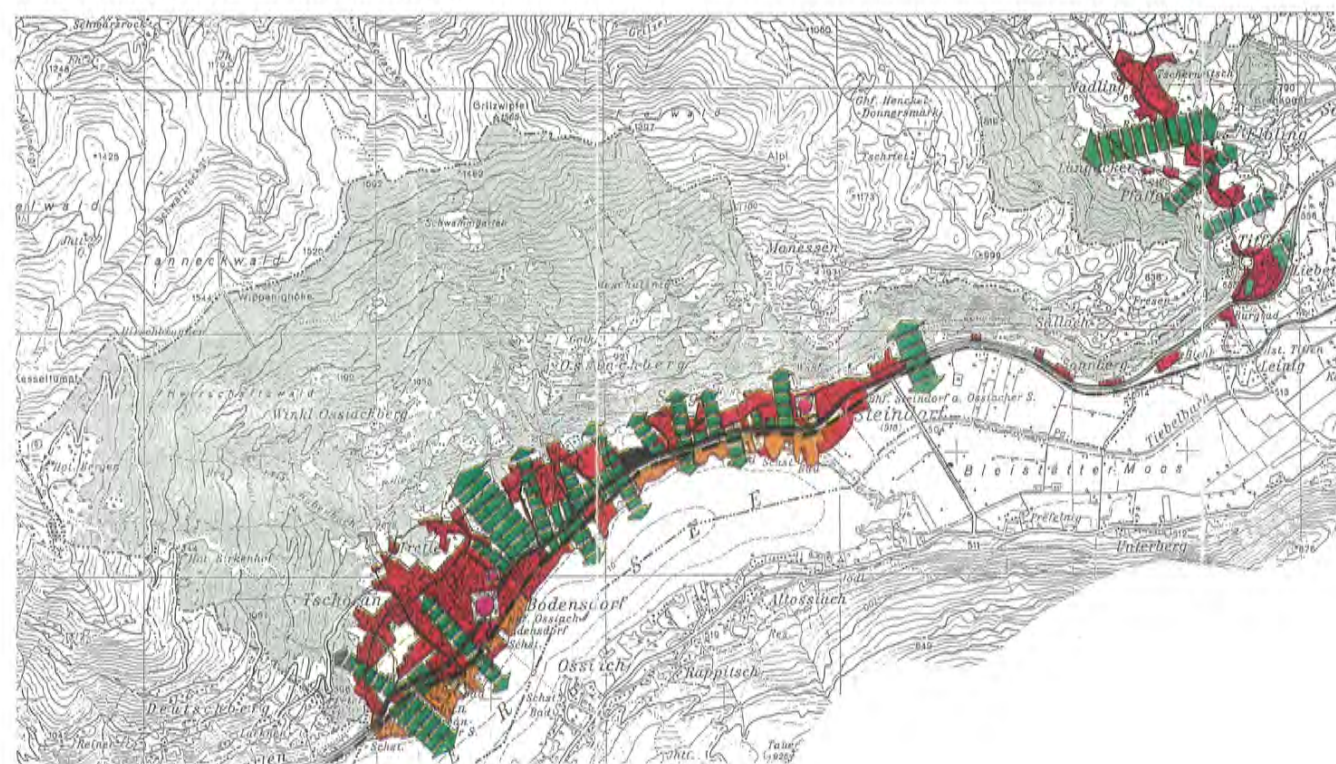
In generale bisogna registrare una confusa miscela di varie funzioni — abitativa, turistica, agricola, industriale e



Piano di sviluppo locale: Modello di insediamento I



Piano di sviluppo locale: Modello di insediamento II







La preservazione della varietà paesaggistica e l'uso restrittivo di suoli e terreni sono fattori importanti per l'immagine della regione.

Gli obiettivi da perseguire:  
I Grünkeil situati tra i frammenti dell'abitato e lungo la strada statale impediscono un'eccessiva agglomerazione, rinforzano la struttura ecologica e mantengono liberi i punti panoramici sul lago.

Nessuna ulteriore concentrazione architettonica al di fuori della chiusura di spazi non ancora edificati.

Moderato sviluppo e gestione dei centri abitati esistenti.

Mantenere libere da edificazioni le zone riviera e boschiva.



Gli obiettivi da perseguire sono:  
Bodensdorf: connessione della zona di comune utilizzo con quella commerciale e gli impianti sportivi.

Steindorf: attivazione del maggese disponibile all'interno della località.

Tiffen: preservazione dell'aspetto rurale.

del trasporto — congiunta a tutti i potenziali conflitti che ne possono derivare.

Per poter risolvere le problematiche fin qui descritte si sta provvedendo a fissare assieme alla popolazione alcuni obiettivi e ad adottare le possibili contromisure. Di seguito illustriamo per sommi capi alcuni punti riguardanti in generale l'urbanizzazione, l'immagine della località e lo spazio naturale.

### Urbanizzazione

“A lungo termine deve essere sviluppata una struttura urbanistica che, assicurando una molteplicità funzionale, garantisca al cittadino condizioni di vita ottimali, sia di natura economica che sociale e culturale; tutto ciò deve essere realizzato facendo particolare attenzione alla capacità di sopportazione dell'equilibrio naturale e alle esigenze del comune in quanto località turistica”.

Per la salvaguardia del paesaggio primitivo e dell'immagine di regione naturale e di villeggiatura, l'area del comune viene suddivisa in differenti zone di sfruttamento secondo uno schema gerarchico di priorità:

- la futura area residenziale dovrà essere limitata alla zona interposta tra la strada statale e il margine del bosco, cercando inoltre di evitare un'ulteriore frammentazione urbanistica.
- a Bodensdorf si dovrà definire un “nucleo centrale” in cui concentrare l'edificazione di case, e una “zona commerciale” in cui concentrare i negozi, la ristorazione e gli enti pubblici.
- un eventuale ampliamento della capacità turistica, in special modo all'interno del “centro turistico” (tra riva del lago e ferrovia). Creazione di una zona completamente libera dal traffico automobilistico nella striscia di terra compresa tra ferrovia e lago.
- trasferimento dei parcheggi dalla zona termale a quella posta tra strada statale e ferrovia.
- preservazione delle superfici agricole produttive site tra le “schegge resi-

denziali”, mediante la definizione di “zone agricole prioritarie”.

- “zone agricole estensive” nei pressi del lago, affinché siano protette flora e fauna fluviali, venga salvaguardata la qualità dell'acqua lacustre dell'Ossiachersee e siano preservate le superfici non edificate aventi un alto valore naturale.
- conservazione del carattere agricolo e preservazione delle basi esistenziali per l'agricoltura.
- acquisto di terreni in posizioni economicamente vantaggiose, affinché superfici edificabili possano essere, in futuro, messe a disposizione di giovani famiglie e dei loro figli (politica territoriale attiva).

### Immagine della località

La forte dinamicità dell'urbanizzazione ha portato ad uno “straripamento” delle località originali e ad una loro parziale fusione. La massiccia frammentazione urbanistica ha pregiudicato anche la percezione del paesaggio, e ha di conseguenza provocato un ridimensionamento del suo valore di attrazione per il turismo stagionale.

- Le zone agricole libere e gli elementi paesaggistici più caratteristici — come i frutteti, i boschetti e la vegetazione limitrofa ai ruscelli — devono essere assolutamente mantenuti; allo stesso modo, le zone residenziali devono essere marcatamente distinte dalla campagna mediante piante e cespugli che fungano da elementi di confine.
- I poderi agricoli della vallata sono situati quasi tutti a notevole distanza dal lago, nelle vicinanze della zona boschiva. Queste aree devono essere mantenute allo stato naturale e libere da ulteriori edificazioni.
- Fortunatamente sono ancora esistenti e ben visibili i frutteti tanto caratteristici della zona della Media Carinzia.
- Ai fini dell'immagine di località di villeggiatura, è importante che venga mantenuta la vista sul lago (attraverso una “spina verde” o *Grünenkeil*).





**Insedimento**

- Funzione di località centrale
- Funzione abitativa
- Funzione agricola
- Funzione turistica
- Funzione commerciale
- Funzione artigianale, limitatamente alla tollerabilità del luogo
- Funzione artigianale e industriale
- Funzione mista (es. funzione abitativa e turistica)
- Assegnato/utilizzato per edificazione (es. funzione abitativa)
- Assegnato/non utilizzato per edificazione (es. funzione abitativa)
- Potenziale di ampliamento (es. funzione abitativa)
- Piano regolatore, proposta
- Destinazione da valutare negativamente

**Delimitazione esterna dell'insediamento**

- Zona naturale (ecologia, topografia ...)
- Profilo e fisionomia della località, punti panoramici
- Limitazioni giuridiche (zona rossa)

**Zona naturale**

- Bosco/foresta
- Acqua
- Territorio soggetto a vincolo paesaggistico
- Parco naturale
- Superfici agricole
- Area verde con funzioni specifiche (es. tennis)
- File di cespugli da prato e alberi (già esistenti)
- File di cespugli da prato e alberi (in progetto)
- Frutteto
- Grünkeil

**Traffico**

- Strada provinciale
- Strada in progetto
- Parcheggio (esistente/progettato)
- Marciapiede in progetto
- Ferrovia, stazione
- Sistema di salita (in progetto)
- Traffico fluviale

**Sviluppo**

- Gestione speciale per la zona dell'incrocio
- Provvedimenti organizzativi per la limitazione del traffico
- Gestione di un centro abitato già esistente
- Creazione di un centro abitato
- Porta di delimitazione dell'insediamento
- Porta interna al centro abitato

**Spazio naturale**

- Deve essere altresì mantenuta la vista sugli elementi che facilitano l'orientamento e sugli elementi predominanti di un luogo come i campanili delle chiese.
- I confini dell'abitato, così come i suoi ingressi dalla campagna, devono essere marcati da elementi particolari, quali i viali alberati. Grande attenzione va data all'uso di piante originarie della zona e ad una gestione il più naturalistica possibile.

Nella valle popolata non rimangono che poche tracce della vegetazione originaria. Condizionamente alla pressione esercitata dall'irregolare edificazione, il governo del Land ha quindi deciso di emettere un'ordinanza che destina alla protezione quasi 330 ettari di territorio. Ciò nonostante, queste zone di ritirata e gli spazi vitali riservati a flora e fauna sono costantemente in pericolo. Ora si cerca di ricorrere a singoli prov-

vedimenti che permettono la salvaguardia e il mantenimento delle condizioni caratteristiche del paesaggio naturale originario.

- Evitare interventi costruttivi che possano compromettere o danneggiare boschi e sottoboschi, in special modo all'interno di riserve forestali, aree con sorgenti idriche e bacini idrografici.
- Le strisce boschive e le rive di ruscelli che articolano il paesaggio saranno dichiarate "aree verdi protette" secondo le leggi per la protezione della natura







## Un progetto di attenuazione degli impatti nel parco del Pollino

Roberto Lo Giudice



*Il progetto ha come obiettivo il recupero ambientale di alcune aree del parco nazionale del Pollino, versante lucano, interessate dalla costruzione di opere necessarie per la captazione di acque, l'accumulo e la successiva irrigazione di circa 400 ha di terreno.*

*I lavori eseguiti hanno prodotto alterazioni soprattutto dal punto di vista percettivo. Il progetto di recupero prevede la parziale copertura del piccolo invaso ricorrendo anche a soluzioni architettoniche particolari. Non si tratta di un progetto per occultare opere eseguite, ma soluzioni per riequilibrare antropizzazione e ambiente.*

*The project aims at the environmental recovery of some areas in the Pollino national park, on the Lucano side, where water captation and accumulation works were carried out, followed by the irrigation of approximately 400 ha of land.*

*This caused some modifications, especially in what concerns its visual aspect. The recovery plan foresees partial covering of the small storage through specific architectural solutions as well. The project is not meant to conceal the works carried out but rather to provide a new balance between man-oriented works and the environment.*

Nel luglio del 1987 fu redatto dall'ente per lo Sviluppo dell'irrigazione e la trasformazione fondiaria in Puglia Lucania ed Irpinia un progetto per l'irrigazione di 400 ettari nel comprensorio di Viggianello Potenza che comprende anche opere di sistemazione idraulica di alcuni fossi.

Lo schema idrico prevede un prelievo, mediante opera di presa, di 100 l/s di acqua dalla sorgente Sant'Elena, un

impianto di sollevamento fino ad una vasca di accumulo di circa 8600 mc e di qui, per caduta, si alimenta la rete di distribuzione.

Utilizzando il salto di quota esistente tra la vasca e la zona da irrigare è stato previsto un piccolo impianto idroelettrico che, producendo energia, compensa quella utilizzata per il sollevamento.

I lavori, consegnati nel novembre 1989, attualmente sono stati realizzati

al 90%; all'epoca, le aree interessate dalle opere facevano parte del parco regionale del Pollino. Attualmente il parco, allargato a vaste aree della Calabria, è diventato parco nazionale del Pollino.

La redazione di questo progetto ha per fine la riduzione degli effetti negativi prodotti dalla realizzazione delle opere in ambiti di particolare pregio ambientale, in quanto il progetto iniziale, attento agli aspetti idraulici, non si occupa del rapporto tra consistenza delle opere e contesto ambientale. Come spesso accade in questi casi il risultato finale è caratterizzato da impatti negativi che possono annullare i benefici sociali previsti dalla realizzazione delle opere.

Questo studio non è però una Valutazione di Impatto Ambientale: l'unico obiettivo è quello del recupero morfologico dei luoghi in modo da stabilire un equilibrio semiologico derivante da una corretta integrazione nell'ambiente naturale delle opere costruite.

In questa sede si considerano le soluzioni progettate per l'opera di presa e per la vasca di accumulo trascurando quanto previsto per la piccola centrale idroelettrica e per le opere di presidio.

### **Opera di presa ed impianto di sollevamento**

La parte più impegnativa dello studio è sicuramente quella che si riferisce all'opera di presa, in quanto essa, più delle altre, produce alterazione dal punto di vista percettivo.

Allo stato attuale è stata realizzata una soglia con corpo centrale di altezza di ritenuta di ml 3.00, un callone sghiaiatore con paratoia, la vasca di pescaggio per il sollevamento.

A monte della soglia sono state realizzate due teorie di gabbionate parallele costituite ciascuna da cinque file di elementi sovrapposti e della lunghezza di circa cento metri che fanno da sponda al bacino formato dallo sbarramento.

Prima della realizzazione dei lavori, la zona non presentava segni di antropizzazione ma una copertura arborea co-



stituita da medio ed alto fusto e da essenze cespugliose tipiche di quota 750-800 m s.l.m.

Le linee eccessivamente geometriche delle gabbionate e dei muri di cemento armato costituiscono un forte detrattore ambientale, in modo particolare per colui che arriva dalla pista esistente: egli si trova all'improvviso sovrastato ed intimidito da cinque file sovrapposte di gabbioni, segno alieno, triste e troppo statico in un contesto paesaggistico di forme morbide e flessibili.

A ragione, l'ipotesi del mascheramento tradizionale delle gabbionate con stuoie inverdite è stata subito accantonata; essa poteva soltanto attenuare l'impatto cromatico, ma sarebbero comunque rimaste ben visibili le rigide geometrie delle opere.

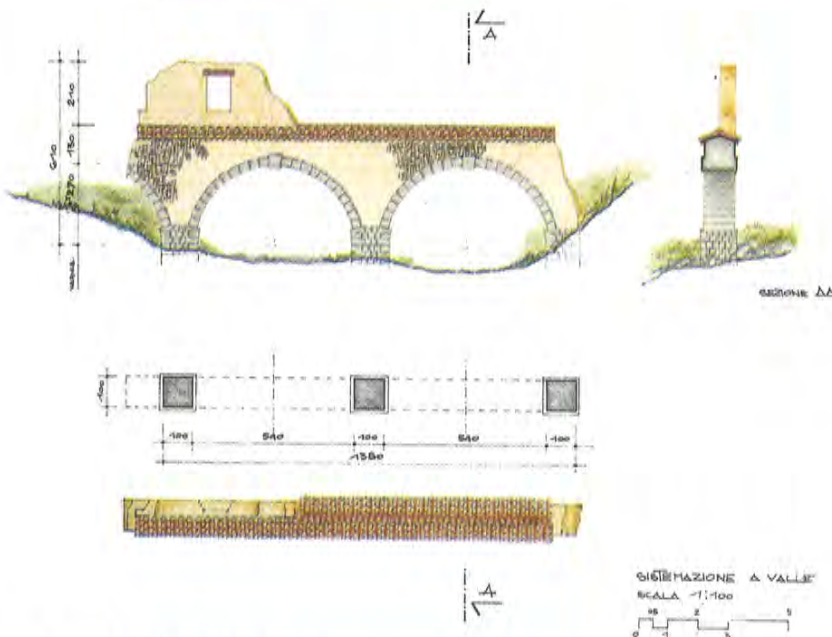
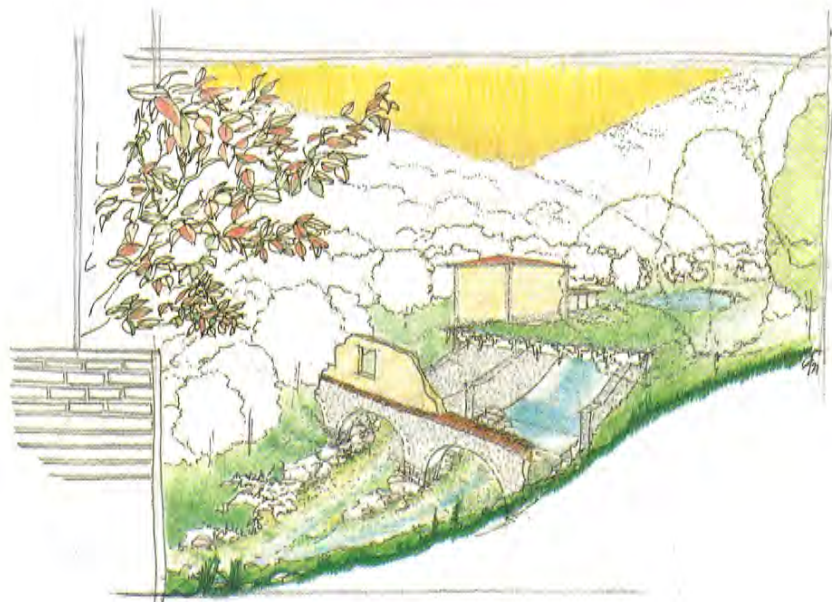
Questa consapevolezza ha spinto il progettista a operare con determinazione dimostrando una buona dose di coraggio quando ha proposto una soluzione radicale che, senza limitare gli obiettivi tecnici e sociali del progetto iniziale, consente il recupero totale degli elementi paesaggistici del luogo.

È lecito parlare di coraggio in quanto il progetto prevede la realizzazione di opere di un certo impegno tecnico e finanziario finalizzate esclusivamente all'ottimizzazione del rapporto opera-ambiente. Tutto ciò restituisce finalmente un posto di primo piano alla progettazione integrata assegnando all'architettura del paesaggio un ruolo fondamentale.

La proposta consiste essenzialmente nella parziale copertura del bacino artificiale e nel rimodellamento del terreno circostante in modo da ottenere un profilo omogeneo che raccorda i pendii della valletta in modo naturale.

Lo strato superficiale al di sopra del solaio è di terreno fertile sul quale si agevola l'attecchimento di prato e di cespugli, mentre sulle pendici si infoltisce la vegetazione esistente.

La copertura del bacino non è totale: a metà del solaio, la presenza di uno specchio d'acqua è del tutto compatibile, nel paesaggio progettato, con il contesto naturale.



*Sistemazione a valle di un elemento effimero per il recupero di un'opera tecnologica*

Particolare la sistemazione a valle dell'opera di presa: il punto di vista delle strutture (per chi risale il corso del torrente Sant'Elena) è molto basso e per questo vengono esaltate negativamente le proporzioni.

In questo caso si ricorre ad una soluzione molto originale, di "fantasia": la costruzione di una cortina che richiama alla mente antichi attraversamenti di condotte idriche, che da lontano può sembrare un rudere, ma rudere non è, è piuttosto un "monumento", una "scultura". Un pezzo di "architettura effimera" per il recupero di un'opera troppo

## TEMA

*Attenuazione degli impatti conseguenti i lavori per l'irrigazione in Agro di Viggianello (PZ)*

**Progettista:** Gabriele Araldi

**Direzione dei lavori:** Nicola Giordano

**Committente:** Ente per lo sviluppo dell'irrigazione e la trasformazione fondiaria in Puglia, Lucania e Irpinia

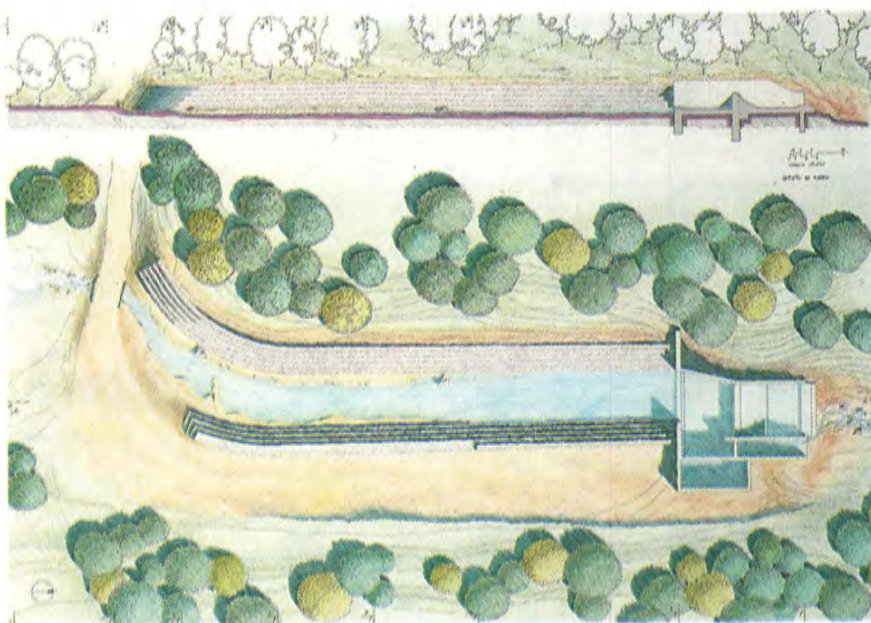
**Impresa:** Riunione temporanea di imprese, Michele Tolla (capo gruppo); Francesco Carlomagno, Antonio Fonte, Elio Fonte, Filippo Gesualdi

**Anno di progettazione:** 1994

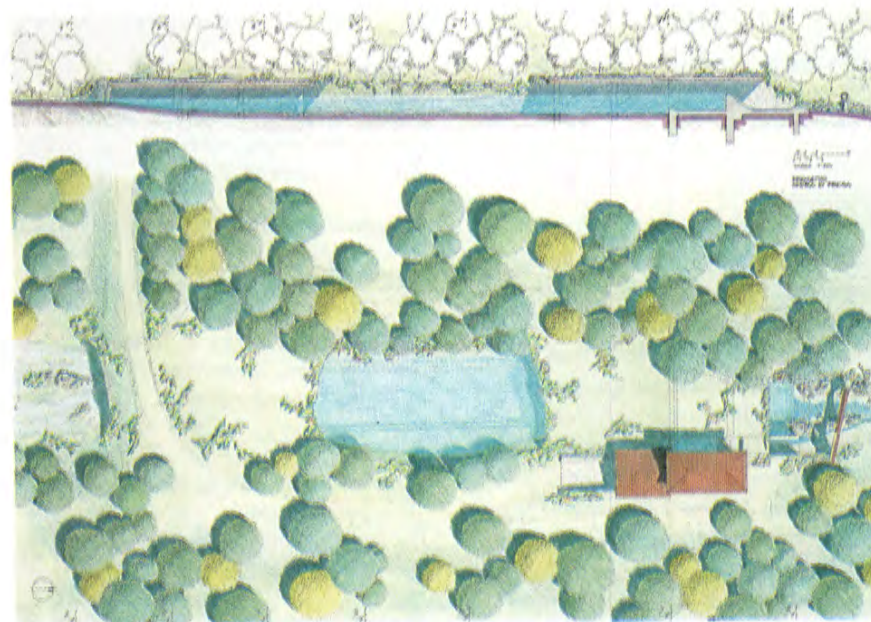
**Costo preventivo:** in corso di definizione



*Opera di presa ed impianto di sollevamento*



*Stato attuale dei luoghi.  
Il disegno evidenzia l'alterazione prodotta nel corso dei lavori*



*Sezione e planimetria di progetto.*

*La progettazione del nuovo paesaggio con il recupero delle tipologie morfologiche esistenti*

tecnologica. Questa soluzione esalta il ruolo dell'architetto che ha la capacità di vedere oltre la pura funzionalità e, scavando nella memoria storica, materializza un'immagine antica che, richiamando nascosti sentimenti dell'animo, prevale sulle forme fredde del cemento armato.

Ma non è solo una questione di forme: rivestimenti in pietra del cemento, mattoni in cotto, intonaco rustico, coppi, materiali tradizionali sapientemente utilizzati completano la percezione.

Infine una riflessione dal punto di vista ecologico: il progetto impone per la conservazione dell'ecosistema del Sant'Elena un rilascio idrico obbligatorio di 40 l/sec. Per ottenere ciò sarà praticato nella paratoia un foro di cm 50 di base e cm 35 di altezza.

***Vasca di accumulo in località  
Piano della croce***

La vasca di accumulo e compenso ha una capacità di circa mc 8600; è stata realizzata in terra con rivestimento in calcestruzzo e sovrastante guaina per ridurre eventuali perdite.

La vasca, completamente interrata, ha forma rettangolare, è circondata da un percorso di servizio mistato ed è recintata con rete metallica.

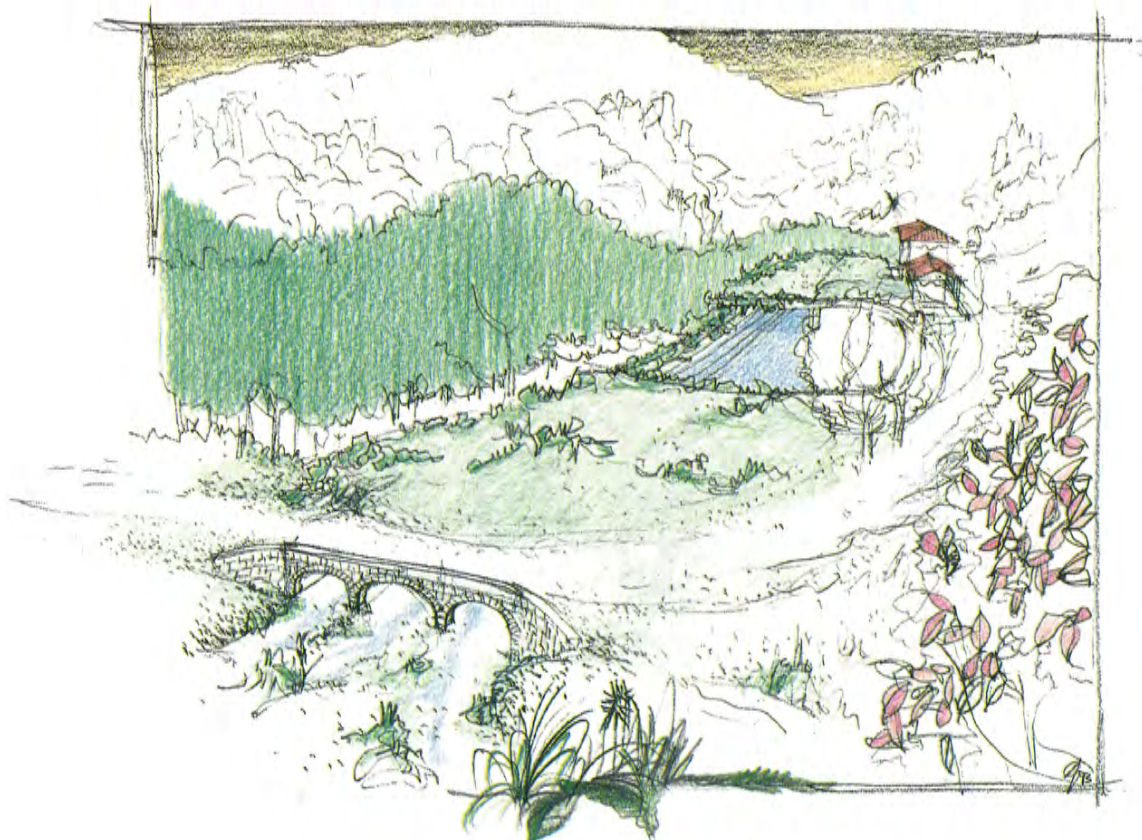
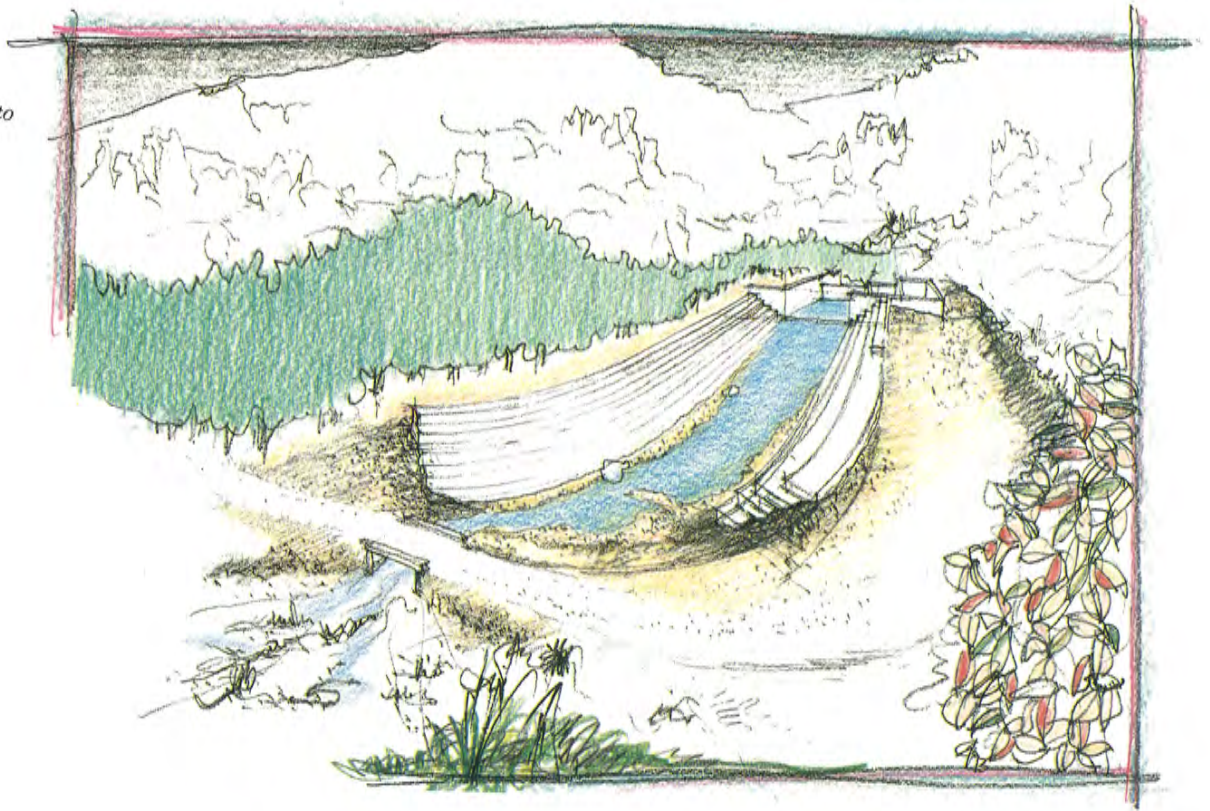
Essa è ubicata su un pianoro ad una quota intorno ai m 870 ed è visibile solo dal Santuario di Madonna dell'Alto (m 970) e da Monte Gaido (m 1091).

Il progetto prevede la messa a dimora di alberi nella zona più prossima alla recinzione, l'inerbimento della pista di servizio e la tinteggiatura del fondo.

Viene inoltre proposta la posa in opera lungo due lati della vasca di tre strati sovrapposti di rete diversamente colorati al fine di attenuare la forma regolare dell'opera.



*Studio  
degli elementi  
di percezione  
dello stato di fatto  
e del progetto*





Ogni strato di rete con maglia di cm 20x20 è agganciato ad un sistema di cavi di acciaio sorretti da puntoni. L'ampiezza della maglia permette di evitare la formazione di ghiaccio nei periodi invernali e i tre strati posti in modo sfalsato, a circa cm 20 uno dall'altro, permettono di ottenere dalla distanza un effetto di compattezza.

La soluzione proposta nel complesso ottiene un effetto positivo ai fini della mitigazione dell'impatto percettivo.

### Conclusioni

La redazione di uno specifico progetto per il recupero ambientale in conseguenza della realizzazione di opere di vasto interesse sociale è sicuramente da considerare, in Basilicata, come una positiva novità, ed evidenzia come gli enti pubblici, se pur lentamente, si stiano sensibilizzando ai problemi della tutela.

Parte del merito di tutto ciò va ascritto anche al lavoro svolto fin dagli anni scorsi dall'Ufficio beni ambientali della regione Basilicata unitamente alla Commissione regionale per la tutela dell'ambiente.

Una spinta decisa verso una progettazione integrata e compatibile deve però arrivare dai progettisti; sono loro che devono gestire in modo consapevole il rapporto difficile tra natura, territorio e opera antropica avendo, in sede di progettazione, rispetto per i primi due elementi, giusto ed equilibrato orgoglio per il terzo. Anche da questo punto di vista il progetto qui presentato appare come esemplare in quanto concede al visitatore di percepire chiaramente l'esistenza di opere edificate dall'uomo; le soluzioni adottate, in definitiva, non sono un banale tentativo di occultamento di manufatti, ma costituiscono un sistema equilibrato di convivenza non solo formale tra antropizzazione e contesto ambientale.

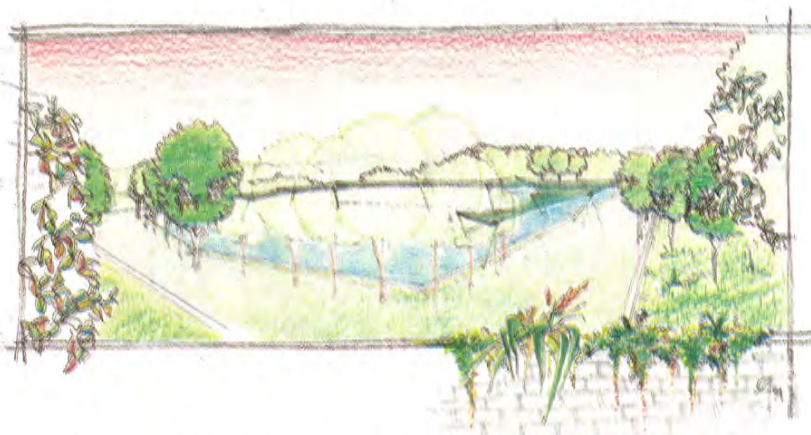
*Vasca di accumulo*



*Il manufatto viene imposto al sito  
senza nessun tentativo  
di compromesso morfologico*

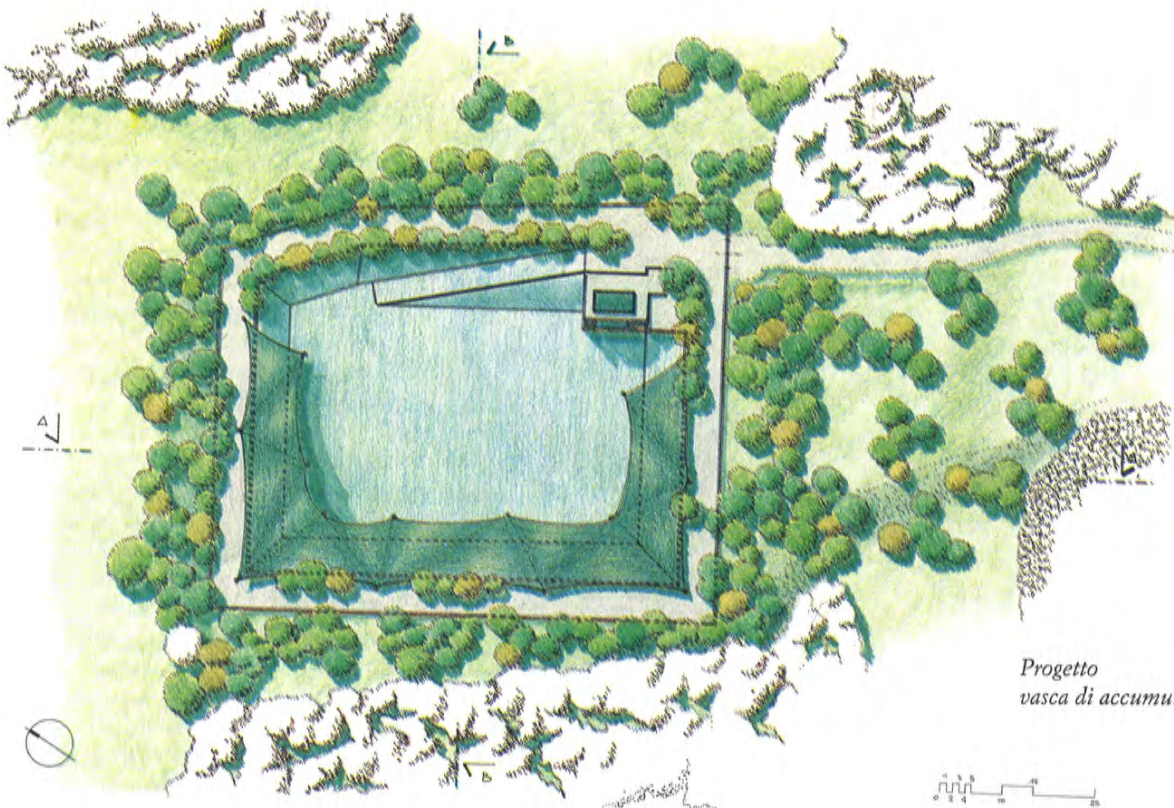


*Le forme e i cromatismi variabili del reticolo di copertura  
e della vegetazione infoltita consentono un morbido inserimento ambientale*

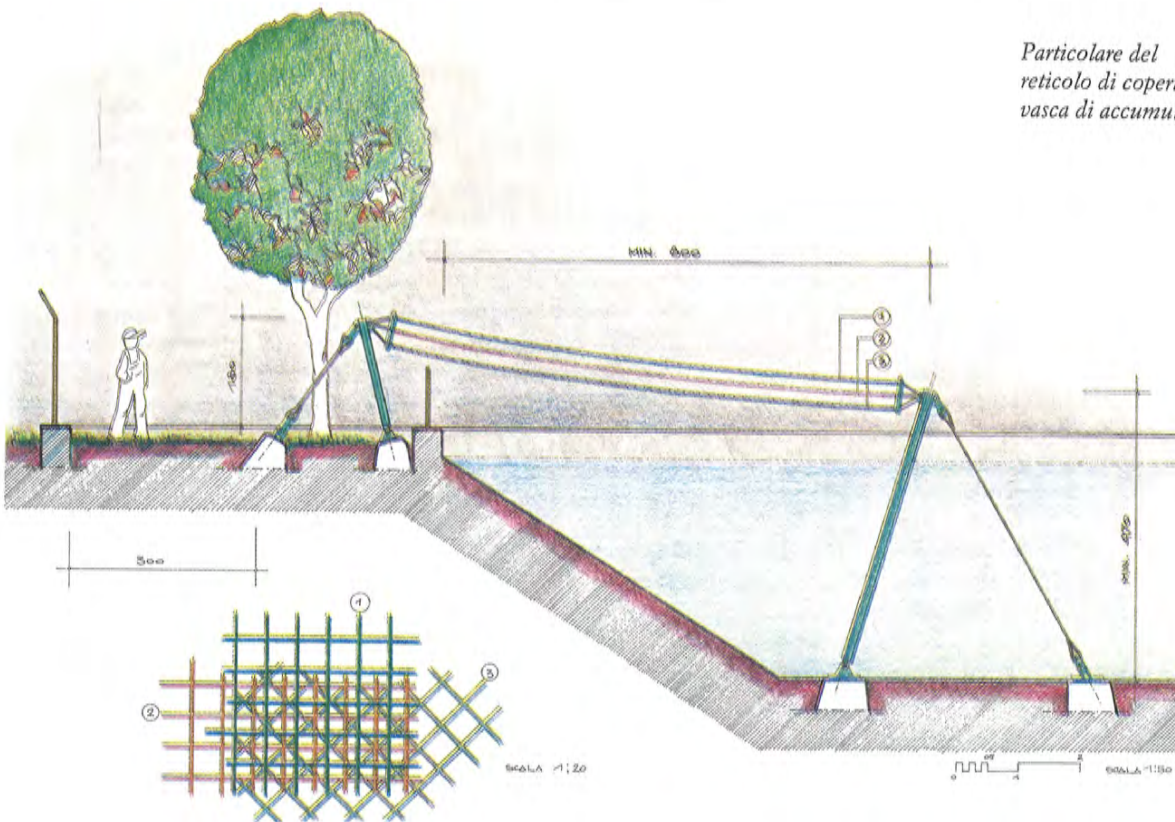


*Studio degli elementi della percezione visiva*





*Progetto  
vasca di accumulo*



*Particolare del  
reticolo di copertura  
vasca di accumulo*



## Un giardino guida l'evoluzione urbana

Il Piano particolareggiato del comune di Saonara presso Padova

Antonio Monaco

*L'Autore presenta una esperienza di piano particolareggiato in cui il tema dominante per il Centro è il verde. Tale tema è suggerito dalla principale attività del luogo costituito dalla "vivaistica".*

*The Author presents an example of highly detailed project, where the dominant theme is green space, as suggested by the main activity taking place on the chosen spot, that is nursery and garden centre.*



Il territorio del comune di Saonara è situato al margine est del comune di Padova e non è stato interessato dai fenomeni di inurbamento che hanno provocato la saturazione edilizia della cintura esterna di Padova. Recenti importanti realizzazioni stanno modificando profondamente la struttura socio-economica del comune. La strada provinciale "dei Vivai", il casello dell'autostrada Padova-Bologna, l'idrovia Padova-Venezia, la prossimità con la zona industriale di Padova e con l'interporto rendono il territorio di Saonara appetibile per utilizzazioni di spiccato interesse urbano.

I prevedibili, conseguenti processi di riassetto ambientale impegnano fortemente l'amministrazione nella salvaguardia di attività, rapporti e consuetudini locali consolidati nel tempo. Tra le attività produttive, la voce peculiare del comune è ancor oggi costituita dalla produzione di fiori e piante che pone Saonara ai vertici del vivaismo regionale e nazionale.

### Il vivaismo

Saonara è un comune leader per la coltura vivaistica e le aziende maggiormente produttive ed efficienti sono situate nel settore sottostante l'idrovia, che può essere considerata la zona di maggior tenuta del tessuto agricolo-produttivo. Le aziende con elevato grado di tutela rappresentano il 56.8% della superficie totale, cioè all'incirca 330 ettari con una superficie media aziendale di 10.2 ettari.

### Il paesaggio

L'analisi del paesaggio consente di individuare nel territorio comunale zone a buona valenza paesaggistica, zone dotate di potenzialità naturalistico-ricreative, zone caratterizzate da fragilità territoriale. I principali elementi qualificanti l'ambiente sono il giardino Valmarana, l'idrovia Padova-Venezia, i principali canali e le alberate, i terreni coltivati a vivaio.

### Il giardino di villa Valmarana

Il giardino di villa Valmarana (ex Cittadella-Vigodarzere) fu iniziato nel 1813 dal conte Antonio Vigodarzere che decise di dare avvio ad un radicale restauro della sua dimora.

I lavori furono poi interrotti e ripresi nel 1817 dal nipote e figlio adottivo Andrea Cittadella Vigodarzere a seguito di una grave carestia che colpì le zone del saonarese.

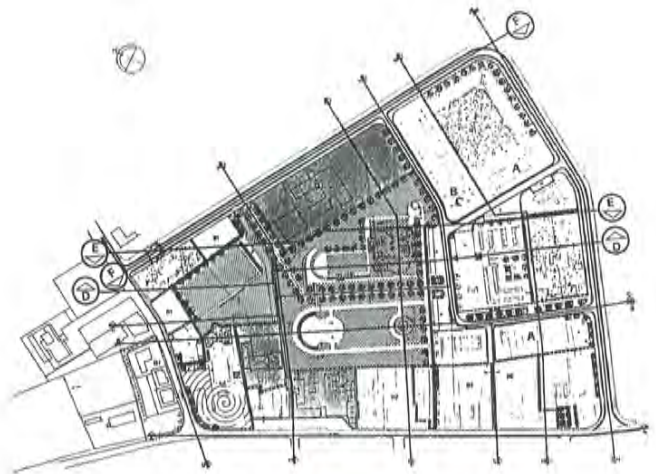
Nel suo *Saonara. Storia e Antologia*, A. Salmasso osserva:

"La penosa situazione della gente, la disponibilità da parte del conte di abbondanti granaglie, i programmi di restauro già predisposti dal conte Antonio e l'ansiosa ricerca di manifestazioni culturali indussero Andrea ad affidare all'architetto Giuseppe Japelli (1783-1853) ben 48 campi di terreno coltivato e la stessa villa, perché trasformasse il tutto in un regno fantastico, dove si fondessero in armonia "naturae munera et artis..." i doni cioè della natura e dell'arte, come si legge sul frontone d'ingresso. (1)", e dal Gloria riporta la seguente descrizione:

"Nel giardino l'architetto dispose il terreno ad avvenenti collinette, a ridenti praticelli, a rialzi e recessi, a tanti viali, che or s'innalzano, or s'abbassano, or s'intrecciano, ombreggiati da spesse piante d'ogni ragione ed introdotti da ponticelli, che ti sembra spaziare in luogo assai più vasto che non è. Nella grotta poi non hai da individuare la natura. La porta d'un antico tempietto con elegante facciata ti apre l'accesso. Due cuppe stanze succedono, l'uno sepolcro dei Templari, l'altra luogo del giuramento che prestavano al loro ordine. Di qui per oscuri ambulacri, che paiono cavati nel sasso, trapassi al luogo del battesimo d'acqua, indi per altri rischiarati a quello del battesimo del fuoco, da cui dopo aver gettato l'occhio da un'apertura sul laghetto che lambe la grotta, continui a girare sotto finti stalagmiti per giungere al cospetto del colossale Baffonete, bugiardo nume dei Templari. Escito da quel misterioso delubro, in cui il Japelli collegò la storia con i riti attribuiti ai Templari dall'Hammer, ti si apre innanzi gli occhi il grazioso laghetto, donde rigiri per l'ameno giardino, scosso in ogni angolo dallo svolazzare degli augelli, che



In posizione centrale è ordinato il giardino urbano che intende rendere omaggio alla presenza ben più importante del giardino dello Jappelli. A proposito dell'interesse della città di Padova per il giardino si segnala che già nel 1792 Ippolito Pindemonte presentò all'Accademia patavina di Scienze, Lettere ed Arti la sua dissertazione "Su i giardini inglesi e sul merito in ciò dell'Italia" rivendicando l'origine italiana del cosiddetto giardino all'inglese



qui s'affollano per onorare con il loro canto l'autore di cotesto paradiso". (2)

Giuseppe Japelli realizza perciò una trasformazione paesaggistica dell'area in senso romantico impiegando terreno di riporto per elevare pendii ondulati e belvedere, disponendo alberi e arbusti a gruppi e in modo libero; un parco "virtuale" secondo la moda ottocentesca.

Tale distribuzione ridefinisce i limiti tangibili dell'orizzonte in modo da creare l'illusione di grandi distese in spazi limitati e assimila, quasi occultandolo, l'intervento dell'uomo all'opera della natura.

Pure le sagome e le ramificazioni del lago artificiale, ottenuto con opere di drenaggio delle acque circostanti, danno la stessa illusione, offrendo la gioia di un bel sito in modo imprevedibile, dopo averlo scientemente sottratto allo sguardo.

### Il Piano particolareggiato di Saonara

Per ridisegnare la mappa dei luoghi centrali del capoluogo, l'amministrazione propone un secondo "giardino" da affiancare a quello dello Japelli perché ritiene che tale sistemazione realizzi una specifica "coerenza" col mondo agricolo della pratica vivaistica.

C'è quindi qualcosa di più della volontà di realizzare un parco urbano, l'intenzione di evocare nello spazio pubblico principale del paese il tema di fondo di Saonara: il vivaismo e il giardinaggio, elevandolo a idea guida per l'evoluzione della struttura urbana.

Lo spazio naturale, il giardino ricco di alberi e d'acqua concretizza pertanto un legame per "l'urbanizzazione accidenta-

le" presente, prendendo a pretesto fatti a prima vista di modesta importanza per produrre situazioni che evolvono al di fuori delle consuete logiche progettuali.

Così lo scenario prossimo futuro lascia intravedere realtà in parte estrapolabili dalle usanze e dalle strutture del passato.

Il parco previsto ordina i suoi margini come una grande piazza unitaria affiancando il pensiero dell'uomo all'opera della natura; e interpreta il *genius loci* e allo stesso tempo vorrebbe suggerire modalità costruttive di coordinamento edilizio.

### Linee di progettazione

Gli obiettivi del programma si possono così riassumere:

- separare il concetto della unicità della destinazione a parco ospitando aree tematiche specifiche. Nel giardino previsto, in altrettanti settori tra loro connessi, sono localizzati:
  - 1) un campo polisportivo a sostegno della scuola media;
  - 2) un parco ricreativo con giochi vari, labirinto, capricci e torre di osservazione come belvedere;
  - 3) una grande fontana a cascata che costituisce il fondale monumentale terminale ad est;
  - 4) un emiciclo per rappresentazioni teatrali;
  - 5) un grande prato centrale;
  - 6) un asse di distribuzione da destinare a passaggio pedonale e a percorso ciclabile con doppia piantata di alberi sui lati a separazione delle diverse aree tematiche.

In corrispondenza al ponte che sovrappassa il viale è ipotizzato un tralic-



Studio dell'asse pedonale alberato con ipotesi di elemento verticale, simbolo del giardino, da realizzarsi in corrispondenza del ponte

cio a sviluppo verticale;

- esprimere attraverso le alberate e i movimenti del terreno le linee di forza del sito e delle presenze architettoniche ed edilizie;
- integrare le diverse strutture con regole "naturalistiche" che sfruttino le possibilità offerte dai coni visuali, le leggi di profondità, le aree di scambio, i simboli e i segni;
- assicurare la coerenza degli interventi lungo i margini del giardino con il riassetto e il completamento dell'edificazione esistente.

Note

1 A. SALMASO, *Saonara. Storia e Antologia*. Comune e biblioteca civica Saonara, 1995.

2 A. GLORIA, *Il territorio padovano illustrato*, 1862.



*Dalla pubblicità del "Mulino Bianco"*



### LA PUBBLI-CITTÀ

*Città, natura sogno, tecnologia*

*Alla tavola dei grandi progetti (e sogni) sulla città più vivibile si è seduta, per la prima volta, anche la pubblicità. Lo ha fatto con i mezzi che le sono propri. Ma la semplicità dell'idea che sta alla base della campagna Mulino Bianco ha sedotto (forse) anche chi, per professione, rende meno nevrotico e più armonioso il rapporto con le città.*

*È questo, crediamo, il motivo per cui siamo ospiti di questa rivista. E ci fa piacere. Ma, tranquillizzatevi, non vogliamo sostituirci né agli urbanisti, né agli ambientalisti. È pur sempre e solo pubblicità.*

*Il nostro contributo è un gioco di fantasia e tecnologia che unisce la natura alla città, restituendola a coloro che più ne subiscono l'assenza. Un viaggio virtuale in un mondo più virtuoso, nato dalla storia di comunicazione di Mulino Bianco e cresciuto nel futuro delle tecnologie avanzate.*

*Un nuovo linguaggio pubblicitario che però va oltre gli obbiettivi commerciali e diventa metafora di un mondo migliore. Quasi che, anche nella realtà, si possa costruire una città più a misura d'uomo proprio partendo dall'incontro tra tecnologia e sogno.*

*La speranza è quella di creare un equilibrio tra sviluppo e pianeta, riuscendo ad addomesticare i progressi affinché possano essere realmente tali. Se la grande sfida del futuro è la salute del nostro pianeta, la medicina potrà essere, oltre alla coscienza collettiva, la tecnologia.*

**Obiettivo della campagna:** *sottolineare la caratteristica di naturalità dei prodotti della linea Mulino Bianco Barilla, mantenendo quel legame tra natura e prodotto costruito in vent'anni di comunicazione.*

**Soluzione creativa:** *l'idea è quella di portare la natura là dove se ne avverte maggiormente l'assenza: in città. Un mondo "onirico" per dire che mangiando prodotti naturali e sani, la natura ritorna a noi. In altre parole: "Chi mangia sano trova la natura".*

*Agenzia Armando Testa*



## Pubbli-città

L'uso del verde nella trasformazione della scena urbana per la creazione di immagini pubblicitarie

Marcello Balzani, Gianfranco Corzani

*L'ultima campagna pubblicitaria del Mulino Bianco offre l'occasione di fare alcune considerazioni sul tema del verde e delle città antiche e sul rapporto che intercorre tra immagine della scena urbana e rappresentazioni dei desideri di una maggiore qualità della vita, tra spirito ecologista e naturalizzazione dello spazio pubblico.*

*Utilizzando un veicolo di grande comunicazione e divulgazione, la città antica torna ad essere oggetto di attenzione. Lungo questo viaggio virtuale tra alcuni esempi del nostro patrimonio artistico si accede alla rappresentazione di un'idea di luogo urbano, ironicamente espressa nella veloce cornice di un messaggio commerciale.*

*The latest Mulino Bianco advertising campaign offers the opportunity for some comments on the issue of green spaces and ancient towns and on the relationship between the urban scene image and the representation of desires for improved living standards, between ecological inspiration and "naturalization" of public spaces.*

*Thanks to a major communication medium, attention once again focusses on ancient towns. This "virtual journey" within some examples of the Italian artistic heritage leads the onlooker towards the representation of an idea of urban sites, ironically expressed within the swift frame of a commercial.*

### Antico e verde

Marcello Balzani

A volte ci troviamo a sperimentare luoghi della città (parti di giardini, cortili interni, viali, ecc.) in cui l'arredo verde, inserito nel contesto architettonico, gioca un ruolo fondamentale, anche nella trasformazione e nella variazione stagionale, come nel progressivo intrecciarsi di rispettivi modi di crescere, invecchiare e morire.

Troviamo forme e materiali dell'architettura che sono stupendamente relazionati alle forme e agli aspetti di questi esseri viventi: grane e tessuti, colori e trasparenze, rapporti con la luce e col clima, profumi e percezioni tattili, vivono in una integrata architettura reale, perfetta, armoniosa, in cui spesso ci sentiamo a nostro agio e dove la disattenzione e l'indifferenza dell'esperienza quotidiana vengono abbandonate dal nascere di un bisogno di appartenenza al tempo e allo spazio del luogo.

Potissimo progettare forme morte che si trasformano e che si adattano al mondo come quelle vive degli alberi e del verde! Questo sogno si concretizza, a volte, in luoghi *perduti* del tessuto urbano, dimenticati dalla memoria dei progettisti, dove oggetti semplicissimi (muretti, pa-

vimentazioni, acqua, ghiaia, colori, ferro battuto, segni e cose utili e inutili al vivere quotidiano) trovano qualcosa da raccontare, comunque, oltre ogni possibile significato attribuibile.

"Nell'accostamento di albero ed opera edilizia due mondi si scontrano, il mondo della natura e il mondo del manufatto che discende dal pensiero dell'uomo attraverso la trasformazione di materiali duri, inorganici. (...) Allora, naturalmente, dal contrasto fra il corpo costruttivo duro, cristallino e le morbide forme organiche dell'albero si sviluppa quella tensione interna che conferisce a entrambi maggior forza, che arricchisce di significati albero e casa, quasi fossero un tutto" (1). E in questa incessante lotta tra *vivo e morto* si innesta anche il ricordo di un' *affinità temporale* con i modelli e il costruito dell'architettura storica, capace di adattarsi alle modificazioni e di invecchiare (2), perchè in sintonia con il mondo naturale; contrariamente alle architetture d'oggi che "non sanno invecchiare né morire" e che "si fanno sempre più sgradevoli con l'uso, sino a perdere, alla fine, ogni fascino" (3). In questo contesto, in cui i molteplici significati di termini come *antico e verde* contribuiscono a definirne i confini, appare interessante ogni sperimentazione ed ogni attenzione rivolta all'idea di città.

Il tema della *pubbli-città* (4), messo a

punto dai creativi dell'Armando Testa S.p.A. per la campagna del Mulino Bianco, ci permette di fare alcune importanti considerazioni sul rapporto che intercorre, spesso nella più completa disattenzione, tra cittadini/visitatori del luogo urbano e potere evocativo, immagine della città e rappresentazione, attraverso emblematici scenari del nostro paese, dei desideri e delle aspirazioni che in essa si vorrebbero concretizzati. Desideri che, alle soglie del nuovo millennio, sono sempre più intrisi di uno spirito ecologista, che sul finire di una *nuova decadenza* post-industriale, sembra far emergere le vestigia del passato come tra i muschi e i manti erbosi di alcune vedute piranesiane.

### La pubblicità racconta

Prima di tutto non dobbiamo dimenticare come il linguaggio pubblicitario sia oramai entrato di merito tra i "grandi alimenti della nutrizione psicologica" (5) di questo secolo, al pari della letteratura, del cinema, dello sport, e come questo strumento di comunicazione agisca profondamente nei supporti della memoria, soprattutto delle nuove generazioni, attraverso il mezzo dello *spot televisivo*, capace di inoltrarsi durante la visione proprio nei circuiti della concentrazione e attecchire con efficacia. Efficacia tanto più incisiva, nel carpire l'attenzione, in relazione alla capacità del *messaggio* di presentarsi come *racconto*, come *brandello* di vita; e, come tale, di permettere il procedere di una storia, creando capitoli, puntate, relazioni temporali e spaziali. Il tema delle *Cento Città d'Italia*, che ricorda, con le immagini di copertina, la campagna di divulgazione artistica e turistica introdotta dai supplementi del quotidiano milanese "Il Secolo" a partire dal 1887, diviene il filo conduttore di un racconto a puntate, che permette al telegenitore consumatore di entrare nel cuore delle città antiche con un occhio diverso. Queste tecnologiche *cartoline illustrate*, mutando pelle, fanno riapparire, come per mezzo di un incredibile *ready-made* duchampiano, finalmente uno



sfondo. Il contesto viene decontestualizzato in una grande oggettificazione, in cui piazze e monumenti galleggiano in un *mare verde*, tornano a comunicare qualcosa, a dimostrare la loro esistenza.

### Il contrappasso ambientale

Una sorta di *profondità metaforica*, insita nel linguaggio pubblicitario, permette quindi di attivare una coordinata simbolica (6), che riduce il significato dell'oggetto, inoltrandolo in una dimensione trasversale in cui le relazioni con il reale sono *spostate*.

In qualche modo i paesaggi urbani ricostruiti al computer offrono la possibilità di utilizzare la materializzazione più *estesa e profonda* della natura, il manto vegetale, come grande catalizzatore di simboli positivi. Alla stregua di un potente simbolo antropologico il *verde* diviene, allora, lo strumento di materializzazione di un tematismo sempre più di moda nella società contemporanea: rivestendo ecologicamente ogni superficie urbana si rende *fertile e naturale* l'artificiale prodotto dell'azione umana, lasciando però sullo sfondo sempre i grandi segni dell'arte e dell'immaginazione, come residui ancora compatibili, eccellenze di un mondo passato, di un paesaggio storico in cui i ritmi e le forme dell'uomo erano qualitativamente "a misura".

Ed è anche la variabile temporale a giocare un ruolo essenziale in questa operazione di *traslazione*. Il mondo parallelo che si configura attraverso questi scenari infatti acquista il *sapore* di un ambiente relativamente antico, del periodo tra le due Guerre o forse più vicino emozionalmente al secondo Dopoguerra. L'annullamento del rumore di fondo della città di oggi fa spazio al crescere lento di una melodia accattivante, di volta in volta sapientemente selezionata, che regola lo scorrere di biciclette e carrozzelle su un piano orizzontale trasformato.

In questo pseudo-passato, infatti, il piano di calpestio diviene il principale ambito di metamorfosi, riuscendo a far resuscitare dall'asfalto i germogli di un prato (e di un campo) che si credevano

per sempre sepolti. Percorsi in terra battuta e piccole *strade bianche* rendono attraversabili le piazze d'Italia, in cui il vento spazza non più cartacce e lattine vuote ma alti getti verdi di grano.

La pubblicità, dunque, "reintroduce il *sogno* nell'umanità degli acquirenti" (7), attraverso il *raddoppio* del messaggio: da un lato la motivazione commerciale, dall'altra l'apertura verso grandi argomenti sociali e culturali. Non c'è dubbio che in questo tipo di comunicazione, non sempre sfruttata dalle ditte produttrici e dai creativi, la *valenza persuasiva* si riduce al minimo indispensabile, riuscendo a sottrarre ai caratteri del messaggio tutte quelle dosi di gratuità, di finalità interessata e di intimidazione che spesso banalizzano il linguaggio pubblicitario.

Diversamente, in questo caso, siamo di fronte ad un rischio opposto. La *valenza connotativa* prende il sopravvento e l'innocenza della cornice scenica, in cui si fa (solo sul finale) intervenire il richiamo commerciale, contribuisce a rendere un *clima realistico*, così efficacemente strutturato da immagini, suoni, colori e movimento, da indurre nel telespettatore l'illusione di identificare, nel modello rappresentato, una realtà possibile, oppure anche solo possibilmente esistita.

In effetti la *disattenzione*, che governa ogni relazione percettiva della maggioranza degli utenti/visitatori dei luoghi urbani delle città, produce, anzi potenzia, nella virtualità delle immagini iperealistiche, uno stato di autoriconoscimento e di identificazione, creando quel supporto inconscio che permette di dedurre significati, ponendo alcune domande logiche:

- guarda come era un tempo quella piazza!
- vedi come erano fatte le strade della città quando si andava in bicicletta!
- prima era tutto verde, altro che asfalto!

A parte la *pubbli-città* su Venezia, dove appare evidente il meccanismo del *contrappasso* (la laguna diviene un campo di grano), eliminando ogni dubbio di correlazione realistica con un passato

prossimo, negli altri casi ci troviamo spesso di fronte a famosi luoghi urbani delle cento città d'Italia in cui l'operazione di *traslazione* interviene su ambiti in cui il *verde*, come elemento componente del progetto della scena urbana, non è mai stato presente! Racchiuso e riversato nei cortili interni, definiti dal tessuto connettivo privato della città antica, il verde appariva marginato da alte recinzioni in muratura, sbucava a far capolino dalle coperture, sfondava con luci, odori e colori un androne di collegamento sul filo della strada. Intorno, il territorio agricolo e i grandi orti che spesso completavano lo spazio racchiuso tra le mura e i fossati, costituivano il paesaggio naturale in cui si inseriva l'urbanizzato. Il verde giungerà ad ombreggiare le piazze solo nel XIX secolo, mentre raggiungerà il culmine della più triste presenza negli attuali comportamenti di *arredo urbano*, che tendono all'oggettualizzazione dello spazio attraverso l'esagerato utilizzo di *gadgets*, più o meno funzionali, e processi di *miniaturizzazione*, che creano fioriere, vasche, muretti in tufo provvisori: contenitori delle essenze vegetali destinate a subire tutti le sevizie dei disattenti e maleducati utilizzatori dello spazio pubblico.

### Note

1 J. KRÄFTNER, *L'albero e l'architettura. Uno studio sugli archetipi*, in "Lotus International", II (1981), fasc. 31, p. 25.

2 *Ibidem*, pp. 25-27; ed inoltre K. LYNCH, *Il tempo dello spazio*, Milano, il Saggiatore, 1977, pp. 203-206.

3 J. KRÄFTNER, *L'albero e l'architettura*, cit., p. 27.

4 L'idea di trovare una corrispondenza anche fonetica e linguistica tra il titolo della campagna del "Mulino Bianco" e la rappresentazione dello strumento di comunicazione è interessante e richiama alla memoria i contenuti di un volume degli anni Settanta, cfr. L. PIGNOTTI, *Pubbli-Città*, Firenze, Clusf, 1974.

5 Barthes, utilizzando un'espressione di R. Ruyer, ci ricorda che il messaggio pubblicitario ci permette di introdurre in una "rappresentazione parlata del mondo", che ruota intorno e contestualizza il prodotto, e che, come tale, ha la possibilità di raccontare qualcosa d'altro e di introdurre in un'esperienza simbolica, tipica di tutti i grandi linguaggi umani. Cfr. R. BARTHES, *L'avventura semiologica*, Torino, Einaudi, 1991, p. 32.

6 *Ibidem*, p. 41.

7 *Ibidem*, p. 31.



## Dal biscotto alla città

Effetti secondari  
di una campagna pubblicitaria

Gianfranco Corzani

### Distrazione

Sul fatto che la pubblicità domini in-contrastata le nostre serate in famiglia non ci sono ormai più dubbi specie oggi che anche la consultazione referendaria dell'11 giugno ha sancito quello che nessuno, oltre che al segreto dell'urna, avrebbe osato confessare, cioè che all'italiano, tutto sommato, piace essere interrotto da spot e consigli per gli acquisti, mentre distrattamente sosta davanti al televisore seguendo brandelli di film o d'altro.

La TV nelle nostre case è ormai come un parente un pò suonato per il quale si prova affetto, ma che non si prende mai

troppo seriamente. Una costante nella nostra giornata, un sottofondo per la vita che si svolge all'interno della mura domestiche. La visione di un qualsiasi programma televisivo avviene insieme all'espletamento di mille altre incombenze: il telefono, il fornello, il frigorifero, il bambino che piange..... Nessuno sembra soggiacere più in religioso silenzio davanti alla TV. I messaggi che il video trasmette assumono pertanto un carattere fortemente diversificato. Sempre più spesso non assimiliamo tanto quello che viene direttamente trasmesso, quanto l'idea che noi (fugaci e distratti osservatori) percepiamo alzandoci, spostandoci da una stanza all'altra, occupandoci d'altro.

La TV del resto è ormai dovunque, camera da letto compresa. Questa onnipotenza va, naturalmente, a discapito dell'attenzione. Immagini e suoni scorrono mentre siamo a tavola o leggiamo,

nella notte con i messaggi del 144, al mattino con il ruotante meccanismo del telegiornale no-stop.

Rispetto a questo modo di usare lo strumento televisivo, deplorabile, ma ormai prassi comune (escludendo i pochi puristi), lo stacco pubblicitario diventa quasi necessario e finisce con l'essere la forma di spettacolo più congeniale e gradita alla nostra accertata indisponibilità.

È anche facile sostenere che un certo disinnamoramento ai contenuti espressi dalla TV sia legato alla frantumazione del messaggio e quindi imputabile in gran parte alla scansione degli spot oltre allo scadere della qualità dei programmi televisivi.

Ma occorre riconoscere che, se da un lato la TV si è affollata di programmi banali, costruiti sulla struttura del quiz o della telenovela, la pubblicità si è evoluta attingendo, non di rado, ai modelli



**Agenzia:** Armando Testa S.p.A.  
**Azienda:** Barilla Dolciaria S.p.A. - Mulino Bianco  
**Prodotto:** Tarallucci  
**Titolo campagna televisiva:** "Il mulino in città"  
- Sogg. Roma  
**Durata:** 60" e 40"  
**Data di uscita:** 16/06/1994 e 23/10/1994  
**Direttore marketing (cliente):** Sergio Domeniconi  
**Servizio clienti (agenzia):** Roberto Porrone, Giuseppe de Martin  
**Direttore creativo:** Alberto Baccari  
**Art director:** Alberto Baccari  
**Copywriter:** Guido Avigdor  
**Graphic designer:** Mauro Cinquetti, Cristina Zanon

**Illustratore/calligrafa:** Anna Ronchi  
**Responsabile produzione tv:** Alberto Carloni  
**Casa di produzione:** BRW & Partners S.r.l. (città), Film Master (food)  
**Producer:** Daniela Cattaneo  
**Regia:** Tarsem Dhandwar (città) - Bryce Attwell (food)  
**Direttore fotografia:** Paul Laufer  
**Effetti speciali:** The Mill (Londra)  
**Scenografia:** Gerard Clark (città) - Stefano Ortolani (food)  
**Jingle:** "O mio babbino caro" (Giacomo Puccini)  
**Attore/i:** Generici  
**Montaggio:** Jeff Payne  
**Periodo:** ottobre 1994





**Agenzia:** Armando Testa S. p. A.  
**Azienda:** Barilla Dolciaria S.p.A. - Mulino Bianco  
**Prodotto:** Crostatina (merenda)  
**Titolo campagna televisiva:** "Il mulino in città" - Bologna  
**Durata:** 40"  
**Data di uscita:** 25/09/1994  
**Direttore marketing (cliente):** Gianluca Bolla  
**Servizio clienti (agenzia):** Roberto Porrone, Ezio Campellone  
**Direttore creativo:** Alberto Baccari  
**Art director:** Alberto Baccari  
**Copywriter:** Guido Avigdor  
**Graphic designer:** Mauro Cinquetti, Cristina Zanon  
**Illustratore/calligrafo:** Anna Ronchi  
**Responsabile produzione tv:** Alberto Carloni  
**Casa di produzione:** BRW & Partners S.r.l.  
**Producer:** Barbara Manfredini  
**Manfredini Regia:** Cesare Monti (live action), Bryce Atwell (food)  
**Direttore fotografia:** Romano Gregoric  
**Effetti speciali:** The Mill (Londra)  
**Scenografia:** Wanda Spinello  
**Jingle:** "Lollypop" (The Chorbettes)  
**Attore/i:** Generici  
**Montaggio:** Post office  
**Periodo:** giugno 1994

più colti e raffinati di spettacolo raggiungendo anche qualità formali ed estetiche rilevanti.

### Tarallucci e centro antico

In proposito un caso significativo ci è sembrato quello proposto dall'agenzia Armando Testa per la campagna pubblicitaria della linea Mulino Bianco Barilla che ci introduce, con estremo rigore di immagini e suoni, in un percorso in-

terno agli spazi delle nostre straordinarie città d'arte in una combinazione calibrata di gioco, fantasia e tecnologia. Guardando e riguardando gli *spot*, prima distrattamente poi con crescente interesse abbiamo provato a selezionare i messaggi diretti che hanno come costante l'esaltazione di un legame tra natura e prodotto in continuità con l'immagine costruito in anni di comunicazione ("Chi mangia sano trova la natura") ed i messaggi meno espliciti (trasversali), forse non direttamente cercati. È emble-

matico in proposito che proprio dalla pubblicità ci pervenga uno dei più efficaci e convincenti processi di valorizzazione della città come paesaggio costruito, come luogo urbano dotato di una dimenticata vocazione alla continuità ed alla omogeneità. Proprio l'esaltazione della città antica nei suoi elementi simbolici, momentaneamente depurata dal flagello dei veicoli e posata su tappeti d'erba o di spighe di grano, è il tramite rassicurante e convincente che può indurre a ritenere un prodotto migliore di





un altro. Ed è ancora più sorprendente che tutto questo avvenga in un paese dove, tolta qualche esternazione di Vittorio Sgarbi o di Bruno Zevi spesso con eccessi provocatori volutamente incomprensibili ai più, l'interesse per la forma urbana e per l'immagine della città, è assente dai dibattiti delle prolisse tribune televisive nonché del tutto inesistente nei consessi della politica.

### **Distrazione di Stato**

L'Italia che scorre tra i Mulini Bianchi riflessi come scherzi della pittura fiamminga è un paese strano. Possiede un terzo del patrimonio culturale mondiale, ma rifugge da ogni ipotesi organica di tutela. Preferisce trastullarsi nel congegnare "condoni edilizi", ed oggi, sulla strada della pur necessaria "semplificazione delle procedure" attuare, a colpi di decreto legge, lo smantellamento delle "commissioni edilizie comunali". Nulla di diverso. Ai controlli sulle trasformazioni della città divenuti ormai logoranti, infruttuosi o anche cagionevoli di corruzione, non si contrappone che la prassi dell'"autocertificazione" che ha come presupposta l'esistenza a monte di "piani generali e di settore", criteri metodologici e, quantomeno, ade-

guata cultura professionale.

In realtà gli strumenti urbanistici su cui accertare la "conformità" sono una sommatoria di retini, regole, parametri astratti, assolutamente lontani da valutazioni sul contesto o sulla qualità dell'intervento e la cosiddetta "cultura professionale" finisce per essere una enunciazione priva di significato concreto stante l'indeterminatezza assoluta che vige a livello di competenze professionali e che legittima nei fatti la prassi del "tutti possano fare tutto".

Sembra veramente strano che questo non sia noto al legislatore nazionale il quale si è guardato bene dal proporre correzioni di percorso, ad esempio attraverso la tutela del paesaggio urbano come sistema omogeneo o delle piazze come luoghi privilegiati della città.

Al momento pare proprio che in proposito possiamo solo farci trascinare dalle immagini fugaci, ma cariche di suggestione, degli *spot* del Mulino Bianco.

### **Città & Pubblicità**

La presenza della città negli *spot* e negli intercalare televisivi non è certamente una novità. Ci sono innumerevoli precedenti. Una versione critica piuttosto interessante ci è stata proposta come

**Agenzia:** Armando Testa S.p.A.  
**Azienda:** Barilla Dolciaria S.p.A. - Mulino Bianco  
**Prodotto:** Camille  
**Titolo campagna televisiva:** "Il mulino in città"  
 - Sogg. Milano  
**Durata:** 45"  
**Data di uscita:** 17/08/1994  
**Direttore marketing (cliente):** Gianluca Bolla  
**Servizio clienti (agenzia):** Roberto Porrone - Ezio Campellone  
**Direttore creativo:** Alberto Baccari  
**Art director:** Alberto Baccari  
**Copywriter:** Guido Avigdor  
**Graphic designer:** Mauro Cinquetti - Cristina Zanon  
**Illustratore/calligrafo:** Anna Ronchi  
**Responsabile produzione tv:** Alberto Carloni  
**Casa di produzione:** Film Master  
**Producer:** Silvana Gabelli  
**Regia:** Jean Paul Seaulieu  
**Direttore fotografia:** Alessio Gelsini  
**Effetti speciali:** Duboi/Duran  
**Scenografia:** Beppe Mangano  
**Jingle:** "Caterina" (Perry Como)  
**Attore/i:** Generici  
**Montaggio:** Antonella Galassi  
**Periodo:** giugno 1994





scansione del tradizionale "Intervallo" con la rappresentazione del degrado delle periferie urbane come immagine di quotidianità. Ma la sostituzione della tradizionale selezione di città cartolina, cara alla TV della nostra infanzia, con immagini ordinarie del degrado urbano, pur risultando operazione provocatoria e raffinata, non può che essere messaggio riservato a pochi. Le città virtuali "metafora di un mondo migliore" proposte nella campagna pubblicitaria del Mulino Bianco hanno invece il grande merito di spaziare tra un pubblico più ampio, diffondendo oltre a biscotti, messaggi di "qualità urbana".

È certo che la rivisitazione di luoghi e spazi monumentali di una Italia sempre straordinaria sostituendo il piano lustrato, i suoni del caos contemporaneo e dei mille segni dissonanti, con prati verdi o messi di grano, è l'esemplare trasposizione di un amore profondo per l'ambiente costruito, per le politiche ormai acquisite, di pedonalizzazione dei centri antichi, per la consacrazione della città come "parco" o "luogo delle coerenze" alla stregua di quanto va mutando grazie alla cultura ambientalista, nei confronti del paesaggio naturale. Se per far questo c'è bisogno di trasportare in chiave metafisica il cupolone del Brunelleschi all'interno di un prato di papave-

ri, ben venga il tramite della pubblicità. Quello che traspare dalle immagini che si susseguono sullo schermo è anche quello che potrebbe essere se.... È comunque la scoperta che ciò che già esiste, ma che quotidianamente ignoriamo sopraffatti dal caos urbano nelle grandi come nelle piccole città.

Città che scorrono costruite come paesaggio, come luogo di coerenza da preservare e valorizzare, fondate su di un piano verde, come pausa di silenzio in perfetta sintonia con l'agognata ricerca di naturalità.

Una città definitivamente preclusa al traffico quindi, come già al tempo delle domeniche pedonali dell'*austerità*, miracolosamente riscoperta nella sua travolgente e strutturale bellezza.

Sulla base di queste valutazioni quello che concettualmente ci convince di meno è l'aver ricompreso anche Venezia in questo "viaggio virtuale" perchè Venezia già contiene nella realtà gran parte degli elementi di trasposizione fantastica evocati dalle immagini: acqua, silenzio, pedonalizzazione totale.

Chi fa pubblicità tende, in questo senso, a tranquillizzarci affermando con apprezzabile chiarezza che non intende sostituirsi né agli urbanisti né agli ambientalisti e che "si tratta pur sempre e soltanto di pubblicità".

**Agenzia:** Armando Testa S.p.A.  
**Azienda:** Barilla Dolciaria S.p.A. - Mulino Bianco  
**Prodotto:** Plum cake  
**Titolo campagna televisiva:** "Il mulino in città" - Firenze  
**Durata:** 45"  
**Data di uscita:** 24/06/1994  
**Direttore marketing (cliente):** Gianluca Bolla  
**Servizio clienti (agenzia):** Roberto Porrone, Ezio Campellone  
**Direttore creativo:** Alberto Baccari  
**Art director:** Alberto Baccari  
**Copywriter:** Guido Avigdor  
**Graphic designer:** Mauro Cinquetti, Cristina Zanon  
**Illustratore/calligrafo:** Anna Ronchi  
**Responsabile produzione tv:** Alberto Carloni  
**Casa di produzione:** BRW & Partners S.r.l.  
**Producer:** Daniela Cattaneo  
**Regia:** Tarsem Dhandwar  
**Direttore fotografia:** Paul Laufer  
**Effetti speciali:** The Mill (Londra)  
**Scenografia:** Gerard Clark  
**Jingle:** "Parlami d'amore Mariù" (Vittorio De Sica)  
**Attore/i:** Generici  
**Montaggio:** Jeff Payne  
**Periodo:** giugno 1994





**Agenzia:** Armando Testa S.p.A.  
**Azienda:** Barilla Dolciaria S.p.A. - Mulino Bianco  
**Prodotto:** Fette biscottate  
**Titolo campagna televisiva:** "Il mulino in città"  
- Sogg. Venezia  
**Durata:** 45"  
**Data di uscita:** 08/07/1994  
**Direttore marketing (cliente):** Giorgio Maggiali  
**Servizio clienti (agenzia):** Roberto Porrone - Eraldo Mussa  
**Direttore creativo:** Alberto Baccari  
**Art director:** Alberto Baccari  
**Copywriter:** Guido Avigdor  
**Graphic designer:** Mauro Cinquetti - Cristina Zanon  
**Illustratore/calligrafo:** Anna Ronchi  
**Responsabile produzione tv:** Alberto Carloni  
**Casa di produzione:** BRW & Partners S.r.l.  
**Producer:** Daniela Cattaneo  
**Regia:** Tarsem Dhandwar  
**Direttore fotografia:** Paul Laufer  
**Effetti speciali:** The Mill (Londra)  
**Scenografia:** Gerard Clark  
**Jingle:** "Quel che non si fa più" (C. Aznavour)  
**Attore/i:** Generici  
**Montaggio:** Jeff Payne  
**Periodo:** giugno 1994



**Agenzia:** Armando Testa S.p.A.  
**Azienda:** Barilla Dolciaria S.p.A. - Mulino Bianco  
**Prodotto:** Fette biscottate  
**Titolo campagna televisiva:** "Il mulino in città"  
- Sogg. "Easy open"  
**Durata:** 30"  
**Data di uscita:** Gennaio 1995  
**Direttore marketing (cliente):** Giorgio Maggiali  
**Servizio clienti (agenzia):** Roberto Porrone - Eraldo Mussa  
**Direttore creativo:** Alberto Baccari  
**Art director:** Alberto Baccari  
**Copywriter:** Guido Avigdor  
**Graphic designer:** Tina Salvato - Cristina Zanon  
**Illustratore/calligrafo:** Anna Ronchi  
**Responsabile produzione tv:** Alberto Carloni  
**Casa di produzione:** Film Master  
**Producer:** Marianne De Witt  
**Regia:** Bryce Atwell  
**Direttore fotografia:** Bryce Atwell  
**Effetti speciali:** Duboi - Duran  
**Scenografia:** Stefano Ortolani  
**Jingle:** "Quel che non si fa più" (C. Aznavour - arr. Marchitelli)  
**Periodo:** novembre 1994

Se questo è vero dobbiamo ancora sottolineare che attraversando Roma, Firenze, Venezia o Milano in una dimensione sospesa tra tecnologia e sogno, si è fornita agli italiani anche una opportunità per riflettere sulla qualità delle città, magari seduti a tavola con il cappuccio ed il pacco di biscotti, distolti attraverso la bellezza, ma solo per pochi istanti, da uno di quei frequenti momenti di presenza-assenza con i quali il dominio televisivo ci ha abituato a convivere.







### Logica cognitiva e documentazione cartografica pregeometrica

Contributi di P. Giordani, P. Boschetto, E. Kelderer, G. Manaresi, P. Pedrocchio, V. Pollini e M. Savini.

### Schneeberg



Der Schneeberg, Schwazer Bergbuch, 1556  
Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum Innsbruck

Il senso di questa raccolta di saggi, relativi all'area emiliana e veneta (con un suggestivo sconfinamento nelle Alpi tirolesi) è offerto dalle pagine introduttive di Pierluigi Giordani, che s'incarica di definire, in termini teorici, il problema intorno al quale ruotano i successivi "casi" di studio: nel momento in cui la razionalizzazione e la modernizzazione degli apparati statali impone una restituzione cartografica della realtà "filtrata attraverso l'astrazione geometrica", va inevitabilmente perduta quell'istanza simbolica che aveva reso la rappresentazione cartografica pregeometrica un prisma sofisticato attraverso cui sondare — mercé un complesso gioco di "emergenze", di "dimenticanze", di enfasi descrittive — la mentalità e la cultura dei gruppi dirigenti e degli ambienti tecnici in età moderna. Non solo, quindi, uno strumento prezioso di verifica fiscale o economica; non solo un'occasione per "vedere" il territorio "di ieri", ma un'autentica

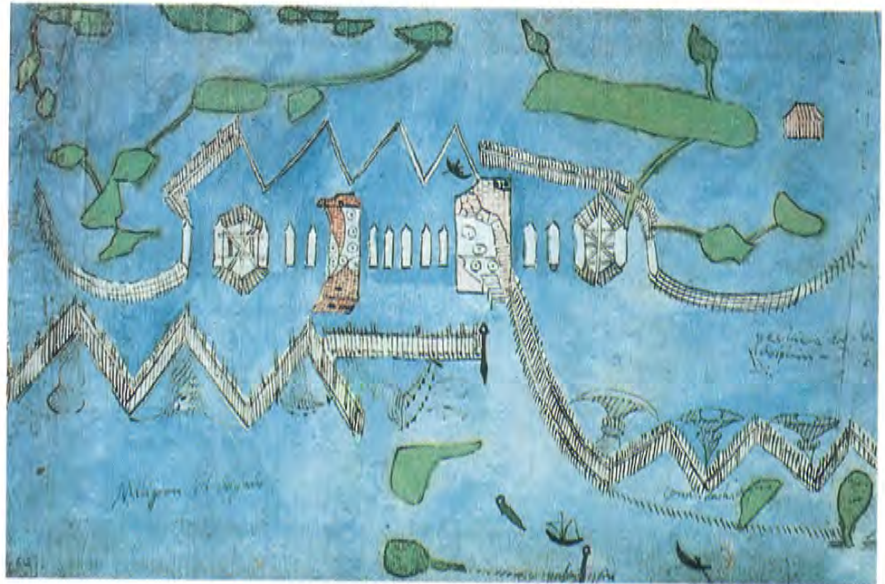
fonte di gusti, di civetterie e di pregiudizi: le carte pregeometriche riservano, a chi intenda interrogarle con adeguati strumenti d'indagine, anche questa sorpresa. Siamo in presenza, d'altronde, di un'opzione che Giordani enuncia con la consueta lucidità: "Il linguaggio rappresentazionale pregeometrico ridimensiona certamente l'esigenza scientifica. Ma non si tratta soltanto di mancanza di strumentazione o di ingenuità; è il modo di pensare comune, epocale, che attribuisce, nella rappresentazione della realtà, un primato ai contenuti della vita associata (economici, sociali infrastrutturali, etc.) trascurando l'ambiente non usufruito o il più moderno concetto di "bel paesaggio". Questa primazia del "simbolo", espressivo dell'artificiale antropico nella rappresentazione, viene chiaramente dichiarato; per significare una priorità delle componenti del quotidiano, della conoscenza del "luogo" concretamente vissuto, del quadro epocale noto rispetto allo sconosciuto

e non utilizzato (naturale "esterno" o "marginale" al territorio dell'uomo)" (p. 13).

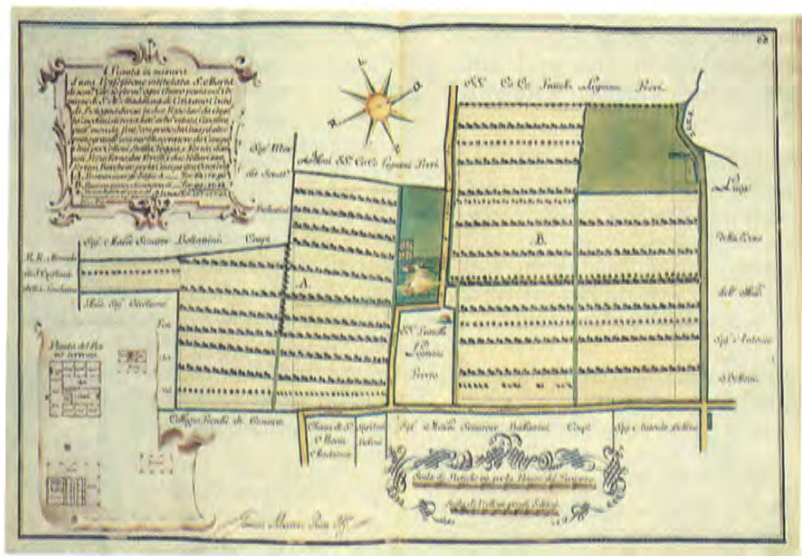
Questa ricchezza di contenuti si riduce via via che l'astrattezza geometrica e l'immediata fruibilità della riproduzione cartografica impongono, nel corso dell'Ottocento, una progressiva riduzione dell'elemento simbolico a vantaggio di "segni" sempre più standardizzati e, potenzialmente, "universali". La perdita di originalità delle carte e delle mappe se, da un lato, è un indice sicuro di un efficace processo di razionalizzazione dello spazio messo in atto dal potere politico-amministrativo, impoverisce, d'altro canto, la capacità di comunicare mentalità, oltre che dati, del periodo precedente: così che, a mio avviso, ciò che diventa più carico di significato non è tanto il disegno in sé, quanto l'oggetto prescelto per la riproduzione cartografica. Mi spiego meglio. I contributi raccolti da Giordani costituiscono un eloquente inventario di vari



soggetti coi quali imbastire, attraverso un'analisi formale puntuale e rigorosa, un prezioso vocabolario simbolico (valido per l'età moderna), ricco di rapporti fra piante e prospettive, di variazioni cromatiche, di virtuosismi descrittivi, di più o meno efficaci rappresentazioni del costruito, ecc. Sotto questo profilo, una volta elencate le finalità generali della cartografia (fiscali, amministrative, ecc.), la scelta dei "casi" non appare poi molto importante. In età contemporanea — ma esiste, com'è noto, un periodo di sovrapposizione fra i due momenti, collocabile nella prima metà dell'Ottocento —, l'omologazione dei sistemi di descrizione e l'impovertimento conseguente del linguaggio simbolico, rendono la fonte cartografica molto più efficace per il committente pubblico così come per il privato, ma molto meno loquace per gli storici del paesaggio e per quelli tout court. Diviene allora indispensabile insistere sull'analisi di quella produzione cartografica "minore", che si sviluppa a latere delle grandi imprese di "riproduzione" del reale (i catasti, le mappe dello Stato, ecc.) e che ancora si avvale di metodi, per così dire, artigianali. Spesso sepolta fra i documenti degli archivi comunali e provinciali, essa può offrire inedite e preziose occasioni di lettura, in grado di restituirci, almeno in parte, il profumo inebriante del disegno imprecisato dai simboli e da più cospicui interventi "qualificativi". Mi riferisco, ad esempio, alle carte che "raccontano" la distribuzione delle condotte mediche nel forese (e cioè l'irruzione della "scienza" comunale in un contado a lungo abbandonato a se stesso); o a quelle che, supportando i progetti delle prime infrastrutture (gli acquedotti, le ferrovie, ecc.), prefigurano una frattura, anche a livello di capacità descrittiva, fra la natura "addomesticata", propria dell'universo antropico tradizionale e quella geometrica e razionale della modernità. In questi ultimi casi, l'inserimento dell'illusione razionalizzatrice della geometria su supporti cartografici ancora "classici", soprattutto negli anni '60 e '70 dell'Ottocento, propone



*La valle: Disegno delle peschiere di Milington nel Dogado. Anonimo, sec. XVI. Disegno a mano su carta con colorazioni ad acquarello; (mm 320 x 221). Ar. S. Ve.: Misc. Mappe, d. 461*



*"Pianta in misura di una Possessione intitolata S. Marta ... posta nel Comune di S.M. Maddalena di Cazzano Contà di Bologna ...", sec. XVIII*

sfasature e incongruenze apprezzabili anche da un punto di vista meramente formale.

Resta solo da rilevare talvolta l'insistenza didascalica e descrittiva di taluni contributi che, inevitabilmente, fi-

niscono con l'attenuare lo sforzo di autonoma elaborazione concettuale in sintonia con la stimolante premessa metodologica.



# L'Intervento sul territorio verso il 2000



AutoCAD nella progettazione architettonica e civile — acquisisce Image Systems Technology, Inc. — il leader mondiale nella gestione della documentazione tecnica e della vettorizzazione dei file raster — e la IntelliCAD, Inc. — sviluppatore di tecnologie di database associati alla grafica. Queste acquisizioni stanno generando integrazioni di prodotti di grande rilevanza strategica: ne dà l'annuncio la Channel Srl. - distributore di Eagle/LandCADD e di Softdesk.

**L**o stato dell'arte corrente per il software di progettazione civile mette a disposizione dell'utente eccellenti prodotti specializzati nelle varie discipline (progetto stradale o ferroviario, rilievo topografico, analisi idrologica, sistemi informativi territoriali (GIS), impatto ambientale, progetto del verde, reti tecnologiche, ecc.), ma non integrati fra loro.

Le nuove esigenze tratte anche in alcune normative comunitarie, richiedono, d'altra parte, un approccio integrato sul territorio che non si esaurisca solo nella parte progettuale ma si completi con il monitoraggio (manutenzione, prevenzione, pronto intervento, ecc.), l'analisi e il recupero dell'ambiente.

Gli strumenti moderni, peraltro, forniscono un'eccellente interfaccia interattiva e una resa grafica del progetto durante tutta la fase dello sviluppo. Due esempi esemplificativi di questa nuova tendenza sono:

#### • **Ferrovie dello Stato - Alta Velocità:**

Il progetto ferroviario (linea ferrata, gallerie, trincee, sopraelevazioni, ecc.) viene completato da studi del verde, di barriere "naturali" o manufatte, di analisi del suolo, di analisi idrologiche e pluviometriche, di impatto paesaggistico, di recupero del territorio, ecc..

#### • **Comune di Torino - Progetto Comunitario "Torino città d'acque"**

L'approccio, in questo caso, è rovesciato. Si parte dallo studio del recupero ambientale (rendere vivibili zone di degrado lungo le sponde del Po, della Dora, della Stura e del Sangone dovute a abbandono ecologico e dismissione di aree industriali, scarichi nocivi, crescita urbana, ecc.).

LandCADD, che ha trovato in Italia significative applicazioni di ampio respiro, ha rappresentato lo standard mondiale quale strumento per l'intervento sul territorio orientato in modo specifico all'analisi del sito (mappe tematiche quali visibilità, altimetrie, clivometrie, esposi-

zioni, ecc.), intervento a verde (messa in opera di piante e cespugli desunti da un vasto data base botanico), irrigazione, impianti sportivi (golf).

Con l'acquisizione Eagle Point, Inc., la nuova versione per AutoCAD 13 e 12, di cui Channel dà l'annuncio per rilascio nelle prime settimane di luglio, LandCADD si potenzia nei moduli ingegneristici di modellazione del terreno, calcolo dei movimenti terra, e analisi del terreno, come segue:

- Scarpate in automatico con pendenze pre-definite dall'utente, nuovo algoritmo delle linee di discontinuità, sterri e riporti anche per sezioni ragguagliate, fusione automatica

del modello numerico reale e di progetto, nuovi tipi di rappresentazione delle pendenze, triangolazioni selettive su aree pre-determinate con possibili esclusioni, interattività diretta sul modello numerico, nuovo data base e nuova rappresentazione realistica delle essenze anche personalizzabili, ecc.

È importante notare che LandCADD si pone sul mercato come strumento universale per qualsiasi programma di rilievo o progettazione civile che manchi delle funzioni di analisi e recupero ambientale, quali Arten, Softdesk Civil, Strato, MOS, ecc.

Infatti, LandCADD accetta qualsiasi modellazione del terreno creata o importata in AutoCAD.

Per l'utente LandCADD è comunque aperta la migrazione verso la progettazione stradale e l'analisi idrologica tramite i moduli RoadCalc e Hydrology della Eagle. Questi moduli di progettazione sono integrati in LandCADD direttamente da menu: pertanto, il progettista può assemblare lo strumento per rispondere alle proprie esigenze ed assicurarsi l'evolversi del progetto.

L'intervento integrato sul territorio viene completato dalle funzionalità GIS con la compatibilità di LandCADD e con ArcCAD della ESRI, Inc. — la casa che ha stabilito nel mondo lo standard dati Arc/Info, molto diffuso in Italia.

Per l'utente, invece che si concentra sulla sola progettazione civile (strade e idrologia), Channel affianca ai moduli della Eagle, la soluzione Softdesk Civil.

La soluzione Civil di Softdesk include:

- modellatore numerico del terreno (DTM)
- interfaccia alla strumentazione di rilievo topografico (Survey)
- gestione delle coordinate geometriche (COGO) movimenti terra (Earthworks)
- progetto stradale (Advanced Design) anche secondo le normative italiane
- analisi idrologica (Hydrology).

Per i prodotti Softdesk Civil, è da sottolineare la completa integrazione con i programmi di gestione del raster (CAD Overlay, ViewBase) e di vettorizzazione automatica e semi-automatica (CAD Overlay LFX e RASStation R2V) della Softdesk Imaging Group che completano l'offerta Channel.

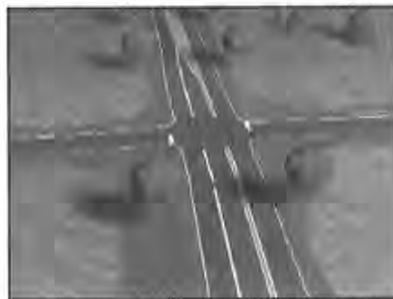
Le principali funzioni per la progettazione stradale includono:

- procedure per il tracciato stradale (spirali, cloitoidi, ecc.)
- generazione dell'allineamento stradale e determinazione delle sezioni tipo, lungo il tracciato definita dai vari componenti costruttivi

- determinazione delle scarpate variabili secondo la stratigrafia incontrata
- report di sterri e riporti a sezioni ragguagliate.

La novità dirompente di questa nuova generazione

di prodotti integrati è anche il prezzo. A seconda delle applicazioni e dei moduli impiegati, il prezzo varia dai 4 ai 13 milioni per le soluzioni complete.



Per ulteriori informazioni:

**Channel S.r.l.**

Il Girasole - Palazzo 3/05/A - 20084 LACCHIARELLA (MI)

Tel. 02/90091773 - Fax: 02/90091787 - DOC-ON-LINE: 02/90092072



speciale  
rinnovi '96

# Periodici MAGGIOLI

Sottoscriva già da ora  
il Suo abbonamento per il 1996:  
potrà ancora usufruire  
del canone 1995

Maggioli Editore Divisione Periodici  
tel. 0541/628666-626777 - fax 0541/624457



Per copie saggio

Per abbonarsi  
1996

Desidero ricevere in omaggio copia saggio dei seguenti periodici:

Desidero abbonarmi al periodico sotto indicato:

Per poter usufruire del canone di abbonamento 1995, effettuare il pagamento entro il 31-10-'95

	●	*
<input type="checkbox"/> Amministrazione Civile .....	B	220.000
<input type="checkbox"/> Annuario di diritto comparato e di studi legislativi .....	S	90.000
<input type="checkbox"/> Commercio e servizi .....	T	180.000
<input type="checkbox"/> Comuni d'Italia.....	M	218.000
<input type="checkbox"/> Crocevia .....	M	138.000 ... 68.000
<input type="checkbox"/> Diritto ed Economia .....	Q	106.000
<input type="checkbox"/> Gea - gestione ed economia dell'ambiente .....	B	184.000...126.000
<input type="checkbox"/> I Servizi demografici.....	M	196.000
<input type="checkbox"/> Il Giornale dell'edilizia (su floppy disk).....	M	165.000
<input type="checkbox"/> Il vigile urbano .....	M	150.000 ... 74.000
<input type="checkbox"/> Idrotecnica .....	B	137.000
<input type="checkbox"/> Informatica ed enti locali .....	T	195.000
<input type="checkbox"/> Ingegneria Sanitaria-Ambientale .....	B	96.000
<input type="checkbox"/> L'Italia e l'Europa .....	S	90.000
<input type="checkbox"/> L'Ufficio Tecnico .....	M	210.000...134.000
<input type="checkbox"/> L'Unione dei segretari.....	B	75.000
<input type="checkbox"/> La Finanza locale .....	M	228.000 ...130.000
<input type="checkbox"/> Casa & Condominio .....	T	70.000
<input type="checkbox"/> Non profit .....	T	150.000
<input type="checkbox"/> Paesaggio Urbano .....	B	174.000...148.000

	●	*
<input type="checkbox"/> Pubblica amministrazione management oggi .....	M	158.000
<input type="checkbox"/> Regione e Governo locale .....	B	116.000
<input type="checkbox"/> Rivista del consulente tecnico .....	Q	136.000
<input type="checkbox"/> Rivista del personale dell'ente locale .....	B	200.000
<input type="checkbox"/> Rivista dell'istruzione .....	B	132.000
<input type="checkbox"/> Riv. giuridica di polizia locale .....	B	190.000
<input type="checkbox"/> Riv. giuridica di urbanistica .....	T	176.000...128.000
<input type="checkbox"/> Rivista trimestrale degli appalti .....	T	198.000
<input type="checkbox"/> Sanità pubblica .....	M	230.000...120.000
<input type="checkbox"/> Prezzi informativi per opere edili di manutenzione e nuova costruzione.....	T	180.000
<input type="checkbox"/> Listino per sole opere di manutenzione	M	120.000

#### Modalità di pagamento

- Ho versato l'importo sul c.c.p. n. 12162475 e allego ricevuta
- Al ricevimento della fattura che mi invierete
- Carta di credito: addebitatemi l'importo di £ .....
- CartaSI  Mastercard  CartaSI  VISA
- American Express  Diners Club
- numero carta \_\_\_\_\_
- data scadenza \_\_\_\_\_
- firma \_\_\_\_\_

Maggioli Editore pubblica le riviste Geocentro e AER (Architetti Emilia Romagna)

● Canone intero  
\* Canone promozionale per privati e liberi professionisti  
(Canoni annui, M mensile, B bimestrale, T trimestrale,  
Q quadrimestrale, S semestrale)

**MAGGIOLI  
EDITORE**



# Periodici MAGGIOLI

*Sapere di più per lavorare meglio*

**speciale  
rinnovi '96**

*Essere abbonati ai Periodici Maggioli*

- assicura un contributo di qualificata informazione**
- rende più efficace il lavoro quotidiano**
- agevola il dialogo con la Pubblica Amministrazione e la realtà professionale**



#### Cedola di commissione libraria

ENTE PUBBLICO PROT. N. LI \_\_\_\_\_  
TIMBRO \_\_\_\_\_

UFFICIO INCARICATO DEL RITIRO \_\_\_\_\_

C.A.P. E CITTÀ \_\_\_\_\_ PROV. \_\_\_\_\_

FIRMA DEL RICHIEDENTE \_\_\_\_\_

SI PREGA DI COMPILARE IN STAMPATELLO

PRIVATO CODICE CLIENTE \_\_\_\_\_

PROFESSIONE \_\_\_\_\_

NOME E COGNOME \_\_\_\_\_

VIA E NUMERO \_\_\_\_\_

C.A.P. E CITTÀ \_\_\_\_\_ PROV. \_\_\_\_\_

FIRMA \_\_\_\_\_ TEL. (facoltativo) \_\_\_\_\_

P.I.V.A./C.F. \_\_\_\_\_

**Non  
affrancare**

*Francatura a carico  
del destinatario da  
addebitare sul conto  
di credito n. 226  
presso l'Uff. Postale di  
Rimini - Autorizzaz.  
Dir. Prov. P.T. di Forlì  
n. 9289/GD del  
2 marzo 1979.*

**Spett.le  
MAGGIOLI EDITORE  
DIVISIONE PERIODICI  
Casella Postale 290  
47037 RIMINI**



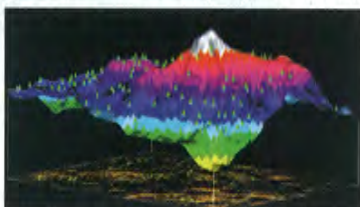
# Il Territorio

Architetti, ingegneri, agronomi, geologi, cartografi possono operare con un unico strumento integrato per le varie discipline.

## L'ARCHITETTURA

**LANDCADD**  
INTERNATIONAL

**L**andCADD è lo strumento informatico integrato in AutoCAD che permette al professionista, alla grande e piccola azienda di progettazione,



all'Ente Pubblico, di intervenire sul territorio con elevata produttività, precisione e resa grafica.

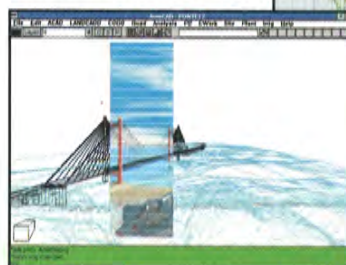
**L**andCADD è modulare: l'utente si dota dei soli moduli necessari alle esigenze di progetto.

**L**andCADD è stato pensato per la più ampia integrazione con altri strumenti informatici per coprire a 360



gradi le esigenze progettuali anche in settori di completamento quali il GIS per il monitoraggio (ArcCAD), la lettura di cartografia esistente (CAD Overlay), il computo estimativo (PriMus Win), la resa fotorealistica e l'animazione (AccuRender 2 e Virtual Simulator).

**L**andCADD parte dalla definizione della mappa del territorio ottenuta da rilievi numerici, da programmi di topografia, o da mappe cartacee lette a scanner e



importate in AutoCAD. Su questo modello,

**L**andCADD non pone limiti al tipo di intervento: mappe tematiche, modellazione del terreno 3D, cave e discariche, impatto ambientale, sterri e riporti, campi da golf, progetto del verde, irrigazione, ecc.

**L**andCADD permette inoltre la simulazione della crescita alle diverse latitudini di oltre 1000 alberi e cespugli contenuti in un data base scientifico aperto all'utente.

**I**n Italia, **L**andCADD è lo strumento centrale di importanti applicazioni ed è utilizzato anche da importanti Università per corsi di specializzazione.

Siamo presenti al SAIE '95 Pad. 34 - Stand C-46/D-29

**CHANNEL**  
NON SOLO CAD

Channel Srl  
Il Girasole - Pal. 3/05 A • 20084 Lacchiarella (MI)  
Tel. 02/90091773 - Fax 02/90091787 • Doc On Line: 02/90092072

Ci spedisca via FAX questa pagina con i Suoi dati.  
 DESIDERO IL DISCO DEI PRODOTTI  
 RICEVERE LA NEWS LETTER PER UTENTI PC "ENTER"  
NOME: \_\_\_\_\_  
SOCIETA': \_\_\_\_\_  
INDIRIZZO: \_\_\_\_\_  
CAP: \_\_\_\_\_ CITTA': \_\_\_\_\_  
TEL.: \_\_\_\_\_ FAX: \_\_\_\_\_  
URB



# MATTONFORTE®

## Pavimentazione in cotto per esterni

Mattonforte, l'autobloccante in cotto RDB, è la risposta più nuova e nello stesso tempo più tradizionale per valorizzare con un materiale di pregio ambienti e luoghi.



**RDB**

**IL MATTONE ESTETICO**

29100 Pontenure (PC) - Via Giarona Nuova, 1  
Tel. 0523/5181 - Fax 0523/ 518340

84022 Campagna (SA) - Contr. Difesa della Maddalena  
Tel. 0828/45948 - Fax 0828/45655

