

Dottorato in  
Paesaggio e Ambiente

Coordinatrice: prof.ssa Alessandra Capuano

Cinzia Capalbo

GIARDINI COME SPAZIO PUBBLICO DEL NUOVO PAESAGGIO URBANO.  
PERMANENZE E CONFIGURAZIONI INSTABILI



Cinzia Capalbo

GIARDINI COME SPAZIO PUBBLICO DEL NUOVO PAESAGGIO URBANO.  
PERMANENZE E CONFIGURAZIONI INSTABILI

XXIX Ciclo di dottorato



SAPIENZA  
UNIVERSITÀ DI ROMA



SD  
SA

Scuola di Dottorato in  
Scienze dell'Architettura

Docenti di riferimento  
prof.ssa Donatella Scatena  
prof. Fabio Di Carlo  
prof. Francesco Spada



Sapienza Università di Roma  
Dottorato **Paesaggio e Ambiente**  
XXIX CICLO  
2013-2016

**Coordinatore:**

Achille Maria Ippolito (ICAR 14)

**Collegio dei docenti:**

Rita Biasi (AGR 03)

Letizia Bindi (M-DEA 01)

Alessandra Capuano (ICAR 14)

Lucina Caravaggi (ICAR 15)

Gianni Celestini (ICAR 15)

Donatella Cialdea (ICAR 21)

Daniela Colafranceschi (ICAR 15)

Piermaria Corona (AGR 05)

Fabio Di Carlo (ICAR 15)

Laura Valeria Ferretti (ICAR 14)

Cristina Imbroglini (ICAR 15)

Antonio Leone (ICAR 20)

Davide Marino (AGR 01)

Giuseppe Scarascia Mugnozza (AGR 05)

Fabrizio Toppetti (ICAR 14)

Cinzia Capalbo

**Giardini come spazio pubblico del nuovo paesaggio urbano  
Permanenze e configurazioni instabili**

Docenti di riferimento  
Donatella Scatena  
Fabio Di Carlo  
Francesco Spada



Ringrazio i coordinatori la prof.ssa Alessandra Capuano e il prof. Achille Maria Ippolito, senza i quali questo importante percorso di ricerca non sarebbe stato possibile. I miei tutor, la prof.ssa Donatella Scatena, con la quale ho potuto liberamente sperimentare la tematica dello spazio pubblico, il prof. Fabio Di Carlo con il quale ho imparato a camminare nei giardini e il prof. Francesco Spada per le lunghe e appassionanti conversazioni botaniche. Ana, Dalila, Joyce e Roberto per i molteplici sguardi sul paesaggio che ho maturato insieme a loro e per la loro amicizia. Ringrazio inoltre tutti gli autori la cui lettura è stata determinante per la mia ricerca, ogni loro parola è stata per me un dono prezioso.



## INDICE

### Cap. 1 INTRODUZIONE

- 1.1 Attitudini dal giardino
- 1.2 Tracciare sentieri
- 1.3 Contesti e incursioni
- 1.4 Contenuti
- 1.5 Configurazioni relazionali

### Cap. 2 SCENARI

- 2.1 Spazio pubblico tra memorie e nuove densità
- 2.2 La crisi che svanisce
- 2.3 Nuovi codici: temporalità, negoziazioni, *as Found*  
Configurazione:  
Natura provvisoria e spazi prefigurativi

### Cap. 3 SPAZI PUBBLICI CONTEMPORANEI

- 3.1 Quello che una collina può generare
- 3.2 Forme di relazione
- 3.3 Vicinanze effimere  
Configurazione:  
Spazi ritualizzati, superfici vegetate e dispositivi di  
socialità

### Cap. 4 RILETTURE

- 4.1 Lo spazio pubblico generativo nell'opera di  
Lawrence Halprin
- 4.2 Parc de la Villette
- 4.3 Gli spazi pubblici di Barcellona

## Cap. 5 GIARDINI IN URBE

5.1 *Zeitgeist*

5.2 Giardini come Manifesto

5.3 Giardini come esperienza di natura

## Cap. 6 GIARDINI COME SPAZIO PUBBLICO: PROCESSI DI SIGNIFICAZIONE

6.1 Passeggiare tra aiuole e sedersi sui prati

6.2 Sensibilia

6.3 Meraviglioso ordinario

Configurazioni:

Pattern, superfici sensibili

Sovrascritture: strumenti di messa in uso o natura  
come messa in uso

## CONCLUSIONI

## BIBLIOGRAFIA PER CAPITOLI

## BIBLIOGRAFIA GENERALE

## Cap. 1 INTRODUZIONE

### 1.1 Attitudini dal giardino

La tesi analizza come la cultura, le strumentazioni e le sperimentazioni attuali del progetto del giardino urbano possano costituire una valida strategia per il progetto dello spazio pubblico. Queste possono rappresentare uno strumento per l'habitat di oggi, caratterizzato da dimensioni sempre più estese da un lato e da processi di contrazione dall'altro. È oramai pensiero condiviso che uno dei possibili paradigmi attraverso il quale poter ripensare la metropoli contemporanea venga attuato attraverso il progetto di paesaggio. Ad esso la cultura urbana sembrerebbe assegnare il compito di ricomporre i brani di città giustapposti e dispersi ereditati da lunghi anni di urbanistica per parti e *deregulation*, e che hanno connotato in maniera evidente l'habitat contemporaneo, la cui forma non è più totalmente urbana o agricola o naturale ma si caratterizza per diversi gradi di ibridazione.

Lo spazio aperto diventa superficie all'interno della quale operare nuove strategie e progettualità al fine di ripristinare relazioni con i territori, lembi di natura, spazi inutilizzati e di scarto. Lo spazio aperto potrebbe ancora assumere il ruolo di indurre socialità e di ricreare condizioni di prossimità necessari all'attivazione dello spazio pubblico, prossimità che se è intrinsecamente connessa alla città compatta lo stesso non si può affermare per la metropoli contemporanea. Gli ambiti di indagine della tesi si identificano come spazi di risulta di una città in crisi, chiamata a confrontarsi con la dimensione della dialettica espansione-contrazione, e di cui si analizzano le modalità attraverso le quali innescare processi di riconoscimento al loro interno.

Spazi che rendono possibili nuovi processi sociali e capaci di introiettare al loro interno riflessioni sulla componente naturale, intesa come unità di valori socio-

ecologici che possono trovare nei contesti urbani nuovi ambiti di interazione. Lo spazio pubblico così inteso si confronta dialetticamente con la cultura del giardino, storicamente spazio di riflessione del rapporto uomo-natura e capace oggi di contribuire a sostituire una visione della natura quantitativa, che è ancora imperante, con una che riesce a coglierne le implicazioni simboliche. Sfondo/tema è il tempo, il tempo che diventa temporalità in contesti urbani di attesa, attesa di grandi progetti, attesa di nuove edificazioni, attesa di superamenti di crisi. Ma il tempo è anche quello della stratificazione che carica di senso il luogo, di accumulo di narrazioni sul suolo e che dà la possibilità al progetto di trovare in esso materiale progettuale. L'instabilità è quella dei contesti di attesa, ma è anche carattere insito in un concetto di spazio che ingloba anche elementi aleatori. Flussi, comportamenti ed usi dei fruitori diventano componenti centrali all'interno di spazi dal forte carattere relazionale.

## 1.2 Tracciare sentieri

La ricerca, sulla base di esperienze contemporanee che hanno messo in evidenza come la costruzione dello spazio pubblico a più scale passi attraverso un uso dell'elemento naturale, cerca di rintracciare le strategie in cui al progetto dello spazio si unisce la finalità di portare al suo interno il senso dell'abitare e innescare procedure di riconoscimento dei luoghi come ambiti di vita, primo passo verso la definizione di spazi di socialità. Il progetto attuale dello spazio pubblico è condizione assai complessa, dove i cambiamenti strutturali della metropoli hanno totalmente sovvertito i meccanismi di risposta in termini sociali, e deve confrontarsi con processi di ibridazione e contesti di margine. L'obiettivo specifico della ricerca è riflettere sul possibile ruolo che il giardino può assumere in siffatto scenario, ovvero come gli strumenti di controllo, definizione spaziale e di

promozione sociale possano rappresentare una risposta per il paesaggio contemporaneo.

Il giardino è interrogato nel duplice aspetto di luogo di relazione con la natura ma anche strumento di significazione spaziale capace di innescare processi di riconoscimento dei luoghi e nascita di socialità. Il giardino e le pratiche ad esso connesse possono definire strumenti per il progetto dello spazio pubblico che lo rende capace di determinare ambiti di relazioni e di diventare dispositivo relazionale.

Gli obiettivi specifici di questo lavoro sono:

\_Analizzare i termini della crisi dello spazio pubblico.

\_Definire il possibile apporto che può dare alla società contemporanea un ritorno del tema dello spazio pubblico.

\_Indagare i meccanismi attraverso i quali il giardino rappresenta uno strumento capace di indurre relazioni tra persone, tra uomo e spazio e tra uomo e natura.

\_Rintracciare le sperimentazioni progettuali sullo spazio pubblico legate al giardino e definire come essi possano costituire nuovi modelli di spazi comuni, alla luce di rinnovati valori culturali, etici ed estetici.

Le finalità di questo lavoro sono:

\_Contribuire al dibattito culturale internazionale sui contenuti, le modalità e gli strumenti dello spazio pubblico contemporaneo.

\_Dimostrare come il giardino costituisca una categoria in grado di rispondere ad attuali esigenze abitative e suggerire nuovi metodi del progetto urbano.

\_Contribuire al dibattito culturale internazionale mettendo in evidenza nuove categorie di approcci del progetto degli spazi pubblici.

\_Ristabilire la centralità del progetto e della cultura del giardino per la comprensione e il progetto della natura urbana, in contrapposizione ad una visione che guarda agli spazi di natura come generico verde urbano e come elementi unicamente funzionali.

### 1.3 Contesti e incursioni

All'interno dei capitoli due e tre si definiscono gli scenari in cui si muove il dibattito dello spazio pubblico contemporaneo, mettendo in evidenza i cambiamenti intercorsi nella struttura urbana; la tesi si interroga inoltre se sia possibile parlare di spazio pubblico oggi e in che termini. Determinata la possibilità di proporre lo spazio pubblico come ambito di ricerca si mettono in evidenza alcuni concetti guida che vengono proposti all'interno del lavoro, atti a focalizzare l'attenzione sugli aspetti dello spazio pubblico che sono indagati: il carattere relazionale e di *empowerment* sociale. Si prende principalmente come riferimento l'apporto teorico dell'architetto danese Jan Gehl e l'apparato teorico maturato in seno alle pratiche artistiche dell'arte relazionale degli anni Novanta, teorizzate da Nicolas Borrioud. A conclusione dei capitoli due e tre si fa un passo indietro e si propone una prospettiva storico-critica sul lavoro di Lawrence Halprin, il Parc de La Villette e l'esperienza di Barcellona, esempi e autori che hanno costituito tre tappe importanti per la definizione di concetti che rivestono particolare importanza nel nostro tempo, e che hanno rappresentato nella storia recente dei veri e propri punti di svolta del progetto dello spazio aperto.

Nei capitoli cinque e sei si inquadra lo spazio pubblico nel contesto delle teorie paesaggistiche contemporanee e si analizza come gli strumenti del giardino possano

definire una possibile strategia per il progetto dello spazio pubblico, per la sua capacità di essere spazio di relazione e spazio di natura. Il giardino viene inteso nei suoi elementi di disegno e strutturazione dello spazio ma anche nella sua attitudine ad essere luogo di riflessione del rapporto uomo-natura e soprattutto luogo di sperimentazione e costante aggiornamento del vocabolario del progetto dello spazio aperto.

I fenomeni analizzati si rifanno a progetti contestualizzati nell'area Europea e sono stati scelti per la forte connotazione di relazionalità e interattività e per il loro carattere sperimentale. A questo quadro di riferimento si uniscono alcune azioni di incursione in panorami extracontinentali laddove gli esempi sono stati ritenuti particolarmente significativi rispetto alle tematiche trattate.

Lo sguardo attraverso il quale sono affrontati i temi della tesi è extra-disciplinare. Alle teorie prettamente paesaggistiche si affiancano incursioni nel campo dell'antropologia e sociologia, essendo il tema dello spazio pubblico strettamente imparentato con esse; e nel campo dell'arte cui la cultura del giardino è direttamente collegata; ed infine ma non ultima l'architettura in quanto chi scrive è di formazione architetto.

#### 1.4 Contenuti

Nel *secondo capitolo* è analizzata la crisi dello spazio pubblico da un punto di vista spaziale, sociale ed economico, uno spazio pubblico che deve affrontare superfici sempre più vaste, che deve definire oltre che il disegno dello spazio anche processi atti ad innescare e rintracciare addensamenti di flussi usi e funzioni, uno spazio pubblico che si confronta con la dimensione della dispersione insediativa ma anche della contrazione, fenomeni che in egual misura sono portatori di spazi di risulta e di attesa, amplificati dalla crisi economica che è ancora del nostro tempo. Il moltiplicarsi dei paesaggi

ordinari in cui è prevalsa la logica della banalizzazione e della standardizzazione, eredità e residuo di politiche di piano, in cui il progetto della *visione in spessore*<sup>1</sup> dello spazio aperto è stata accantonato a favore di una visione per zone omogenee, con tutte le conseguenze del caso, ossia territori disconosciuti dagli abitanti e che hanno concorso a definire la condizione di povertà semantica e sociale di molti paesaggi della periferia contemporanea. Lo stato di crisi obbliga però ad un ribaltamento del punto di vista e a nuovi codici interpretativi; la città e dunque lo spazio pubblico devono confrontarsi con concetti quali instabilità, temporalità, ordinario, *as found*<sup>2</sup>, negoziazioni pubblico/privato. Il concetto di tempo è indagato sottolineando come alcune esperienze e ricerche contemporanee abbiano messo in evidenza il ruolo strategico di progetti a temporalità programmata. La trattazione fa da sfondo alle configurazioni temporanee e provvisorie proposte all'interno della tesi, dove la capacità del progetto del giardino di definirsi strumento relazionale adattivo e flessibile è intesa come una delle possibili risposte per il progetto dell'habitat contemporaneo. Nel *terzo capitolo* si propongono delle chiavi di lettura dello spazio pubblico finalizzate a definire il possibile ruolo che lo spazio pubblico può avere nella contemporaneità, ossia il carattere di *empowerment* sociale ed individuale. Si definiscono alcuni strumenti di progetto attuali finalizzati ad

---

<sup>1</sup> In Marot, S., "Il ritorno del paesaggio", in Marot S, Desvigne & Dalnoky. *Il ritorno del paesaggio*, Motta architettura, Milano 1996. L'autore intende per *visione in spessore*, una modalità alternativa alla visione in pianta, e più legata ad una percezione qualitativa dei vari strati dello spazio pubblico.

<sup>2</sup> "As found è la capacità di dare nuovo significato a ciò che è ordinario, che attiene alla vita così com'è; è la capacità di progettare raccogliendo tracce e indizi, recuperando segni e significati che appartengono al quotidiano e al sentire comune: è insomma la base teorica di un atteggiamento dialettico tra strumenti disciplinari e realtà che ben si adegua alla tematica del riciclo." in Rossi P., O., "Coppie oppositive e spazi interstiziali: l'*in-between realm*", a cura di Marini, S., Roselli, S., C., *Re-Cicles. Op\_positions II*.

implementare la capacità di generare relazioni. Questo capitolo fa da sfondo alla parte della tesi in cui si definisce come il giardino ancora oggi possa dare una possibile risposta alla crisi dello spazio pubblico, mettendo in evidenza il suo ruolo di strumento relazionale.

Il *quarto capitolo* è quello del passo indietro, ovvero si analizzano progetti del passato ritenuti significativi poiché hanno costituito dei punti di svolta nel progetto dello spazio pubblico e che sono allo stesso tempo attinenti ai contenuti della tesi. Saranno trattati: la figura di Lawrence Halprin, attraverso il cui lavoro sono stati raggiunti altissimi livelli di una progettualità che va al di là del mero disegno fisico dello spazio, ma che riesce a generare socialità definendosi luogo di accadimenti plurimi e di esperienza corporea; il parco de La Villette, il cui progetto si è interrogato su cosa dovesse rappresentare e contenere un parco urbano, sperimentando un forte livello di ibridazione tra forma del parco inteso in senso *tout court* e spazio pubblico, e attraverso il quale è stata approfondita un concetto di forma aperta e relazionale; ed infine l'esperienza di Barcellona, in cui la costruzione di una nuova identità della città è stata attuata attraverso un sistema diffuso e ibrido, in cui gli elementi del giardino hanno contaminato e ridato significato agli spazi urbani.

Il *quinto capitolo* spiega l'approccio paesaggistico al tema dello spazio pubblico, e a partire dal concetto di spazio pubblico attivo si evidenzia il ruolo che può svolgere il giardino. Esso inoltre rappresenta un concetto capace di mediare l'introduzione dell'elemento naturale all'interno dello spazio urbano. Il rapporto con la natura è un'attitudine del nostro tempo, lo spirito del tempo ci suggerisce che lavorare con la natura rappresenti oggi il bello e buono!

Nel capitolo si mette in evidenza il cambiamento del ruolo che ha assunto all'interno della città la parola giardino, e si esplicitano le funzioni che può assumere negli habitat contemporanei: metafora di resistenza contro il degrado urbano e veicolo attraverso il quale si sottolinea l'importanza della dimensione estetica e si sperimentano nuovi codici etici. Si parla inoltre del giardino come luogo di esperienza di natura capace di innescare processi di attribuzione di significato da parte del fruitore a determinare spazi di vita attivi. Il discorso sui processi di significazione è stato trattato a partire dall'apporto teorico di John Dixon Hunt.<sup>3</sup>

Il *sesto capitolo* analizza i processi di significazione messi in pratica da nuove modalità di fare giardino caratterizzati per un alto grado di interattività. Il giardino luogo di esperienza, può riportare la dimensione corporea al centro, definendo ambiti dal forte carattere interattivo, spazi sensibili che intervengono nei sistemi di percezione multisensoriale e cinestetica del corpo.

L'esperienza di nuovi livelli percettivi all'interno di spazi dell'ordinario è invece il metodo utilizzato da alcuni paesaggisti contemporanei per ripristinare relazioni tra soggetti e spazi attraverso procedimenti mutuati dal mondo dell'arte e che fanno riferimento a dispositivi di straniamento,<sup>4</sup> ribaltando il punto di vista sul materiale già trovato *in situ*.

---

<sup>3</sup> Si fa riferimento nello specifico alla pubblicazione, Dixon Hunt, J., a cura di Morabito V., *Sette lezioni sul paesaggio*, Melfi 2012.

<sup>4</sup> Il ragionamento è trattato a partire dalla teoria di Manfredo Tafuri e di Viktor Borisovič Sklovskij, scrittore e critico letterario russo, «La gente che viene dal mare - scriverà Sklovskij per spiegare il significato dello straniamento semantico - s'abituata talmente al rumore delle onde che non lo sente più. Allo stesso modo raramente udiamo le parole che pronunciamo. Noi ci guardiamo ma non ci vediamo più. La nostra percezione del mondo si è inaridita e dissolta ed è rimasta soltanto un puro e semplice riconoscere», in Tafuri, M. "Il socialismo realizzato e la crisi delle avanguardie." in AA VV, *Socialismo, città, architettura. URSS 1917-1937 Il contributo degli architetti europei*, Roma 1972.

Il riportare l'esperienza corporea al centro ricollega i contenuti qui presentati al concetto di forma relazionale esposta nel capitolo sullo spazio pubblico.

La tesi ha espresso come conclusione una serie di configurazioni che sono state volutamente inserite all'interno della tesi e non alla fine. Infatti nonostante le configurazioni siano comprensive di tutte le argomentazioni trattate nella tesi, è rintracciabile un argomento dal quale sono scaturite. Ciò ha suggerito il loro inserimento all'interno della trattazione, dopo il capitolo contenente l'argomento che le ha suggerite. Come un ipertesto, dopo il capitolo in questione, si troverà la descrizione della configurazione con una selezione di alcuni progetti che hanno lo scopo di essere esplicativi rispetto agli argomenti trattati.

Tali configurazioni contengono in maniera trasversale le tematiche analizzate nella tesi, e tentano di sintetizzare al loro interno le attitudini e i materiali dell'habitat contemporaneo e trasformarli in materia di progetto. Esse non hanno la pretesa di essere onnicomprensive, ma si pongono come piccoli tasselli per la costruzione di una nuova grammatica per il progetto dello spazio pubblico. Configurazioni che potrebbero assolvere al compito di definire spazi di relazione, con i luoghi e gli elementi di natura, ed essere contemporaneamente territori di socialità. All'interno del prossimo paragrafo si descrive cosa si intende con il termine configurazione.

### 1.5 Configurazioni relazionali

In questo paragrafo è spiegato il concetto di configurazione, intesa come strumento che può fornire una nuova grammatica per la costruzione degli spazi pubblici contemporanei, alla luce delle esperienze maturate ed esposte all'interno della tesi. Le voci non pretendono di essere esaustive rispetto al complesso rapporto che esiste tra i termini spazio pubblico e

giardino, ma vogliono essere un invito a guardare in maniera diversa i processi di costruzione degli spazi esterni. Sono configurazioni che introiettano l'elemento di natura e la sua capacità di essere intrinsecamente interattivo per la costruzione di paesaggi sociali volti a tessere rapporti tra persone e con i luoghi.

Configurazioni che tentano di promuovere una visione della natura urbana non solo da un punto di vista ecologico ma come trama e presenza quotidiana. *Configurare* col significato di dare forma, una forma, che come sarà trattato all'interno della tesi, non è solo dato materico ma ingloba l'insieme di relazioni e usi che legano i fruitori all'opera. Le configurazioni si pongono come *forme che generano processi*, possono essere definiti come strumenti relazionali per la capacità di tessere relazioni tra persone e con i luoghi.

Pierluigi Nicolin in un recente numero di Lotus<sup>5</sup> parla di concretizzare alcune parole chiave del dibattito architettonico contemporaneo in azioni e cose reali, cioè far corrispondere cose, situazioni reali ad alcune parole raffigurabili in una *word cloud*, e che possono superare una progettualità in cui il discorso è sempre scisso dal nome, per approdare ad un nuovo linguaggio che sintetizza i due aspetti al di là di discorsi meramente formalistici. Lui parla di un cambiamento di paradigma, *Architectural turn* proprio per sottolineare la caratteristica di questo nuovo piano di significazione che mira a ristabilire una relazione stretta tra pensiero e immagine poetica, dichiarando l'intenzione di oltrepassare gli indirizzi meramente formalistici diffusi nell'architettura o le interpretazioni del compito architettonico circoscritte nell'ambito della nuova sovranità ecotecnica<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> Nicolin P., "Il linguaggio dell'architettura e il suo soggetto", *Lotus 160*, pagg. 4-7.

<sup>6</sup> *Ibidem*, pag.5.

Questa inversione di tendenza ci porrebbe di fronte “a configurazioni, pattern, capaci di sostenere il confronto con i nuovi paradigmi come, ad esempio, il nuovo paradigma ecologico, o come il pensiero-guida che indirizza lo sconfinamento dell’architettura nella disciplina paesaggistica o che propone una nuova idea di spazio pubblico “attivo” e “partecipato”, e anche “di indicare come utilizzare un materiale che già esiste per altri scopi, o di riflettere sui due spazi sovrapposti che caratterizzano il vissuto dell’uomo contemporaneo e il suo modo di abitare il mondo: lo spazio dei luoghi e lo spazio dei flussi. Perciò il linguaggio di un’architettura ritrovata si definisce sempre più in un intreccio di situazioni-relazioni che esprimono la varietà di una vita soggiacente la quale chiede di essere rappresentata.”<sup>7</sup> Tra le varie parole chiave il cui elenco, come dice lo stesso Nicolin, può essere ampliato, ci sono: *Sidewalk, Entrance, Inside/Outside, Meeting*, ecc. parole che suggeriscono una progettazione inclusiva, che ci suggerisce di “ ‘con’ esistere, che passa in primo luogo per decidere «cosa significa chiamarci noi» in un nuovo modo di determinare i rapporti tra cittadino e soggetto, il quale a sua volta determina il modo di pensare il rapporto tra comunità e sovranità.”<sup>8</sup>

La parola *Garden* viene proposta come ulteriore termine chiave, che potrebbe risultare di interesse, dal punto di vista di Nicolin, poiché “l’impronta dell’uomo sulla terra abbia assunto caratteri distruttivi tali da mettere in forse la stessa sopravvivenza del pianeta.”<sup>9</sup>

Qua si vuole sostenere che, come in un ipertesto, la parola *Giardino* potrebbe dar vita a tutta un’altra serie di concetti chiave, che inglobano in maniera trasversale i temi di quella definita da Nicolin *Architectural turn*, e

---

<sup>7</sup> Ivi

<sup>8</sup> Ivi

<sup>9</sup> Ivi

sempre dalla parola giardino potrebbe scaturire un inizio di nuova grammatica, finalizzata a definire un diverso linguaggio; una progettazione del “con”, che riguarda fruitori, materiali, attitudini, natura dell’habitat contemporaneo.

Con questa finalità si è tentato di delineare delle configurazioni da intendere come strumenti per il progetto. Esse inglobano in maniera trasversale concetti quali natura, ruolo generativo dello spazio pubblico, materiali e tempi della metropoli contemporanea, e sono tratti dalle riflessioni e dai progetti maturati in seno alla cultura del giardino, straordinario luogo dove si entra in connessione con la natura e dove si impara a conoscerla come campo di relazioni, e non come oggetto contemplativo.

Da questo punto di vista il progetto del giardino può rappresentare uno degli strumenti possibili per la costruzione di spazi pubblici, per la capacità di introiettare tutte le attitudini che lo spirito del tempo ci suggerisce e di tramutarle in esperienze, usi e comportamenti, essere cioè strumento di relazione, esso:

\_mette in campo strumenti di significazione spaziali che ripristinano connessioni tra corpi e luoghi

\_crea punti di accumulazioni di intenti, attitudini, densità di flussi definendosi strumento di socialità.

\_è luogo di esperienza e relazioni capace di contenere e promuovere vecchi e nuovi rituali urbani.

\_è luogo di riconnessione con l’elemento naturale e per questo capace di incarnare lo spirito del nostro tempo.

\_può fornire un insieme di strumenti capaci di agire e gestire i luoghi di margine della nostra contemporaneità.

\_ha la capacità di lavorare in spazi di scarto anche temporale, in cui il giardino diventa strumento di messa in uso degli spazi urbani anche per periodi limitati.

\_ha la capacità di lavorare con la dimensione temporale.

Esse sono suggerite dagli argomenti trattati nella dissertazione, ma allo stesso tempo questa sorta di catalogazione, tracciando i confini e definendo le configurazioni, li trasforma in strumenti operativi per il progetto. Le configurazioni delineate in tale tesi si pongono come piccoli strumenti volti a ripristinare relazioni all'interno di aree deboli, in cui risultano assenti i rapporti tra persone e con i luoghi, elementi necessari a definire condizioni di socialità e di urbanità.

Si avverte l'eco delle parole dei coniugi Alison e Peter Smithson, la cui ricerca progettuale è sempre stata volta a definire architetture e forme capaci di generare forti relazioni tra luogo e fruitore, i quali chiamati a progettare dodici spazi pubblici descrivono così la finalità del loro lavoro "I luoghi erano tutte aree indebolite e quindi la nostra tensione ha puntato verso l'avventura, per creare un effetto volano".<sup>10</sup>

## Cap. 2 SCENARI

### 2.1 Spazio pubblico tra memorie e densità

#### *Prologo*

È pensiero condiviso che la contemporaneità si misura con una città dalle dimensioni e confini sempre più vasti, sia da un punto di vista territoriale, sia sociale e culturale. Lo stesso termine città non rappresenta più un luogo ben delimitato ed altro rispetto ai territori che lo circondano, con città si intende "per estensione, la totalità dello spazio antropico, che coincide fisicamente con la totalità del territorio, e questo perché la città del terzo millennio sembra sempre più ibridare gli ambiti una volta così chiaramente distinti, urbani, rurali e naturali"<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> In Vidotto M., *Alison e Peter Smithson*, Barcellona 1997, pag. 53.

<sup>11</sup> Zagari F., *Sul paesaggio lettera aperta*, Melfi 2013, pag.131.

La città si espande con leggi completamente opposte a quelle della città compatta, scrive sempre Franco Zagari a tal proposito, “una città che non ha più molto a che fare con l’idea di città nella quale siamo nati, la cui sostanza sembra essere inafferrabile, indecisa fra uno stato di luogo e uno stato di non luogo. Instabile, discontinua, aggregativa e non sedimentativa”<sup>12</sup>

I contesti attuali sono luoghi in cui:

si alternano sentimenti d’indifferenza, di smarrimento e di orrore di fronte a enormi conurbazioni senza una forma chiara, nelle quali milioni di persone fluttuano ormai in un magma instabile e incoerente, non so quale di queste reazioni sia più deteriore, perché si può cogliere invece anche una sostanza positiva, quando si libera una dinamica di attività e di flussi, che non fa rimpiangere troppo la città che lasciamo, una composizione ordinata e gerarchica di interessi che non corrisponde più a nessun tipo di società credibile.<sup>13</sup>

Nuovi spazi chiedono di essere riconosciuti, la metropoli è diventata luoghi di territori altri, che non si conoscono se non per negazione, si sa bene cosa non sono, ma che hanno necessità di essere nominate. Joan Noguè, geografo, afferma che le nostre mappe “si sono nuovamente riempite di terre sconosciute, di regioni che si allontanano, che si ‘scartografano’ e diventano opache”<sup>14</sup> e questi ambiti si sono moltiplicati e sono rintracciabili all’interno delle odierne metropoli. Queste “geografie altre” sono:

i paesaggi incogniti e i territori occulti delle grandi metropoli, [...] la dimensione spaziale delle relazioni in

---

<sup>12</sup> Ibidem pag. 135.

<sup>13</sup> Zagari F., in Anelli R., et al. (a cura di) *Nuovi modelli di parchi urbani in Europa, Milano, 2015*, pag.8.

<sup>14</sup> Noguè J., “Le nuove ‘spedizioni geografiche’”, in Noguè J., *Altri paesaggi*, Milano 2010, pag. 26.

genere, le geografie dell'invalidità, dell'evasione e quelle emozionali generate dalle diaspore, dall'esilio e dalle migrazioni, i paesaggi sensoriali percepiti non solo dalla vista ma anche dagli altri sensi; insomma senza andare oltre, il fondamentale e allo stesso tempo complesso processo attraverso il quale l'uomo carica di significato lo spazio geografico e crea luoghi.<sup>15</sup>

Vito Acconci in *Security Zone* nel 1971 esplora, bendato, il molo 18 della città di New York, con i suoi passi e il movimento del suo corpo registra l'essenza di un luogo nelle ore dove è assente qualsiasi tipo di attività all'interno, tocca con mano l'insicurezza data dall'indeterminazione del luogo, dalla presenza di un'altra persona che non vede e non conosce, e diventa allo stesso tempo corpo sensibile capace di stabilire relazioni a partire da sentimenti di inquietudine.

Il paradigma paesaggio, è opinione condivisa, dà voce a questi luoghi, all'inquietudine del nostro tempo, diventa strategia attraverso la quale ripristinare relazioni all'interno degli spazi e tra diversi livelli, culturali, fisici e sociali. Rimette le persone, come corpi e soggetti percepenti, al centro dell'indagine urbana riformulando e rinominando i territori inquieti, instabili e indeterminati del contemporaneo.

### *Spazio pubblico*

In un quadro di mutate condizioni fisiche e sociali del mondo urbano è possibile pensare che possano sopravvivere luoghi aventi la funzione e l'uso di spazio pubblico, in quanto tale concetto nasce ed è legato ad una forma della città che è la città densa e a condizioni di urbanità che da essa discendono? Ha senso parlare ancora di spazi di vita comuni?

---

<sup>15</sup> Ivi

È quello che si chiede il sociologo Daniel Innerarity. La risposta che lui ci dà è affermativa, a condizione che si smetta di guardare in maniera nostalgica “la città compatta del diciannovesimo secolo”, egli afferma inoltre che bisogna abbandonare le categorie di lettura della città basate su concetti antitetici e contrapposti quali centro e periferia, urbano e rurale, poiché in “entrambi i casi vi sono forme di vita urbane e rurali. Gli abitanti della città che si trasferiscono in campagna sono ancora dei cittadini, poiché in fondo laddove vi sono possibilità di emancipazione vi è sempre una città.”<sup>16</sup>

E l’urbanità, intesa come sentimento e narrazione del vivere associato, è qualcosa che travalica la forma urbana, essa:

è uno stile di vita, un atteggiamento, una cultura civica, che forse potrebbe svilupparsi pienamente su un altro palcoscenico. [...] Questo non significa che l’urbanesimo sia privo di ogni responsabilità al momento di articolare lo spazio pubblico. La forma materiale che acquisiscono gli spazi urbani non è indifferente, ma conviene ricordare che l’urbanità non costituisce qualcosa che si possa edificare o simulare o che spunta dall’oggi al domani. La forma fisica in sé stessa non può sostituire le pratiche a cui viene associata.<sup>17</sup>

La forma della città storica non deve essere guardata in maniera nostalgica, in quanto portatrice di valori di urbanità, poiché l’urbanità svincolata da particolari contesti, può essere in ogni luogo.

Scrivono Aldo Bonomi dell’attuale situazione:

Troppi sono i cambiamenti intervenuti; da tanti punti di vista, da quello urbanistico a quello economico, da

---

<sup>16</sup> Innerarity D., *Il nuovo spazio pubblico*, Roma 2008, pag. 132.

<sup>17</sup> Ivi

quello demografico a quello infrastrutturale. Senza volerli elencare tutti, il risultato principale appare evidente: mentre prima al centro veniva assegnata una posizione di supremazia cui corrispondeva una subordinazione di fatto della periferia, oggi non si può più replicare questo modello. Il centro metropolitano non è più così “centrale” nel momento in cui la periferia non è più così “periferica”, sottoposta cioè ai processi e agli accadimenti di quanto si muove nella metropoli. Sembrano infatti essersi diffusi su ampia scala, a livello di città infinita, quei caratteri che una tradizione sociologica risalente a Simmel aveva considerato come tratti tipici della città, i tratti che poi trovano nella metropoli la loro esaltazione e massima rappresentazione. La metropoli è infatti l’ambito privilegiato di quelle forme di interazione che Simmel riassumeva nel concetto di “sociazione”, quelle che poi ci siamo abituati a indicare come socialità o sociabilità, forme di interazione cioè contrassegnate dalla “socievolezza” degli individui e gruppi portati a ridurre le distanze tra loro esistenti.<sup>18</sup>

Georg Simmel affermava che l’urbanità fosse una condizione derivante dall’alta densità della vita in città. Il che rendeva possibile la presenza di persone, flussi e scambi che concorrevano alla nascita di nuovi fenomeni sociali e culturali. L’urbanità intesa come senso del vivere in città si esplicava come condizione che rendeva possibile lo scambio di sapere, forme di vita e cultura; sempre Simmel definiva tale condizione con un termine molto esplicativo che è quello di *sociazione* (Vergesellschaftung), intesa come processo attraverso il quale una forma di azioni si consolida nel tempo<sup>19</sup>. A tale concetto di urbanità è legato quello di spazio pubblico come luogo dell’esperienza intersoggettiva, essenziale al

---

<sup>18</sup> Bonomi A., “La città infinita” in a cura di Bonomi A., Abruzzese A., *La città infinita*, Milano 2004, pag. 19.

<sup>19</sup> Simmel G. *La Metropoli e la vita dello spirito*, Roma ed.1996, pp.13-14.

mantenimento e allo sviluppo di società democratiche e a processi di interazione. I viali, le strade, le piazze offrivano un suolo di supporto all'esperienza di città in cui ognuno inventava, grazie agli stimoli che riceveva, la propria vita intesa come insieme di possibilità. La letteratura e l'arte hanno sicuramente contribuito alla formazione e alla permanenza di questo immaginario.

Il flâneur di cui parla Baudelaire è un personaggio possibile in una Parigi dell'ottocento, che appare densa di stimoli, flussi e accadimenti che rendono possibile quel processo di percezione sinestetica di colui che vaga tra le strade cittadine mosso dall'eterna necessità di scoprire nuovi orizzonti.<sup>20</sup> È una figura che nasce quindi con la modernità in cui lo spazio pubblico, così come ancora è presente nell'immaginario collettivo contemporaneo, trova la sua massima espressione; dove i viali, le piazze sono luoghi alla moda, dove si passeggia, dove si accede ai caffè, luoghi in cui germinano idee, pagine di letteratura, movimenti artistici. E ancora l'arte concorre alla descrizione di tali contesti, *Una domenica pomeriggio sull'isola della Grande-Jatte* del pittore Georges-Pierre Seurat, rappresenta la folla borghese sul finire dell'Ottocento, immersa, in maniera panica, nel suo *loisir*. Camillo Sitte nel suo *L'arte di costruire la città* del 1889, narra della piazza come centro della vita pubblica e strettamente connessa con l'edificato, con gli edifici di rappresentanza:

Una notevole parte della vita pubblica ha continuato a svolgersi in quelle piazze conservando il proprio essenziale significato, così come qualcuno dei rapporti naturali che uniscono le piazze agli edifici che li circondano. È rimasta la distinzione tra l'agorà o il foro da una parte e la piazza del mercato dall'altra, come è

---

<sup>20</sup> La figura del flâneur troverà particolare rilievo nei *Quadri di Parigi* contenuti all'interno de *Le fleurs du mal*, di Charles Baudelaire la cui prima edizione fu pubblicata nel 1857.

rimasta la volontà di riunire in quei punti principali della città gli edifici più importanti e di abbellire quei nobili focolai della vita pubblica con l'aiuto di fontane, monumenti, statue ed altre opere d'arte o testimonianze della gloria passata.<sup>21</sup>

Piazze ed edificato costituiscono per Sitte, un *unicum* e come tale devono essere progettati, attraverso concetti di armonia e proporzione. Dal suo punto di vista già gli spazi aperti della città dell'Ottocento hanno ripercussioni negative sugli abitanti, perché presentano spazi sempre più vasti e dilatati, con i quali è più difficile mettere in relazione gli edifici, che volendo rispettare le proporzioni della tradizione dovrebbero avere dimensioni impensabili. Egli ravvisa negli spazi suoi contemporanei la causa di condizioni di malessere degli abitanti,

Si capisce che l'agorafobia è una malattia recente, perché nelle piccole piazze antiche si sta bene. [...] Tuttavia oggi si continuano a costruire piazze gigantesche, e in un certo senso a ragione, perché le loro dimensioni gigantesche corrispondono a quelle delle nostre strade, altrettanto gigantesche.<sup>22</sup>

La città iniziava a cambiare volto a perdere i caratteri di densità che avevano dato vita alla figura del *flâneur*, “poco dopo aver raggiunto la sua massima espressione artistica, la figura del *flâneur* comincia ad entrare in crisi, in corrispondenza con la realizzazione dei moderni boulevards.”<sup>23</sup> Parigi nella seconda metà del secolo inizia a modificare forma attraverso l'opera di Haussmann che “trasforma l'intrico dei percorsi intimi e stretti della città-

---

<sup>21</sup> Sitte C., *L'arte di costruire la città*, Milano ed. 1980, pag. 30.

<sup>22</sup> Ibidem, pag. 76

<sup>23</sup> Sabbion P., *Paesaggio come esperienza.: Evoluzione di un'idea tra storia, natura ed ecologia*, Milano, 2016 (capitolo 2.3 Il viandante e lo spirito della natura)

selva medievale in una città disegnata sul modello del giardino formale, percorso da ampi e luminosi viali.”<sup>24</sup>

Se da una parte la città dell'Ottocento continua il processo di formalizzazione di tipologie di spazio pubblico elaborate a partire dal Settecento e giunte fino a noi<sup>25</sup>, dall'altra lascia intravedere *in nuce* l'inizio di un cambiamento spaziale della città, attuato poi nel Novecento, che vedrà la trasformazione da organismo compatto ad arcipelago, a città diffusa: la città contemporanea.

Ritornando alla lettura fatta da Aldo Bonomi possiamo affermare che nei contesti attuali si possono sviluppare dinamiche di socializzazione in maniera pervasiva, pervasività che è rintracciabile anche come carattere dello spazio pubblico attuale. Da qui il suo potersi sviluppare in diversi luoghi che non sono solo le tradizionali piazze e strade e parchi, ma ogni posto in cui si può ravvisare una densità di intenzioni, attitudini, attività ed usi. Non essendo più legato al costruito, diventa elemento informale rintracciabile in ogni luogo e situazione. Bonomi individua la possibilità di trovare forme, come direbbe Simmel, di *socializzazione* anche nella *città infinita*, in quanto tali processi di sociabilità si sono estesi in tutto il territorio metropolitano e in questo sono da scoprire e identificare “La città infinita è il luogo nel quale cercare e valorizzare tutte le forme di socializzazione che vi si presentano, tutti i processi associativi di

---

<sup>24</sup> Ivi

<sup>25</sup> Scrive a questo proposito Annalisa Metta “Molti spazi pubblici urbani di cui facciamo esperienza sono stati elaborati a partire dal XVIII secolo, quando le principali città europee si arricchiscono di una dotazione inaudita di nuove specie di spazi per la condivisione della vita all'aperto: giardini e parchi pubblici, alleé, boulevard, corsi si aggiungono alle vie e alle piazze ereditate dai secoli precedenti (Panzini, 1993)”. In Metta A., “Paesaggi pubblici/paesaggi comuni. Possesso. Appartenenza. Carattere.”, *Territorio*, 2015, pagg.21-27.

riduzione della distanza sociale e di avvicinamento tra persone, ambienti e gruppi sociali.”<sup>26</sup>

Tale processo di riduzione delle distanze è possibile all’interno della metropoli:

Perché è il regno delle possibilità, l’ambito territoriale in cui proprio la conoscenza superficiale degli individui e degli ambienti sociali può consentire a ciascun individuo e a ciascun ambiente di “scoprire” nuove occasioni di esperienze ed azioni. [...] La metropoli esalta la dimensione della “scoperta” e quindi promuove l’orientamento attivo piuttosto che contemplativo, i comportamenti di iniziativa piuttosto che quelli attendisti e di rassegnazione.<sup>27</sup>

All’interno di questo quadro, lo spazio pubblico può definirsi come strumento spaziale di ricomposizione di vicinanze, di intenti, come substrato che accoglie concentrazioni di flussi e attività e può assolvere un:

ruolo connettivale, capace di riportare un’unità provvisoria, lì dove la frattura ha prodotto una lacerazione. Lo spazio pubblico viene inteso quale spazialità collettiva compresa tra i margini dell’edificato (usciamo quindi dalle cortine urbane per procedere lungo gli assi di collegamento - viali, autostrade, ferrovie e canali - per raggiungere ambiti pubblici insoliti-provocatori giardini carcerari per esempio, aree di sosta, pendii ripristinati)<sup>28</sup>

Lo spazio pubblico è qui inteso come superficie autonoma “non facente parte, quindi, di un organismo

---

<sup>26</sup> Bonomi A., op. cit., “La città infinita” pag. 20-21.

<sup>27</sup> Ibidem, pag 20.

<sup>28</sup> Cortesi I., *Il progetto del vuoto. Public Space in Motion 2000-2004*, Firenze 2004, pag.10.

architettonico, in quanto fabbrica, ma entità architettonica in quanto spazio aperto, disegnato<sup>29</sup>.

### *Densità*

Lo spazio pubblico acquista una sua indipendenza rispetto all'edificato diventando membrana capace di prefigurare scenari di uso e densità di relazioni.

Densità, nella tradizione della disciplina urbanistica, è un termine che si riferisce al numero di abitanti di una determinata area e a cui è sempre stato associato il concetto di urbanità, ma le attuali condizioni delle metropoli suggeriscono altri modi di intendere il concetto di densità:

Il cambiamento nelle modalità insediative e le nuove logiche di espansione della città, avviate in Europa negli anni Settanta del Novecento, hanno rimesso in gioco il tradizionale binomio tra concentrazione insediativa e urbanità. La densità della città compatta costituisce sempre meno una prerogativa indispensabile affinché abbia "luogo l'urbano", quale costruzione sociale e materiale di relazioni, di usi e di spazi. Altre forme di urbanità si collocano ormai in contesti insediativi di tipo diffuso, contrastanti rispetto alla univocità della condizione urbana nella città compatta. I segnali di questa trasformazione di "senso" si colgono nell'intero territorio, dove la presenza di nuove funzioni, o il loro trasferimento dalla città compatta, ha prodotto un cambiamento sostanziale nelle modalità di fruizione dello spazio e negli stili di vita degli abitanti.<sup>30</sup>

Risultano interessanti a tale proposito le riflessioni di Luca Reale sul rapporto tra densità e spazio urbano e su come intendere il concetto di densità oggi:

---

<sup>29</sup> Ivi.

<sup>30</sup> Malavolta A. R., *Il tema della densità nella città contemporanea*, Tesi di Dottorato, Università di Camerino, pag.30.

Ma la densità, come detto, non può essere soltanto un parametro quantitativo e numerico; è certamente un fattore necessario a garantire compresenza e sovrapposizione di attività e funzioni, ma non più sufficiente. Va considerata piuttosto un termine di raffronto anche antropologico e ambientale e come tale va riferita alla diversità di usi che dei luoghi fanno gli abitanti. Se la città compatta ha mutato le proprie esigenze e la città dello sprawl è sostanzialmente la città degli individui e dello spazio privato, che caratteristiche avrà lo spazio pubblico in questo nuovo contesto urbano? [...] Certamente non potrà essere più solamente “*clean, intact and safe*”<sup>31</sup>, nè potrà affidare la sua qualità al solo valore delle architetture che ne delimitano lo spazio. Ma dovrà favorire relazioni e prossimità, legare la sua struttura alle infrastrutture, alla viabilità, al ripensamento delle aree di margine, divenendo elemento strutturante dei nuovi insediamenti.<sup>32</sup>

La densità diventa misura di intenzioni e possibilità di un luogo a sviluppare un abitare collettivo all'interno di un campo che è la vastità dell'habitat contemporaneo, un concetto che esprime punti di accumulazione di intenti e di attitudini. Densità e progetto si pongono come termini dialettici nel panorama attuale, dove da una parte il progetto dà forma a intenzioni già presenti nel territorio, e dall'altra parte si pone come strumento di induzione di socialità nella città contemporanea che è orizzontale, diffusa e lontana dall'essere interpretabile attraverso il paradigma pieno/vuoto. Il progetto dello spazio pubblico può diventare strumento attraverso il quale innescare

---

<sup>31</sup> Come esplicitato dalla nota riportata nel testo originario, tali termini si riferiscono ai “requisiti ritenuti prioritari per la definizione dello spazio pubblico dal Ministero olandese dell'Housing, Spatial Planning and the Environment fin dalla metà degli anni '90.”

<sup>32</sup> Reale L., "Il ruolo dello spazio aperto nella nuova città-paesaggio", in *Abitare la Terra*, n. 33-34, Roma, 2013, pag.41.

addensamenti di relazioni, favorire vicinanze, cercare tessiture minute fatte di rapporti silenziosi, dar loro voce e riconnetterle ai territori inquieti del contemporaneo.

## 2.2 La crisi che svanisce

Sembra essere opinione condivisa quella che vede al centro del dibattito sullo spazio pubblico la sua crisi. Le cause che la letteratura ha rintracciato su tale dibattito concetto sono molteplici, derivanti da numerosi fattori e non iscrivibili ad una sola categorie.

Il cambiamento investe indubbiamente la forma dello spazio pubblico che nella metropoli perde i connotati caratterizzanti da secoli, emerge una pluralità di condizioni e contesti per i quali risultano parzialmente validi le tipologie di piazza, strada, parco, giardino.

È un cambiamento dello spazio pubblico rispetto al ruolo tradizionale, connaturato al cambiamento strutturale che ha subito la metropoli, caratterizzata da territori dispersi nei quali diventa complessa il costituirsi di fenomeni di densità di flussi e processi di socialità. Dismissione della città industriale, dispersione e *sprawl city*<sup>33</sup> sono termini che si accompagnano al fenomeno di contrazione, lo *shrinkage*<sup>34</sup>, accentuato negli ultimi anni dalla crisi economica. Sono manifestazioni complesse il cui esito è un dilagare di spazi incerti della metropoli, sospesi, e sconosciuti come ambiti di vita. A concorrere alla formazione di una metropoli incerta, che pullula di spazi privi di uso è stata la deriva della città moderna, funzionalista, e che nel secondo dopoguerra ha visto al centro del dibattito urbano una gestione del territorio basata su standard e “zone omogenee”. Esse sono definite come ambiti funzionalmente uniformi, individuate e

---

<sup>33</sup> La letteratura per quanto riguarda il concetto di *sprawl* è vasta, si riporta in questa sede la pubblicazione: Secchi, B., *La città del ventesimo secolo*, Laterza, Bari, 2005.

<sup>34</sup> Il fenomeno dello *shrinkage* è stato ampiamente analizzato da Philip Oswald, nella ricerca internazionale *Shrinking Cities*.

delimitate dal PRG, e per le quali vengono definite oltre alle funzioni, le quantità di edificazioni, i rapporti tra spazi pubblici e privati ecc. Si abbandona il guardare alla struttura e all'immagine della città e del territorio come insieme complesso definito da istanze formali, processi aleatori e socioculturali che concorrono a definire e qualificare i luoghi e i paesaggi. Sparisce qualsiasi considerazione per i contesti locali, la città diventa "indifferente al luogo e si decontestualizza e decontestualizzandosi perde di diversità e varietà"<sup>35</sup>. L'approccio al territorio attraverso modalità così costituite, in cui il dato "scientifico" prevale su quello sostanziale e peculiare, avrà enormi conseguenze anche sulla struttura dello spazio aperto, designato e nominato dagli standard come generico verde attrezzato e spazio pubblico, senza riuscire a stabilire quei caratteri spaziali che definiscono il senso dell'abitare dello spazio. Ciò ha portato ad un disconoscimento del paesaggio da parte delle popolazioni e ad un proliferare di *terrain vague*, privi di usi e funzioni e completamente estranei ed estraniati dal metabolismo urbano. Viene a mancare la cura e l'attenzione alla *visione in spessore*<sup>36</sup> dello spazio aperto che è uno degli elementi di qualificazione dello spazio pubblico. Lo spazio non subendo un processo di significazione diviene *insignificante*, privo di riferimenti e incapace di generare quelle relazioni che determinano la possibilità di innescare processi di vita ed uso al suo interno.

A questi fattori direttamente connessi al cambiamento nella struttura della città si affiancano interpretazioni relative alla sfera della sociologia che rintracciano la crisi nella privatizzazione degli spazi, la crisi dello spazio pubblico trova a metà degli anni Novanta nel concetto di

---

<sup>35</sup> Cassetti R., *Roma e Lazio: idee e piani 1870-2000*, Roma 2000, pag. 64.

<sup>36</sup> Riferimento Cap.1, nota 1.

*non-luogo*<sup>37</sup> un paradigma interpretativo, l'individualismo dell'uomo moderno e allo stesso tempo la privatizzazione dello spazio ha portato la nascita di luoghi per il pubblico ma che pubblici non sono, luoghi nati a favore dello sviluppo e della fruizione da parte dell'*homo consumens*<sup>38</sup>, e che portano ad una mistificazione del concetto di pubblico; scrive Edoardo Salzano a proposito:

Ma l'aspetto più emblematico è la progressiva mistificazione dello spazio pubblico. [...] Essi sono il luogo nel quale nella quale società e città s'incontrano, il luogo nel quale il privato diventa pubblico e il pubblico si apre al privato. Appunto per questo, mi sembra che uno dei segni più gravi della crisi attuale è nel fatto che gli spazi pubblici sono oggi a rischio, minacciati da mille tentativi di privatizzazione e mercificazione. Il rischio per lo spazio pubblico della città e il suo indebolimento nella vita della società urbana non nascono da oggi. Lo testimonia il tentativo, in corso ormai trionfalmente da qualche decennio, di sostituire agli spazi pubblici i "non luoghi", caratterizzati dalla ricerca dei requisiti opposti a quelli che rendono pubblica una piazza (lo spazio pubblico per antonomasia): la *recinzione* mentre la piazza è aperta, la *sicurezza* mentre la piazza è avventura, l'*omologazione* mentre la piazza è differenza e identità, la *natura delle persone* che la abitano, clienti anziché di cittadini, la *distanza* dalla vita quotidiana anziché la sua prossimità. *prossimità*.<sup>39</sup>

---

<sup>37</sup> Il concetto di non-luogo è stato sviluppato dall'antropologo francese Marc Augé, e diffuso attraverso la pubblicazione *Non-lieux, introduction à une anthropologie de la surmodernité*, pubblicato nel 1992 e tradotto in italiano nel 1996.

<sup>38</sup> Bauman Z., *Homo consumens. Lo sciame inquieto dei consumatori e la miseria degli esclusi*, Trento 2007.

<sup>39</sup> Salzano E., Crisi dello spazio urbano o fine (morte) delle città? <http://archivio.eddyburg.it/article/articleview/14727/0/15/>

Alla de-materializzazione<sup>40</sup> del concetto di spazio, ulteriore cavallo di battaglia delle tematiche relative alla crisi si aggiunge la messa in evidenza da parte di autori quali Sennet, Bauman, Arendt, Habermas della fine della dimensione pubblica e del *welfare* statale a favore di una sempre maggiore tendenza alla privatizzazione dettata da regole dell'economia capitalista. A questi evidenti cambiamenti si aggiunge un'altra fazione d'indagine che rintraccia il fattore da cui deriva la crisi non in fatti concreti ma in una sorta di cattiva interpretazione che ha portato alla mitizzazione del concetto di spazio pubblico nella società preindustriale<sup>41</sup>, affondando tale narrativa ad esempio nel carattere assolutamente democratico dell'*agorà* greca. Margaret Crawford e Marco Cenzatti, parlano di paradossi dello spazio pubblico a proposito del tentativo di definirlo come luogo storicamente aperto a tutti. Essi sottolineano come, nella storia, gli spazi pubblici sono sempre stati caratterizzati tanto da inclusione quanto da esclusione, ad esempio l'*agorà* era luogo che escludeva tanto le donne quanto gli schiavi che rappresentavano la maggior parte della popolazione.<sup>42</sup> In *Storia del camminare*, la critica d'arte e attivista americana Rebecca Solnit ci restituisce un'immagine dello spazio pubblico come luogo privilegiato del camminare, pratica necessaria a che sia salvaguardata la vita di strada che è ciò che connota i contesti democratici. La possibilità di camminare in città coincide con la democrazia, dice la Solnit, ma è anche una pratica che attraversa un periodo di crisi in corrispondenza di una sempre maggiore scomparsa di spazi dove poter fare esperienza del camminare; la scomparsa della possibilità

---

<sup>40</sup> Cfr Castells M., *The Rise of the Network Society. The Information Age: Economy, Society and Culture, Vol. I*. Oxford 1996.

<sup>41</sup> Cicalò E., *Spazi pubblici, progettare la dimensione pubblica della città contemporanea*, FrancoAngeli, Milano, 2009, pag. 63.

<sup>42</sup> Cenzatti M., Crawford M., "Spazi pubblici e mondi paralleli", *Casabella* 597-598, pag. 34.

di vagare liberamente per strada significa a suo avviso la scomparsa del corpo dagli spazi in quanto “mezzo adeguato per portarci in giro.”<sup>43</sup> Il testo della Solnit, ripercorrendo la storia di tale pratica, si configura come vero e proprio manifesto contro l’erosione dello spazio pubblico, mettendo in evidenza più che i motivi della sua crisi gli effetti, che coincidono con il negare al corpo di essere parte ed elemento costituente del paesaggio delle città.

Ma la crisi dello spazio pubblico può anche essere interpretata come momento di cambiamento di paradigma, mettendo in atto mutamenti che tengano conto dei fenomeni che governano i territori contemporanei. E forse la crisi può modificare la sua sostanza, mutare consistenza, diventare altro e suggerire nuove strade, e lo spazio pubblico, introiettando nuovi codici, può trasformarsi in strumento flessibile e adattabile rispetto ai contesti attuali e trovare nuove modalità di progetto degli spazi per i corpi.

### 2.3 Nuovi codici

*Noi inventiamo noi stessi come unità in questo mondo di immagini da noi stessi creato.*

F. Nietzsche

La città contemporanea si offre come teatro e scenario di nuove modalità di scrittura degli spazi. Costellata da territori di incerta natura pone nuove sfide interpretative ed etiche, in cui lo spazio pubblico ribaltando le modalità di definire configurazioni, potrebbe assolvere al compito di diventare strumento di socialità e attuare processi di affezione e riconoscimento dei luoghi. Potrebbe promuovere processi che potremmo definire identitari se

---

<sup>43</sup> Solnit R., *Storia del camminare*, Milano 2002, pag. 12.

non fosse che il termine identità ha subito lo stesso destino del concetto di spazio pubblico, e appare oggi come termine in crisi.<sup>44</sup> L'antropologo Francesco Remotti nel suo *Contro l'identità*, nega la possibilità che il termine possa essere utilizzato alla luce di una società che sempre di più pratica invece il concetto di alterità.<sup>45</sup> Nuovi codici entrano nel vocabolario dello spazio pubblico per promuovere processi di affezione e riconoscimento rispetto ai territori contemporanei, e per rendere possibili il verificarsi di occasioni in cui rintracciare e promuovere addensamenti di relazioni. Nuovi materiali sono a disposizione per attuare trasformazioni negli attuali habitat: il lavorare con il tempo, con forme ibride tra collettivo e pubblico, pubblico a tempo, e con una rinnovata attenzione ai materiali e alle relazioni già presenti *in situ*.

### *Temporalità*

*Reality Properties: Fake Estates*, opera dell'artista Gordon Matta-Clark, 1973, consiste nell'acquisto di spazi interstiziali ed inutilizzati, spazi anomali, residui di zonizzazioni senza uso né valore. L'artista fotografa e documenta tali luoghi rendendo manifesto la presenza di spazi esclusi dal metabolismo urbano. Nella condizione attuale questi spazi di scarto<sup>46</sup> e di margine sembrano essersi amplificati in maniera esponenziale definendo un substrato libero appartenente al territorio urbano, che

---

<sup>44</sup> Durante le giornate di studio organizzate dalla Fondazione Benetton studi e ricerche del 2015, dal titolo "Paesaggio e conflitto. Esperienze e luoghi di frontiera", è stato sollevato un dibattito circa la possibilità del termine di essere utilizzato nella contemporaneità. Massimo Venturi Ferriolo ha proposto una sostituzione di tale termine con *riconoscimento dei luoghi*.

<sup>45</sup> Remotti F., *Contro l'identità*, Bari 1996, pag. 103.

<sup>46</sup> Sul concetto di scarto sono state portate avanti numerose ricerche, qua si segnalano:

Calcagno Maniglio A., *Progetti di paesaggio per i luoghi rifiutati*, Roma, 2010.

Marini S., *Nuove terre, Architetture e paesaggi dello scarto*, Macerata, 2010.

comprende una costellazione di spazi di diversa natura, ibridi, derivanti da diversi usi e con carattere transcalare. La presenza di tali ambiti è diventata realtà talmente forte nel nostro tempo da essere profondamente legata ai discorsi della città e da divenire uno degli ambiti privilegiati dell'indagine urbana. Lo spazio pubblico attuale si muove su tali territori, incerti, di margine e di risulta e prevede spesso un'azione a posteriori su spazi ereditati dai processi urbani del passato. Gli spazi di scarto e residuali possono essere anche luoghi di attesa rispetto a realizzazioni future che hanno subito una battuta d'arresto rispetto alla programmata funzione e questo fa sì che accanto al loro essere vuoti fisici ci sia il loro essere vuoti temporali.

Tale substrato urbano, tagliato fuori dalla vita metropolitana ha determinato un risvegliato interesse per interventi a tempo, progetti programmati per mettere in uso tali spazi per un tempo determinato. Sembra interessante a tale proposito analizzare il rapporto che la città di Berlino intrattiene con tale tema, concetto radicato nella sua cultura e che ha determinato il suo carattere di città in perenne trasformazione. Le cause di tale condizione sembrano risiedere nei continui eventi che ne hanno costantemente alterato la configurazione e che hanno fatto sì che non si affermasse un'immagine forte della città, bensì una debole e priva di forte identità:

Senza tradizione e con un'identità debole, Berlino, più di qualsiasi altra città, ha fatto proprie le forze maggiori del ventesimo secolo: prima la monarchia, la guerra mondiale e la rivoluzione, poi il fascismo, lo stalinismo e la guerra fredda e infine la risoluzione della contrapposizione Est-Ovest. Le conseguenze anche involontarie, delle azioni politiche, economiche e militari hanno condizionato l'aspetto della città. La città si è sviluppata senza un ideale progettuale e senza una crescita organica, poiché nel reiterato processo

d'ideazione, demolizione e ricostruzione si sono perse le premesse originarie di tutti i grossi progetti.<sup>47</sup>

Berlino è riuscita a trarre la capacità di reinventarsi e cambiare continuamente volto dalla mancanza di una programmazione unitaria. Berlino è la città del vuoto, l'insieme di isole di assenze e macerie formano un substrato che ha determinato lo scenario di una città che ha fatto del vuoto la sua essenza. Questo substrato libero ha reso possibile che la città fosse una sorta di terra di libertà dove a partire dagli anni ottanta gruppi appartenenti alla sottocultura hanno intensificato l'insieme di sperimentazioni di usi provvisori di territori di margine che avrebbero continuamente riscritto il volto della città.<sup>48</sup> Il progetto e la sperimentazione degli usi temporanei non è nulla di nuovo<sup>49</sup>, anche a partire dal periodo della seconda guerra mondiale infatti, si verificano tali dinamiche nella stessa Berlino, l'immagine degli orti di guerra nel quartiere Tiegarten è esemplificativa a riguardo; o ancora le *community gardens* hanno contribuito a produrre all'interno dell'immaginario urbano un modo altro di concepire lo spazio, alternativo ai metodi di pianificazione corrente.

---

<sup>47</sup> Oswalt P., *Berlino città senza forma. Strategie per un'altra architettura*, Milano, 2006, pag. 37.

<sup>48</sup> Ivi.

<sup>49</sup> Annalisa Metta indica come recenti ricerche sulla tematica:

M. Crawford, J. Chase, K. John, *Everyday Urbanism*, Monacelli Press, 2008; G. Borasi e M. Zardini, *What You Can Do With the City*, Sun, London 2008; M. Peran, *Post-it city: ciudades ocasionales*, Turner, 2009; *Territorio*, n 56/2011, Franco Angeli, Milano; P. Bishop e L. Williams, *The Temporary City*, Routledge, New York 2012; C. Lang Ho, "Spontaneous Interventions: Design Actions for the Common Good", in AA. VV., *Biennale di Architettura 2012. Common ground*, Marsilio, Venezia 2012; E. Krasny, *Hands-on Urbanism*, Turia + Kant, Verlag, 2012; K. Legge, *Doing It Differently*, Place Partners, 2012.

In: Metta A., "In tempo reale: Know how, do how", in Olivetti M.L., Metta A, Lambertini A, a cura di, *Progettare paesaggi quotidiani. Una ricerca/azione*, Roma 2015, pagg. 82-89.

Il tempo come punto di partenza per l'attuazione di strategie urbane diventa fenomeno da poter diffondere e dinamica comune a più città, i comuni processi di espansione e contrazione determinano un terreno di riflessione comune, tematica strategica non solo per Berlino ma potenzialmente esportabile e rintracciabile in ogni contesto urbano. Sempre della cultura berlinese viene condotta la ricerca internazionale, promossa da Philippe Oswald<sup>50</sup> sul fenomeno dello *shrinkage*, e sempre Oswald analizza il potere di creare nuove conformazioni urbane, di ridare senso a brani di città residuali e riconnettere la popolazione ai luoghi attraverso l'uso temporaneo<sup>51</sup>.

La dualità città in contrazione/usi temporanei degli spazi urbani emerge con maggiore forza in seguito alla crisi della bolla immobiliare del 2008, la quale provoca forti battute di arresto nella costruzione delle città definendo

---

<sup>50</sup> “La ricerca *Shrinking Cities* è un’iniziativa promossa dal Germany’s Federal Cultural Foundation guidata da Philippe Oswald “Città in contrazione” è un progetto della Kulturstiftung des Bundes/Fondazione culturale della Federazione Tedesca in cooperazione con lo studio di progettazione Philipp Oswald, la Galerie für Zeitgenössische Kunst Leipzig/Galleria di arte contemporanea di Lipsia, la Stiftung Bauhaus Dessau/Fondazione Bauhaus Dessau e la rivista archplus. La prima fase del progetto di ricerca ed espositivo è stata dedicata ad uno studio internazionale dei processi di declino ed abbandono. Grazie al coinvolgimento di oltre 100 artisti, architetti, urbanisti, giornalisti e studiosi sono stati analizzati e documentati, nell’arco di due anni di lavoro, le regioni di Detroit (USA), Manchester/Liverpool (Gran Bretagna), Ivanovo (Russia) e Halle/Lipsia (Germania). La seconda fase del progetto è stata rivolta alla ricerca di metodologie di intervento, tramite il bando per un concorso internazionale, e attraverso alcune borse di studio e contratti diretti. I 34 progetti, risultato di questa ricerca condotta da architetti, artisti, studiosi e iniziative di carattere locale appartenenti a 10 nazioni diverse, spaziano da progetti di autogestione e interventi artistici, passando per quelli di carattere architettonico, paesaggistico o mediatico, fino ad arrivare ad indicazioni di nuove regole legislative e all’ideazione di progetti utopici. La maggior parte dei progetti è stata sviluppata in stretta collaborazione con i cittadini e con gruppi ed istituzioni locali.” Dal sito <http://shrinkingcities.com/progetto.0.html>.

<sup>51</sup> Oswald P., *Urban Catalyst. The power of temporary use*, Berlin, 2013, second edition.

ulteriori spazi dal destino incerto e accentuando il carattere di instabilità delle metropoli.

Il progetto *Temporary city* del collettivo Zimmerfrei documenta il vuoto fisico e sociale di un quartiere di Budapest dove vecchi palazzi all'inizio del nuovo millennio erano stati demoliti per fare posto a nuovi sevizi e abitazioni che avrebbero dovuto attrarre il ceto borghese e la cui costruzione è stata interrotta dalla crisi. L'arresto dello sviluppo immobiliare lascia all'interno di un quartiere da sempre stato socialmente marginale, ulteriori vuoti e un paesaggio fatto di macerie.

Gli usi temporanei possono definirsi uno strumento per la gestione degli spazi urbani sotto diversi aspetti, *in primis* sociale poiché modificano rapidamente la percezione di terreni liberi e abbandonati, creano rapidamente un'attenzione positiva sui siti in stallo, e possono potenziare comunità emarginate, infondendo in loro un senso di partecipazione e ripristinando il senso dei luoghi.<sup>52</sup> Un ulteriore vantaggio è che i siti sono generalmente poco costosi, non è necessaria nessuna acquisizione del suolo, eliminando così contenziosi e lunghe e costose acquisizioni dei diritti di proprietà, la reversibilità di usi in particolare, se il progetto temporaneo comporta cambiamenti moderati al sito, potrebbe portare a definire l'uso temporaneo come diritto.<sup>53</sup>

Instabilità, attesa e temporalità diventano materiale di riflessione, strumento propositivo e vera e propria strategia da attuare attraverso il progetto provvisorio, capace di catalizzare attenzione nei luoghi e prefigurare scenari.

---

<sup>52</sup> In Németh J., Langhorst J., "Rethinking urban transformation: Temporary uses for vacant land", *Cities* 40 (2014) 143–150.

<sup>53</sup> *Ivi*.

Nell'articolo *The city that never was*<sup>54</sup> Christopher Marcinkoski mette in relazione la città in recessione con nuovi modelli di pianificazione attuati attraverso strategie flessibili, adattative e che guardano al progetto come processo di costruzione realizzato per fasi. La proposta progettuale presentata nell'articolo è una sperimentazione condotta nella periferia nord-est di Madrid, più precisamente l'area di Chamartin, in cui gli eccessi di una pianificazione fatta di grandi numeri ha dato vita ad un paesaggio periferico connotato da vaste aree inutilizzate.

La sperimentazione, di cui si parla nell'articolo e dal titolo *Peripheral Opportunism*, è portata avanti da Alejandro Vazquez and James Tenyenhuis, essa ha avuto come fine quello di rintracciare possibili nuovi utilizzi di questi territori, capire i possibili usi necessari per riattivare i luoghi e traghettarli verso configurazioni permanenti:

il lavoro è iniziato con la catalogazione delle potenziali categorie di intervento, [...], che possono essere distribuite al fine di introdurre identità, attività, gestione e uso in contesti in cui non c'era nulla prima. Questi interventi proposti variano per scala e temporalità, da segni effimeri sui territori o strutture realizzate attraverso la pittura o l'uso della segnaletica fino a interventi permanenti a capitale intensivo come le infrastrutture energetiche rinnovabili o programma civico come centri sociali o biblioteca. I programmi intermedi (*interim use*) quali aree gioco per bambini, campi sportivi, orti comunitari e palchi per eventi hanno la capacità di trasformarsi in servizi a lungo termine o permanenti ma a causa della piccola quantità di azioni e interventi fisici necessari per loro provvisoria

---

<sup>54</sup> La ricerca è stata condotta da Christopher Marcinkoski, professore associato di Architettura del paesaggio presso la Penn University, in 'The city that never was', *a+t*, 2013.

attuazione, questi programmi possono essere rimossi facilmente, trasferiti o cancellati tutti insieme a seconda del loro livello di successo.<sup>55</sup>

L'interesse del progetto di ricerca è sia quello di rintracciare strategie capaci di stimolare processi a lungo termine, sia quello di apportare i benefici immediati e dare risposte di pronto-effetto alla crisi del territorio urbano:

nonostante la gamma di programmi e attività proposte, così come i gradi di intervento necessari per la loro attuazione, la caratteristica costante della proposta di Vazquez e Tenyenhuis è la sua aspirazione a richiamare l'attenzione sul residuo e sugli spazi sottoutilizzati e programmare tali aree di sviluppo urbano periferiche come occasioni per generare interesse e sviluppare processi di gestione a lungo termine di questi territori tali da trasformarli in contesti urbani desiderabili e credibili. Gli interventi sono trattati come luce, catalizzatori del capitale a lungo termine, e di uno sviluppo intenso e più stabile una volta che le economie spagnola e globali cominciano a recuperare, ma non presumono che questo capitale sarà mai garantito e disponibile, piuttosto questi interventi cercano di creare rapidamente spazi collettivi dinamici e memorabili, ed

---

<sup>55</sup> “the work begin cataloguing potential categories of intervention [...], that can be deployed in order to introduce identity activity stewardship and use to contexts where there was none before. these proposed interventions range in scale and temporality from the ephemeral marking of a territory or structure through paint or signage to more permanent capital intensive interventions like renewable energy infrastructures or civic programs like a library or community center. Interim programs such as community gardens, children's play areas sports court and event platform have the capacity to develop into longer-term or permanent amenities but because of the small amount of capital and physical intervention necessary to provisionally implement them, these programs can be easily removed, relocated or deleted all together depending on their level of success.”

In Marcinkoski, C., “Peripheral Opportunism”, *a+t*, 2013, traduzione a cura dell'autrice.

eventi come modalità di riorientare un paesaggio urbano privo di animazione, vitalità e senso di identità.<sup>56</sup>

La città di Londra offre un ulteriore scenario di interesse per il concetto di progetto temporaneo e provvisorio attraverso numerosi esempi per lo più campionati all'interno della ricerca condotta da Peter Bishop e Lesley Williams.<sup>57</sup> Di particolare interesse sembra essere però un concorso, *Meanwhile London 2010*, promosso dalla municipalità di Londra e che richiedeva la messa a punto di strategie di riattivazione a tempo riguardanti una parte del sito dei *Royal Docks*<sup>58</sup>, di proprietà pubblica, nello specifico della *London Development Agency* o il *London Borough of Newham*. Il concorso era rivolto a diverse professionalità, investitori, designer, artisti, creativi, imprenditori, gruppi di comunità. Il termine dell'uso era previsto per almeno un anno a partire dall'estate 2011, mentre i giochi olimpici erano in corso e anche oltre. Il bando richiedeva di prevedere in fase progettuale la possibilità che l'intervento potesse durare anche più tempo, e le idee vincenti sarebbero potute

---

<sup>56</sup> In C. Marcinkoski, "Peripheral Opportunism", *a+t*, 2013, traduzione a cura dell'autrice.

"despite the range of program and activities proposed, as well as degree of intervention necessary to implement them, the consistent characteristic of Vazquez and Tenyenhuis proposal is its aspiration to call attention to the residual and under-utilized spaces present in these peripheral developments as occasions to generate interest in and develop a sense of stewardship for the long term emergence of these territories as credible desirable urban situations. The interventions are treated as light, catalyst for longer term more permanent and more capital intensive development once the Spanish and global economies begin to recover, yet they do not presume this capital will never be guaranteed to be available, rather these interventions look to quickly create dynamic memorable collective spaces and events as a way of reorienting on urban landscape devoid of animation, vitality or sense of identity."

<sup>57</sup> Il riferimento è relativo alla pubblicazione: Bishop, P., Williams, L., *The temporary city*, London, 2012.

<sup>58</sup> Bishop P., Williams L., *The temporary city*, London, 2012, pag. 209.

essere trasferite in altri siti dei Royal Docks, man mano che diventano disponibili.

Berlino di recente ha offerto un ulteriore esempio che mette in mostra la sua capacità di utilizzare il tempo come materiale di costruzione della città. L'aeroporto di Tempelhof chiuso nel 2008, è stato reso accessibile diventando un parco ad uso della collettività. Si raggiunge una sorta di grado zero del progetto dove la sola azione di rendere lo spazio disponibile ne ha comportato uno stravolgimento di senso. Il posto diventato molto frequentato ospita al suo interno conferenze, fiere internazionali e anche spettacoli musicali e festival, luoghi di aggregazione e per fare sport<sup>59</sup>. In Italia, all'interno del territorio romano è stata condotta un'esperienza di ricerca-azione<sup>60</sup> che ha messo a punto strategie per la trasformazione di spazi *in progress*, all'interno di un workshop è stato trasformato il volto di un luogo e tentato di ripristinare le relazioni tra gli abitanti ed il sito. Annalisa Metta ha messo in evidenza come il progetto a tempo possa costituire per i paesaggi ordinari uno dei possibili strumenti di trasformazione, e che attraverso la capacità di dare risposte immediate mostra come l'architettura del paesaggio sia "la chiave risolutiva di molte *impasse* del progetto urbano contemporaneo"<sup>61</sup>, e ancora la Metta

---

<sup>59</sup> In riferimento al parco temporaneo come nuova figura di spazio comune all'interno dell'habitat urbano contemporaneo, si veda Lambertini, A., "Parchi temporanei, ovvero usi temporanei che trasformano gli spazi aperti", in Anelli R., et al. (a cura di) *Nuovi modelli di parchi urbani in Europa*, Milano 2015.

<sup>60</sup> La ricerca è stata organizzata da Maria Livia Olivetti, Annalisa Metta e Anna Lambertini, all'interno del programma di ricerca LUS-Living Urban Scape. La finalità di LUS (progetto di ricerca nazionale) è quello di mettere in atto azioni tese alla rigenerazione di quartieri di edilizia residenziale pubblica, il progetto ha visto la partecipazione di un gruppo interdisciplinare composto da paesaggisti architetti, urbanisti, sociologi, studenti e abitanti del luogo (il workshop si è svolto all'interno del quartiere di Pietralata).

<sup>61</sup> Metta A., "In tempo reale: know how, do how", in Olivetti, M.L., Metta, A., Lambertini, A., (a cura di) *Progettare paesaggi quotidiani. Una ricerca/azione*, Roma, 2014, pag.83.

pone l'attenzione su un dato rilevante di tali progetti ossia la "costruzione di esperienze".<sup>62</sup>

Alberto Abruzzese parlando dell'Estate Romana<sup>63</sup>, evento svoltosi per nove anni a Roma durante l'estate e che sollevò il dibattito proprio sulla dimensione dell'effimero nella progettazione della città, ha messo in evidenza come tale aspetto sia una componente chiave di tali progetti, "il design dell'esperienza, cioè non si costruisce con i mattoni. Costruire con i mattoni blocca, indirizza, struttura un'esperienza, la obbliga in qualche modo. Mentre invece quell'evento faceva sì che attraverso degli elementi immateriali - sostanzialmente la

---

<sup>62</sup> Ivi

<sup>63</sup> L'Estate Romana fu un periodo molto importante per la storia della capitale, essa consisteva nell'organizzazione di eventi nati con l'intento di avvicinare le persone di qualsiasi estrazione sociale alla cultura e di creare aggregazione. La nascita della manifestazione fu legata inizialmente al cinema, all'interno della Basilica di Massenzio vennero proiettati film e l'evento era quasi interamente gratuito. Successivamente, si svilupparono ulteriori eventi come il festival della poesia a Castelporziano, il teatro e la musica in luoghi al di là delle mura aureliane, i quattro luoghi scelti erano per lo più luoghi dismessi.

Il merito della manifestazione fu quello di riportare a Roma la vita di strada all'interno dello spazio urbano, trasformando il volto della città in un periodo storico tra i più difficili della capitale che in quegli anni stava vivendo la crisi del terrorismo. Ulteriore merito fu quello di essere stato uno strumento di riconnesione all'interno del conflitto tra il centro storico e le grandi periferie, portando la periferia al centro, per cui ad assistere alle proiezioni all'interno della basilica di Massenzio erano gli abitati del centro storico così come quelli delle borgate. Dice Renato Nicolini, architetto, assessore alla cultura all'epoca e promotore e organizzatore dell'evento, chi abitava nelle borgate era costretto a guardare la Basilica di Massenzio, e a confrontare tale ricchezza di immaginazione con la ripetitività e la banalità dei luoghi in cui viveva, fu una forte lezione di immaginazione.

Per tali contenuti si fa riferimento al documentario rai: <http://www.lastoriasiamonoi.rai.it/puntate/meraviglioso-urbano/667/default.aspx>, e alle pubblicazioni:

Nicolini R., *Estate romana*, Citta del Sole Edizioni, Reggio Calabria, ed.2011;  
Nicolini R., Purini, F., Bartolucci, G., *L'effimero teatrale: Parco centrale, Meraviglioso urbano*, Usher, Lucca, 1981.

visione- e il convergere insieme, ci fosse una progettazione dell'esperienza.”<sup>64</sup>

### *Ibridazioni*

L'uso di spazi a tempo apre un'ulteriore considerazione, ossia le diverse sfumature che assume oggi il concetto di pubblico, dove questa dicitura se intesa da un punto di vista giuridico non comprende totalmente gli spazi di socialità contemporanei. Essi sono sempre maggiormente legate ad esperienze di spazi comuni, o ad usi temporanei; pubblico non rappresenta una categoria onnicomprensiva degli spazi aperti della città anzi sembra essere un concetto in crisi. Annalisa Metta riflette su come la parola pubblico abbia perso oggi molto del suo significato e sostituita perlopiù dalla parola comune:

Oggi la parola “pubblico” sembra invece aver perso molto del suo significato, poiché associata alla diffusa insofferenza per ciò che si ritiene l'etero-determinazione delle decisioni da parte delle istituzioni, al punto da rendere quasi sconveniente e inopportuna l'autorialità del progetto dello spazio urbano. È l'effetto di una delle più esiziali aporie della cultura del progetto corrente, a sua volta frutto di una intensa trasformazione della democrazia rappresentativa (Bobbio, 1984). Allora si preferisce ricorrere al lemma “comune”, una delle parole di maggior successo del vocabolario della contemporaneità, che esprime il desiderio di rivendicazioni e la possibilità di definizione spontanea e volontaria dei luoghi da parte di coloro che li abitano.<sup>65</sup>

---

<sup>64</sup> La Storia siamo noi, Meraviglioso Urbano-1977-2007: trant'anni d'estate Romana, <http://www.lastoriasiamonoi.rai.it/puntate/meraviglioso-urbano/667/default.aspx>, 29'29"-31'18".

<sup>65</sup> Metta A. “Paesaggi pubblici/paesaggi comuni. Possesso. Appartenenza. Carattere”, *Territorio*, 2015, FrancoAngeli, pagg. 21-27.

Scrive sempre Annalisa Metta che pubblico e comune si riferiscono a condizioni completamente differenti del fare vita associata, comune appartiene a qualcuno mentre pubblico appartiene a tutti, e “proprio perché è di tutti e non solo di qualcuno, trova la sua ragione d’essere nell’accoglienza delle differenze.”<sup>66</sup> E sono proprio le differenze e la moltitudine a rendere possibile condizioni di serendipità,<sup>67</sup> che solo luoghi pubblici, grazie alla mescolanza e alla maggiore possibilità di sviluppare condizioni inattese possono garantire, scrive la Solnit, “L’aleatorio [...] ci permette di trovare quello che non si sa di cercare, e non si conosce un luogo finché questo non ci sorprende”<sup>68</sup>.

Allo stesso tempo tutte le sperimentazioni attuali effettuate all’interno di spazi collettivi e a tempo possono oggi rappresentare un bagaglio di modalità da inserire nel progetto dello spazio pubblico, anche forse definendo nuovi strumenti operativi che pur facendo riferimento alle istituzioni pubbliche si attestano come condizioni più adattive nei confronti degli attuali territori, nuove modalità provenienti da esperienze comuni e pratiche possono riscrivere l’approccio giuridico al tema dello spazio pubblico. Termini dicotomici quali pubblico/privato, pubblico/comune forse sono da superare a favore di forme più flessibili e ibride:

Comune, collettivo, condiviso, associativo, partecipato, sono aggettivi che invitano a superare la contrapposizione pubblico/privato e a ricollocare varie specie di spazi aperti, sia pubblici che privati, come

---

<sup>66</sup> Ivi.

<sup>67</sup> Per serendipità si intende secondo la definizione del vocabolario Treccani, “La capacità o fortuna di fare per caso inattese e felici scoperte, spec. in campo scientifico, mentre si sta cercando altro”.

<sup>68</sup> Solnit R., *Storia del camminare*, Milano, 2002, pag.12.

possibili ambiti di affermazione della realtà complessa dell'abitare insieme.<sup>69</sup>

Anna Lambertini introduce il concetto di *gradi di spazio pubblico* come nuova possibilità di articolare normative e di gestione altre ed integrative rispetto a quelle attuali.<sup>70</sup> Lo spazio pubblico è una categoria mobile e in transizione al centro di continue ricalibrature, finalizzate ad assolvere al suo compito fondamentale che è quello di abitare territori della collettività e promuovere socialità. *Lentspace*, progetto degli Interboro, costruito a Manhattan nel 2009 si presenta come luogo pubblico a tempo su un sito di circa 200 metri quadrati di proprietà privata, poiché temporaneo il progetto è stato concepito in modo da essere *low cost*, al suo interno è stato sviluppato un vivaio che ha un duplice compito di fornire ombra al sito e in futuro di distribuire gli alberi tra gli isolati. All'interno dell'area, recintata per volontà del proprietario, sono state inserite diverse attività per i residenti. La recinzione è stata concepita come una struttura interattiva, essa è costituita da una serie di moduli-panchina che possono assumere direzioni diverse a seconda dell'uso che ne fanno i fruitori.

### *As found*

I territori attuali pongono la questione di lavorare con materiale già esistente nei siti, di sostituire al progetto rifondativo, modalità che partono dall'esistente e procedono per aggiustamenti, aggiunte e sovrapposizioni. L'importanza attuale del lavorare con quello che c'è, con i temi dello scarto e del margine è dimostrata dal progetto di ricerca nazionale *Re-cycle*

---

<sup>69</sup> Lambertini A., "Gradi di spazio pubblico", in (a cura di) Lambertini A. Metta A., Olivetti M.L., *Città pubblica/Paesaggi comuni. Materiali per il progetto degli spazi aperti dei quartieri ERP*, Roma 2013, pag. 269.

<sup>70</sup> Ivi.

*Italy* coordinata da Renato Bocchi, iniziato nel febbraio 2103 ha messo in evidenza come la questione dello scarto e del rifiuto sia centrale all'interno del metabolismo urbano di oggi. Tema/sfondo teorico di tale visione potrebbe essere il concetto di *as found*, tale approccio critico alla realtà sembra essere particolarmente pregnante oggi poiché i progetti spesso si sviluppano a partire dai luoghi di scarto.<sup>71</sup>

*As found* è il “così come trovato”, e rappresenta un atteggiamento capace di cogliere nell'esistente, nel quotidiano e nell'ordinario elementi progettuali. *As found* è la capacità di guardare con occhi diversi oggetti e storie comuni e ribaltarne il significato per ridare senso ai luoghi. *As found* è un'atteggiamento che nasce a partire dagli anni Cinquanta del secolo scorso dai coniugi Anne e Peter Smithson che nel celebre articolo *The “As found” and the “Found”*<sup>72</sup> scrivevano:

In architettura, l'estetica del "così come trovato" era qualcosa che abbiamo pensato e chiamato così nei primi anni del 1950 quando abbiamo conosciuto Nigel Henderson e visto nel suo lavoro di fotografo un riconoscimento percettivo della realtà intorno a casa sua a Bethnal Green: i grafici dei giochi per bambini sul pavimento; la ripetizione di “quel genere” sulle porte utilizzate come luoghi per cartelloni; oggetti sotto forma di detrito su siti bombardati, come un vecchio stivale, cumuli di chiodi, frammenti di un sacco o di una rete, e così via. Assegnandoci il compito di ripensare l'architettura nei primi anni del 1950 intendevamo con il "come si trova", non solo edifici adiacenti ma

---

<sup>71</sup> Il concetto del *As found* è stato ripreso in seno alla ricerca *Re\_cycle* da Piero Ostilio Rossi, il quale mette in evidenza la particolare attinenza di tale strategia con i territori di scarto contemporaneo e le teorie del riciclo. in Rossi, P., O., a cura di Marini, S., Roselli, S., C., *Re-Cycles. Op. positions II*, pag.26.

<sup>72</sup> Smithson A., P., *The “As found” and the “Found”*, edited by Robbins, D., *The Independent Group. Postwar Britain and the Aesthetics of Plenty*, Cambridge, 1990.

tutti quei segni che costituiscono i ricordi di un luogo e che devono essere lette per scoprire come il tessuto edilizio esistente di un posto è diventato quello che è. Da qui il nostro rispetto per gli alberi maturi come la "strutturazione" esistente di un sito sul quale l'edificio doveva essere il inserito.... Non appena l'architettura comincia ad essere pensata il suo ideogramma dovrebbe essere toccato in modo da "così come si trova" in modo da renderlo specifico per il posto.

Il "così come si trova" era un nuovo modo di vedere l'ordinario, un'apertura su come le "cose" prosaiche potrebbe ri-energizzare la nostra attività inventiva.<sup>73</sup>

Sembra interessante in questa sede richiamare inoltre il convegno tenutosi nel 2010 presso l'università di Copenhagen, che ha avuto come tematica proprio l'*As found* e in cui si è sottolineato la particolare pregnanza di tale atteggiamento nei confronti dei territori attuali, recita il bando della *call for abstract* che era stato indetto:

Come approccio progettuale l'"*as found*" sottolinea le qualità di ciò che è già lì come un punto di partenza positivo per l'interazione tra passato, gli stati presenti e futuri, tra l'atto di preservare e quello di trasformare. Il

---

<sup>73</sup> Ibidem, pag.201 Traduzione a cura dell'autrice. "In architecture, the "as found" aesthetic was something we thought we named in the early 1950s when we first knew Nigel Henderson and saw in his photographs a perceptive recognition of the actuality around his house in Bethnal Green: children's pavement play-graphics; repetition of "kind" in doors used as site hoardings; the items in the detritus on bombed sites, such as the old boot, heaps of nails, fragments of sack or mesh and so on. Setting ourselves the task of rethinking architecture in the early 1950s, we meant by the "as found" not only adjacent buildings but all those marks that constitute remembrances in a place and that are to be read through finding out how the existing built fabric of the place had come to be as it was. Hence our respect for the mature trees as the existing "structuring" of a site on which the building was to be the incomer .... As soon as architecture begins to be thought about its ideogram should be so touched by the "as found" as to make it specific-to-place. Thus the "as found" was a new seeing of the ordinary, an openness as to how prosaic "things" could re-energise our inventive activity."

come si trova ci abilita a percepire paesaggi urbani post-industriali come mondi vitali e dinamici piuttosto che come oggetti chiusi. Da quando designer, artisti e scrittori hanno iniziato a studiare l'ambiente ordinario e la cultura quotidiana, mezzo secolo fa, dualismi, come architettura contro capannoni; cultura alta contro il quotidiano.<sup>74</sup>

I contenuti della *call* mostrano il punto di vista attuale rispetto a concetti come esistente, ordinario, quotidiano ed invita a cambiare sguardo rispetto al materiale e ai passaggi ereditati dalla città industriale. Il fatto che tali nuovi codici siano divenuti materiali di riflessione e di azione del progetto contemporaneo è prima di tutto dovuto all'importante documento che è la Convenzione Europea del Paesaggio. Essa esplicita nuove modalità di intendere l'habitat contemporaneo definendo un'idea di paesaggio che non riguarda solo siti d'eccezione ma estende tale concetto a tutto il territorio con particolare attenzione ai paesaggi del quotidiano e dell'ordinario. E l'ordinario è al centro della ricerca degli Smithson “picking up, turning over and putting with (raccogliere, rivoltare e mettere assieme)”<sup>75</sup> sono azioni incentrate su un sentimento di adesione al quotidiano, il cercare, prima tappa di tale processo, è azione che presuppone una

---

<sup>74</sup> Il bando si trova su: [http://www.icomos.no/wpcontent/uploads/2014/04/AsFound\\_call.pdf](http://www.icomos.no/wpcontent/uploads/2014/04/AsFound_call.pdf) (la traduzione è a cura dell'autrice)

“As a design approach *As Found* stresses the qualities of what is already there as a positive starting point for interaction between past, present and future states, between the act of preserving and that of transforming.

*As Found* enables us to perceive post-industrial urban landscapes as dynamic lifeworlds rather than as enclosed objects. Since designers, artists and writers began to study the ordinary environment and everyday culture half a century ago dualisms such as architecture contra sheds; high culture contra the everyday.”

<sup>75</sup> Sergison J., “La lezione appresa da Alison e Peter Smithson, in Postiglione, G., *A+P Smithson. Una piccola antologia della critica*, Siracusa, 2015, pag. 78.

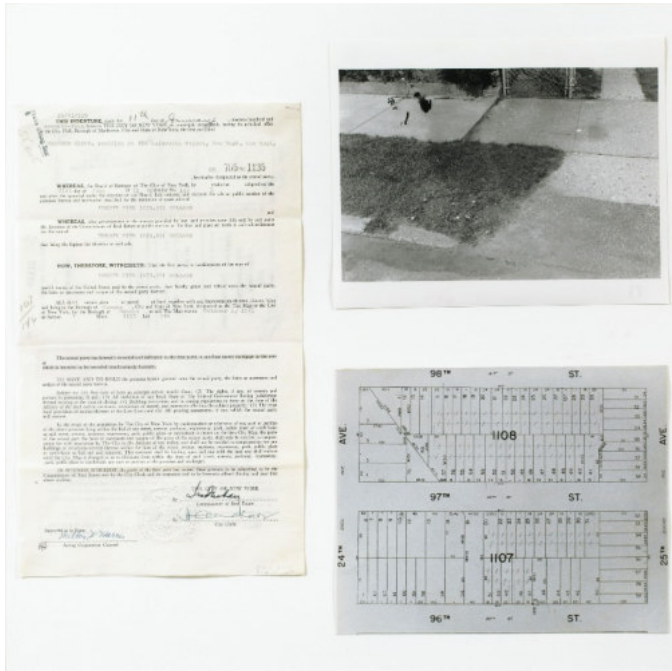
volontà e un punto di vista, un'etica, che è quella dell'utilizzo della materia preesistente e fiducia nella possibilità di un suo nuovo uso, attraverso una reinterpretazione. Sensibilità affine al nostro tempo, dove a visioni e desideri di processi fondativi dell'abitare si stanno affiancando nuove modalità generate dalla sovrascrittura, dall'aggiustamento, in cui si registrano somiglianze e vicinanze con il pensiero di Serge Latouche e delle strategie delle 8r<sup>76</sup>.

---

<sup>76</sup> Il riferimento è ai termini di: Rivalutare, Riconcettualizzare, Ristrutturare, Ridistribuire, Rilocalizzare, Ridurre, Riutilizzare/Riciclare. Tali contenuti fanno riferimento all'opera dell'economista francese Serge Latouche, *Breve trattato sulla decrescita serena*, Torino, 2008.

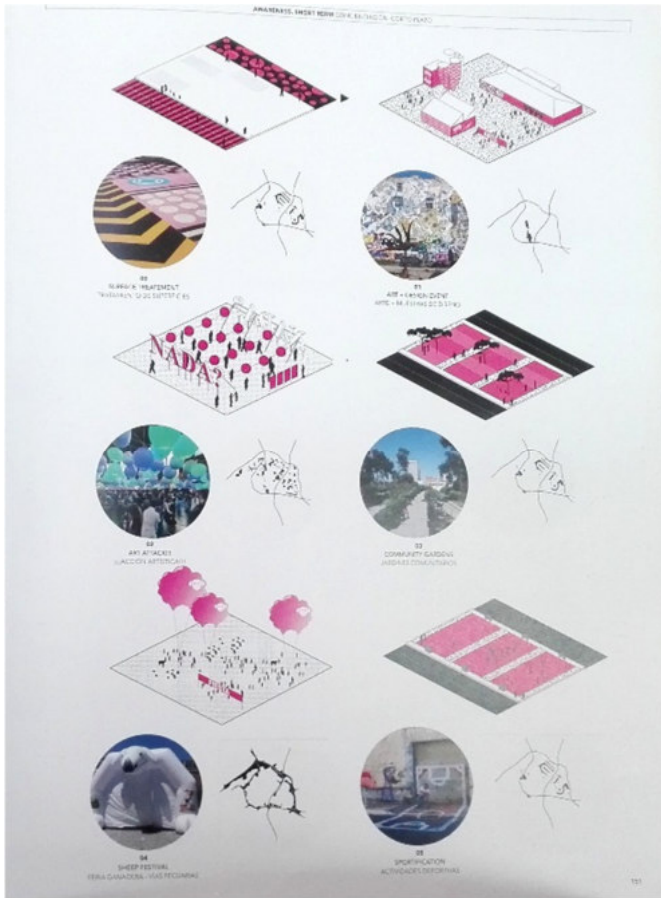


Vito Acconci, *Security Zone*, New York, 1971





Zimmerfrei, *Temporary 8th*, Budapest, 2012





*Tempelhof park, Berlino*



Progetto realizzato all'interno della ricerca LUS Living Urban Scape, di M.L. Olivetti, A. Metta, A., Lambertini, *Parco Feronia*, Roma, 2013



Interboro, *Lentspace*, New York, 2009



Nigel Henderson, *Chisenhale Road*, 1951

## **Configurazione**

*Natura provvisoria e spazi prefigurativi.* (Fredericia Park, L'Ile Seguin)

Strumenti: dispositivi di socialità fortemente interattivi, elementi di natura provvisori o di transizione, piante pioniere, superfici sensibili

Sono configurazioni che lavorano col tempo e all'interno di spazi di attesa, e rispondono all'esigenza di dare una risposta immediata di spazi aggregativi e di riconnettere luoghi di abbandono alla città, progetti che si configurano come fase intermedia o fase iniziale di trasformazioni più radicali e permanenti, anche di ricostruzione. Il loro ruolo sociale è definito anche dalla capacità che tali configurazioni hanno di mappare le attitudini dei luoghi, e delle persone che li abitano, la configurazione diventa possibilità di prefigurare futuri assetti territoriali di capire come i fruitori percepiscono la trasformazione, di determinare gradienti di soddisfacimento. Essendo progetti il cui valore risiede anche nell'immediatezza con la quale creano relazioni contengono al loro interno dispositivi fortemente interattivi come nel caso del Fredericia Park, in cui attraverso dispositivi mobili e topografie articolate si definisce uno spazio fortemente relazionale. Tali configurazioni agiscono attraverso l'utilizzo di materiali ed elementi che favoriscono la reversibilità del progetto. Il progetto potrebbe apportare in alcuni casi ad una riabilitazione dei suoli, attraverso l'utilizzo di piante pioniere che hanno la capacità di colonizzare suoli estremamente poveri preparando il terreno a futuri assetti (Ile Seguin). Il materiale vegetale è utilizzato sia come elemento di transizione, sia per le

sue capacità evocative e di definire spazi sensibili. Sempre il progetto Ile Seguin, è a tal proposito rappresentativo, le piante pioniere utilizzate disegnano il suolo attraverso *pattern* fortemente connotanti, in cui i diversi colori e la reattività agli agenti atmosferici creano spazi sempre mutevoli.

## FREDERICIA PARK

Progetto di: Sla Urbanity Strategy Landscape

Localizzazione: Fredericia, Danimarca

Tempi: 2009-2010

Il progetto rappresenta una nuova modalità di approccio urbano, una fase di transizione tra il passato industriale e le future costruzioni. Il progetto trasforma un'area vuota, ex sito industriale, in un paesaggio temporaneo e ricreativo. In questa configurazione "di mezzo" la priorità è data ad elementi di natura che per primi possono colonizzare questo paesaggio temporaneo. Lo spazio anticipa la possibilità di attrazione del luogo e diventa usabile sin dal primo giorno. Gli elementi di natura inseriti all'interno di contenitori-moduli possono essere spostati, ridimensionati, a seconda delle diverse esigenze degli utenti, e come tale lo spazio urbano diventa flessibile e adattivo e crea relazioni ancor prima che gli edifici sono progettati. Lo spazio diventa così da subito un enorme *playground*, dove le diverse topografie, i dispositivi interattivi inseriti al suo interno e i diversi giochi per i bambini, decretano il suo essere luogo di socialità.



## L'ILE SEGUIN

Progetto di: Michel Desvigne

Localizzazione: Parigi, Francia

Tempi:2009-2010

Il progetto si sviluppa all'interno dell'Ile Seguin , non lontano dal centro di Parigi, zona industriale completamente abbandonata da circa venti anni. Il giardino ha un carattere di progetto effimero in quanto anticipa i futuri progetti per l'isola e si pone come fase transitoria del luogo. Il tempo è stato materiale di progetto sia per la necessità di costruire tutto in meno di un anno e innescare da subito relazioni con il luogo, sia per quanto riguarda le scelte dei materiali che lo compongono, fatte a partire dal suo carattere transitorio. La vegetazione è temporanea e composta da filari salici e zone che alternano arbusti spontanei che saranno successivamente sostituite da piante perenni più adatte. Anche gli oggetti presenti al suo interno suggeriscono il carattere di temporaneità, appartengono infatti al mondo del cantiere e costruiti con i pannelli per i casseri; una struttura costruita con tubolari rende possibile avere zone d'ombra in mancanza di alberi adulti.



## Cap. 3 SPAZI PUBBLICI CONTEMPORANEI

### 3.1 Quello che una collina può generare

*At the new city scale making a garden should be like making a range of hills. Hills are a great formal idea, ever varoous, expressiv of mood, expectant of weather*

Alison e Peter Smithson

All'apologia della crisi dello spazio pubblico portata avanti come abbiamo visto sotto più punti di vista, si assiste oggi ad una rivendicazione dello spazio urbano e della vita associata come diritto, esemplare risulta essere l'occupazione verificatasi a Istanbul nel 2013, condotta dal movimento OccupyGezi contro la costruzione di un centro commerciale nell'area del parco di Gezi.<sup>77</sup>

Il tema dello spazio pubblico conosce oggi una fase di vivo interesse e forte sperimentazioni costituita da sperimentazione di nuove pratiche, autocostruzione, festival, eventi (si pensi alla biennale dello spazio pubblico che si tiene a Roma a partire dal 2011), che costituiscono un panorama molto vasto e variegato di esempi ma che mostrano come lo spazio pubblico sia fortemente richiesto dal basso, e appaia oggi forse come tema necessario.

Richard Sennet nel suo libro *Insieme. Rituali, piaceri, politiche della collaborazione*, intravede, nei rituali dello stare insieme e nei processi di collaborazione tra individui, la possibilità di ripristinare relazioni e di riabilitare l'innata capacità umana di lavorare insieme:

In tutte le culture umane, il ruolo del rituale è quello di alleviare e risolvere l'angoscia attraverso un movimento di estroflessione in atti simbolici condivisi.

---

<sup>77</sup> L'azione di occupazione è stata tra i progetti finalisti del premio Public Space del 2014.

La società moderna ha indebolito tali legami ritualizzati; i rituali secolari, in specie i rituali di collaborazione, si sono dimostrati troppo aleatori per fornire quel tipo di sostegno. [...] I brutali semplificatori della modernità possono forse inibire e distorcere la nostra capacità di vivere e lavorare insieme, ma non cancellano, non possono cancellare, tale capacità. In quanto animali sociali, siamo in grado di collaborare più profondamente di quanto non immagini l'ordine sociale esistente.<sup>78</sup>

Lo spazio pubblico oltre a tessere i fili dei territori sconnessi della nostra contemporaneità potrebbe innescare tutta una serie di rapporti tra persone e luoghi e diventare strumento capace di dar vita a processi di *empowerment* sociale ed individuale.

Sul concetto di partecipazione ed *empowerment*<sup>79</sup> è stata sviluppata una tesi all'interno del dottorato di Paesaggio e Ambiente, l'autrice riporta come definizione del concetto di *empowerment* quello dato da Daniela Ciaffi e Alfredo Mela nella pubblicazione *L'urbanistica partecipata. Modelli ed esperienze*<sup>80</sup>, la definizione è la seguente

Sta ad indicare un processo, ma anche un suo risultato; è un processo attraverso cui le persone, ma anche le organizzazioni e le comunità, acquisiscono padronanza

---

<sup>78</sup> Sennett R., *Insieme. Rituali, piaceri, politiche della collaborazione*, Milano 2012, pag.306.

<sup>79</sup> L'*empowerment* è definito nella tesi come una delle quattro modalità attraverso le quali si sintetizzano i processi partecipativi, scrive l'autrice "Vi sono diversi modi di intendere la partecipazione sui quali alcuni hanno costruito una tassonomia che è utile ricordare: la partecipazione può essere intesa come informazione (unidirezionale), consultazione (scambio bidirezionale), partecipazione di tutti gli attori nei processi decisionali, ed infine *empowerment* degli attori locali." In S. Gangemi, *Common Landscape. Processi di educazione, partecipazione ed empowerment in paesaggi ordinari*, Tesi di dottorato XXVI ciclo.

<sup>80</sup> Ciaffi D., Mela A., *Urbanistica partecipata. Modelli ed esperienze*, Carocci editore, Roma 2011.

e controllo sulle proprie vicende. [...] Si tratta in effetti di pensare ad un processo che faccia emergere ed aiuti (i) il rafforzamento dei poteri diffusi e capaci di rapportarsi al potere; (ii) l'autostima personale, facendo emergere la consapevolezza delle proprie possibilità da parte di tutti i soggetti, compresi quelli emarginati; (iii) i desideri come rappresentazione dei propri bisogni ma in forma più evoluta. I processi di empowerment servono a toccare *i nervi del cittadino attivo*, nel senso che puntano in prima battuta a scoprire le sue esigenze per poi rilanciare con la trasformazione dello stato di fatto<sup>81</sup>

L'*empowerment* è la consapevolezza di sé come individuo e come persona che appartiene ad una comunità. Lo spazio pubblico può diventare territorio privilegiato dello sviluppo della consapevolezza individuale e dei rapporti collettivi, suggerendo e stimolando attraverso il progetto la presenza fisica e le azioni negli spazi urbani.

Scrivono David Harvey che la nostra epoca è caratterizzata dall'ideale dei diritti umani che si pongono al centro della "scena da un punto di vista politico ed etico"<sup>82</sup>, la sua attenzione è posta sul fenomeno/concetto di diritto alla città che ha "conosciuto una certa rinascita"<sup>83</sup>. Dal punto di vista di Harvey, il porre la questione al centro della sfera di riflessione urbana non è stato determinato dalla nascita di un dibattito intellettuale, ma il diritto alla città nasce all'interno della città stessa, nelle strade e nei quartieri. Afferma sempre Harvey che la questione del diritto alla città non si ferma all'essere diritto di accesso ai luoghi e alle risorse che la città incarna, ma è il diritto

---

<sup>81</sup> Citato in Gangemi, S., *Common Landscape. Processi di educazione, partecipazione ed empowerment in paesaggi ordinari*, Tesi di dottorato XXVI ciclo, pag. 54.

<sup>82</sup> Harvey D., *Il capitalismo contro il diritto alla città*, Ombre Corte, Verona, 2012, pag.7.

<sup>83</sup> Ivi

più collettivo che individuale di reinventare la città e comprendere “che tipo di persone vogliamo essere, che rapporti sociali cerchiamo, che relazioni cerchiamo, che relazioni vogliamo intrecciare con la natura, che stile di vita desideriamo, che valori estetici riteniamo nostri”<sup>84</sup>. L’essere nello spazio urbano diventa presa di coscienza e consapevolezza delle proprie azioni e di sé stessi come individuo e collettività e lo spazio pubblico diventa possibile terreno di attuazione di processi di consapevolezza individuale e collettiva.

### *The Hill*

Una visione di questo discorso potrebbe esserci restituita da un racconto urbano realizzato dal collettivo bolognese Zimmerfrei<sup>85</sup>, il quale attraverso un video registra i cambiamenti indotti dalla realizzazione di una collina all’interno del paesaggio piatto di Copenhagen nel quartiere popolare di Nørrebro, la collina è stata realizzata come copertura di una palestra. Nel video si sovrappongono due livelli, il primo registra la voce di un abitante del luogo che guarda la collina dall’interno della sua abitazione, egli non è mai stato sulla collina ma instaura con essa un rapporto immaginifico, di speranza e di affezione; il secondo livello registra attraverso una serie di videoriprese le attività e gli usi che si sviluppano grazie alla collina. Essa diventa luogo di incontri, *playground* per i bambini, dispositivo attraverso il quale guardare da un diverso punto di vista la città, punto di vista inusuale all’interno di un territorio caratterizzato

---

<sup>84</sup> Ibidem, pag.8

<sup>85</sup> ZimmerFrei è un collettivo di artisti, nato nel 2000, con due sedi, una a Bruxelles e una a Bologna. Essi operano attraverso documentari, suoni e installazioni ambientali, fotografia, performance, workshop e progetti di arte pubblica. Attraverso l’ibridazione di diversi linguaggi formali, producono opere che indagano ambienti urbani reali e immaginari, esplorando i confini tra spazi pubblici e territorio privato

dall'essere piatto, luogo di ritrovo per i giovani, dove fare pic-nic, bivaccare e suonare la chitarra, luogo di *loisir*. Il documentario mostra in maniera chiara come il progetto dello spazio aperto può trasformare il vissuto quotidiano degli abitanti, diventare strumento di affezione e presa di coscienza dei luoghi e allo stesso tempo generare condizioni che favoriscono socialità.

Sui contenuti espressi dall'opera dei Zimmerfrei, si muovono alcune modalità di pensare lo spazio pubblico contemporaneo, l'operato di Giancarlo Mazzanti può essere esplicitativo da questo punto di vista. Egli opera perlopiù nelle favelas colombiane, all'interno delle quali agisce con progetti pensati per suscitare ed innescare comportamenti:

Noi induciamo azioni, accadimenti e relazioni, il che ci permette di sviluppare forme, modelli e organizzazioni materiali aperte che agiscono nella costruzione operazioni sociale. Noi non facciamo riferimento all'applicazione di schemi autoritari funzionali ma alle azioni che si scatenano giorno per giorno, alle interazioni che sono in grado di innescare comportamenti e nuove dinamiche, incoraggiando le persone ad agire in modi che non pensavano di poter fare.<sup>86</sup>

Il *bosco della speranza*, progetto di spazio pubblico realizzato a Bogotà esprime tali valori, oltre ad essere un progetto fisico concretizza la finalità di far nascere nella

---

<sup>86</sup> Dal sito dello studio di progettazione elequipomazzanti (<http://www.elequipomazzanti.com/en/about-us/>), la traduzione è a cura dell'autrice

“We induce actions, happening and relationships, which allows us to develop forms, pattern and open material organizations that act in the social operations construction. With this we don't refer to the application of functional authoritarian diagrams but the action that trigger new day to day interactions that are able to trigger behaviors and new dynamics, encouraging people to act in ways they'll never think to act.”

comunità delle favelas barlumi di speranza, consapevolezza di sé e degli altri.

Esso è un centro sportivo nella periferia di Bogotá, dove la comunità può praticare numerosi sport e prendere parte ad attività ricreative e didattiche finalizzate a creare comunità. Questo progetto si trova a Soacha, Altos de Cazucá un luogo in cui si registra una forte mancanza di infrastrutture pubbliche. Il progetto consiste in uno spazio che da campo incolto attraverso un'alta copertura formata da dodecaedri che simulano degli alberi definisce uno spazio al di sotto del quale praticare sport ma che è allo stesso tempo aperto ad ulteriori usi, la copertura con la sua altezza che la rende visibile da più parti della città diventa un *landmark* che suscita meraviglia, senso di appartenenza, riconoscimento del luogo, dispositivo di speranza.

Il progetto di spazio pubblico può tessere i fili di rapporti sociali sconnessi specchio di habitat dispersi e di margine e funzionare da strumento di socialità, capace di innescare nuovi processi dello stare insieme e del collaborare. Da questo punto di vista lo spazio pubblico può diventare strumento di *generatività*, ossia di nascita di rapporti e di crescita individuale e di gruppo.

### 3.2 Forme di relazione

Un sottile filo rosso lega la generatività al concetto luogo, il termine ha infatti una chiara etimologia, deriva dal generare al quale è anche legata la parola *Genius*, ciò è evidente dal fatto che per i latini la cosa geniale per eccellenza era il letto all'interno del quale si compiva l'atto del generare: *genialis lectus*<sup>87</sup>. Il *Genius* era il dio cui ogni uomo viene affidato alla propria nascita, e il *Genius* diventa presenza dialettica grazie alla quale l'uomo evita di chiudersi in una identità sostanziale e

---

<sup>87</sup> Agamben G., *Genius*, Roma, 2004.

spezza la pretesa dell'Io di bastare a sé stesso<sup>88</sup> e viene a contatto con la realtà. Ma anche i luoghi hanno il loro Genius, *Genius loci*<sup>89</sup> appunto, che li toglie da uno stato di spazio indifferenziato cartesiano e li innalza allo statuto di luogo. “Nullus locus sine genio” affermava il poeta Servio, non esisteva luogo per i romani che avesse il proprio genius che dava al luogo quel carattere di luogo irripetibile, unico e assolutamente singolare<sup>90</sup>. Ancora Marco Martella ci dice che il luogo “è un mondo a sé”, in cui avviene uno scarto e all'interno del quale “ci si orienta facilmente perché possiede sempre una destra e una sinistra, un alto e un basso, un centro.” E un luogo è uno spazio in cui si attua un processo di riconoscimento di uno spazio come ambito di vita, il primo passo verso processi di socialità. E la socialità di fatto è un processo:

La vita fra gli edifici costituisce potenzialmente un processo auto-rinforzante. Quando qualcuno comincia a fare qualcosa, si manifesta da parte degli altri la chiara tendenza ad associarsi anch'essi, o partecipando in prima persona a quella data attività, o traendo semplicemente un'esperienza da quanto altri stanno facendo. In questa maniera individui ed eventi possono stimolarsi e influenzarsi a vicenda. E una volta avviato questo processo, l'attività complessiva che ne scaturisce risulta quasi sempre maggiore della somma delle singole attività iniziali che concorrono ad essa.<sup>91</sup>

scriveva Jan Ghel a proposito delle relazioni umane nello spazio pubblico e del loro stimolarsi vicendevolmente e in maniera processuale. L'architetto olandese Frank van

---

<sup>88</sup> Ibidem pag.10.

<sup>89</sup> Il concetto di *genius loci*, venne teorizzato da Christian Norberg-Schulz nella pubblicazione *Genius loci, Paesaggio Ambiente Architettura*. Con tale concetto l'autore intendeva “lo spirito che dà vita ai popoli e ai luoghi, li accompagna dalla nascita alla morte e determina il loro carattere o essenza.”

<sup>90</sup> Martella, M., *Tornare al giardino*, Milano 2016.

<sup>91</sup> Ghel, J., *Vita in città*, Santarcangelo di Romagna (RN), ed. 2012, pag.97.

Klingeren, che ha sperimentato negli anni le dinamiche che intervengono tra interazione sociale e spazi, ha coniato, per esprimere questo concetto, la formula  $1+1=3$ . È emblematico a questo proposito i suoi studi sull'interazione che avviene dal dispositivo spaziale del letto a castello, dove lo sfalsamento del modulo letto dà la possibilità di un contatto più diretto e dunque può diventare più facilmente strumento generativo di un rapporto sociale. L'architetto è noto principalmente per il progetto *Agora*<sup>92</sup>, spazio pubblico chiuso che come un'enorme *mall* condensava al suo interno una densità tale di funzioni da definirsi come vero e proprio motore di socialità. Attività culturali, mercato e attività sportive lo rendevano un edificio agli antipodi rispetto ai centri commerciali degli anni novanta.

Risulta interessante nella trattazione del concetto di interazione far riferimento ad una parte dell'opera di Vito Acconci, perché il suo lavoro è esplicativo del concetto di spazio pubblico come elemento fortemente interattivo e che pone al centro l'esperienza corporea e strumenti di relazione in stretta connessione. I suoi progetti germinano da un'idea di forte relazionalità con gli elementi dello spazio. Il progetto di spazio pubblico è da lui inteso come elemento fortemente interattivo e tra luogo e persona e tra persona e persona. Al suo lavoro nel 1988 il MOMA di New York dedica una mostra, *Vito Acconci: Public space*, l'artista dalla metà degli anni Settanta aveva eliminato il corpo dalle sue opere passando da un interesse per gli aspetti psicologici ad uno riguardante aspetti sociologici, e così inizia le esplorazioni ambientali le installazioni e le sculture. Tale lavoro mantiene la condizione di disorientamento e di provocazione dei suoi primi lavori ma offre anche una modalità di approccio al progetto dello spazio che pone

---

<sup>92</sup> a cura di Dehaene, Michiel, De Cauter, L., *Heterotopia and the City: Public Space in a Postcivil Society*, London, 2008 Pag. 123.

al centro l'idea di interazione, "Le opere di questa mostra rispondono all'interesse di Acconci per la creazione di ambienti che evocano le dinamiche di una piazza di una città."<sup>93</sup>

Nell'evento viene realizzata una versione di *The face of the earth*, un viso inciso nella terra dà vita ad una topografia che, come tipico delle opere di Acconci, evoca mondi nascosti e sottolinea la capacità dell'arte di creare interstizi di mettere a nudo margini e svelare pieghe nascoste dell'animo, scrive Anthony Vidler che negli interstizi creati dalla *public art* di Acconci "potranno ripararsi, incontrarsi e anche vivere...i senz'altro, i cospiratori, coloro che finora sono stati dimenticati."<sup>94</sup>

Allo stesso tempo la sua opera come quelle a seguire utilizzano ferite nel suolo per creare incontri avvenimenti, presa di coscienza del luogo. Scrive sempre Vidler a proposito del progetto per l'Autry Park di Houston del 1990 che egli qua:

costruisce un'altalena con la terra, grazie a cui il suolo, nella metafora di Acconci, gira attorno a un perno del suo stesso centro, mentre le forme che ne risultano, come spinte da una pressione di origine geologica, stabiliscono nuovi spazi pubblici, possibilità di sedersi e nuovi confini<sup>95</sup>.

È qui interessante riportare alcune considerazioni sul lavoro dei coniugi Alison e Peter Smithson riguardo

---

<sup>93</sup> Il brano è tratto dal documento di diffusione dell'evento elaborato dal MOMA, la traduzione è a cura dell'autrice, il testo in lingua originale è il seguente: "The works in this exhibition reflect Acconci's interest in creating environments that evoke the dynamics of a town square."

Sito:

[https://www.moma.org/momaorg/shared/pdfs/docs/press\\_archives/6510/releases/MOMA\\_1988\\_0013\\_13.pdf?2010](https://www.moma.org/momaorg/shared/pdfs/docs/press_archives/6510/releases/MOMA_1988_0013_13.pdf?2010)

<sup>94</sup> Vidler A., *La deformazione dello spazio. Arte architettura e disagio nella cultura moderna*, Milano, 2009, pag. 117.

<sup>95</sup> *Ibidem*, pagg. 116-117.

all'idea di spazio come luogo di interazione, lettura che si può fare già a partire dal sentimento che ha mosso i progettisti ad elaborare il cortile compreso tra gli edifici che compongono il complesso dei Robin Hood Garden, le tre colline compongono una topografia che doveva generare relazioni tra gli abitanti degli edifici, nella visione degli Smithson la grammatica di costruzione del suolo urbano doveva essere costellata di elementi cui corrispondevano delle azioni, allo stesso modo nel progetto per la Triennale di Milano del 1968 la loro proposta che affrontava il tema della decorazione urbana diventa possibilità di affrontare ancora una volta una tematica a loro cara, cioè il rapporto tra “permanente tessuto edilizio ed effimero la decorazione di avvenimenti che si svolgono al suo interno”<sup>96</sup>, gli utenti in base alle diverse posizioni assunte all'interno della installazione diventano a pieno titolo partecipi della forma dell'intervento.

Lo spazio pubblico potrebbe diventare strumento di relazione, in cui il concetto di forma, intesa come aspetto figurativo del progetto dello spazio urbano, smette oggi i soli panni di dato materico per integrare una componente aleatoria, definita dai flussi, le pratiche e gli usi quotidiani dei fruitori<sup>97</sup>. Il suolo dell'habitat contemporaneo svincolato da rapporti di dipendenza dal costruito potrebbe trovare al suo interno la capacità di definire pervasivamente quella densità di usi, flussi e partecipazione dei luoghi che è alla base del senso della città.

---

<sup>96</sup> Vidotto M., *A+P Smithson: pensieri, progetti e frammenti fino al 1990*, Genova 1991, pag. 45.

<sup>97</sup> Capalbo C., “Il progetto dello spazio pubblico: la forma che diventa relazione”, in Zagari F., Di Carlo F., (a cura di) *Il paesaggio come sfida. Il progetto*, Melfi 2016, pag. 42.

### *Estetiche relazionali*

Se gli anni Novanta sono stati gli anni in cui è stata sancita la crisi dello spazio pubblico e la nascita del concetto di *non luogo*, alcune esperienze artistiche portate avanti e teorizzate in quel periodo si muovono verso una direzione opposta. L'arte relazionale infatti potrebbe fornire strumenti di lettura delle forme di spazio pubblico attuali. Sembra interessante partire dal concetto di forma teorizzata da Nicolas Bourrioud, nel saggio *Estetica relazionale*, che come afferma l'autore, non è una teoria dell'arte ma una teoria della forma. La forma è intesa come incontro tra elementi che fino a quel momento viaggiavano in diverse direzioni, a che l'incontro tra due elementi costituisca una forma è necessario che esso abbia una durata. Il concetto di forma diventa instabile, ingloba l'oggetto ma abbraccia un'intera scena<sup>98</sup>. Le opere ad esempio dell'artista e architetto statunitense Dan Graham vanno al di là delle cose, producono azioni e questa non diventa di secondaria importanza come potrebbe essere dal punto di vista di un'estetica meramente formalista. Queste forme diventano “il principio agente di una traiettoria che si svolge attraverso segni, oggetti, forme, gesti. La *forma* dell'opera contemporanea si estende al di là della sua forma materiale: è un elemento legante, un principio di agglutinazione dinamico.”<sup>99</sup>

La forma nasce dall'incontro del dato materico con quello aleatorio. La forma così concepita è direttamente dipendente dallo sguardo altrui, Bourrioud a questo proposito fa riferimento ai romanzi dello scrittore polacco Witold Gombrowicz, in cui:

ogni individuo genera la propria forma attraverso il suo comportamento, la sua maniera di presentarsi e di

---

<sup>98</sup> Bourrioud, N., *Estetica relazionale*, Milano, 2010.

<sup>99</sup> *Ibidem*, pag.20.

rivolgersi agli altri. Essa nasce nella zona di contatto in cui l'individuo si dibatte con l'Altro, per imporgli ciò che ritiene sia il suo "essere". Così, la nostra "forma", per Gomvrowicz, non è altro che una proprietà relazionale che ci lega a coloro che ci reificano con lo sguardo, per riprendere una terminologia sartriana. L'individuo, quando crede di guardarsi oggettivamente, in fin dei conti non contempla null'altro che il risultato di perpetue transazioni i con la soggettività altrui.<sup>100</sup>

A tale proposito Alberto Iacovoni nel suo *Play Zone* parla della forma di uno spazio che può incidere sul comportamento e le relazioni tra i suoi abitanti, è una forma attraverso la quale si attua una reazione:

all'autoreferenzialità della forma che si era consolidata negli anni dell'autonomia disciplinare e della circolazione delle immagini, riportando l'architettura nella complessità del territorio, espandendone di nuovo i campi d'azione, alla ricerca di un *interstizio* operativo dove liberare la naturale tendenza dell'uomo a costruire il proprio spazio privato e collettivo<sup>101</sup>.

E interstizio è ancora un termine su cui riflette Bourrioud e tal proposito afferma:

Questo termine interstizio fu utilizzato da Karl Marx per qualificare delle comunità di scambio sfuggenti al quadro economico dell'economia capitalista, in quanto sottratti, in quanto sottratti alle leggi del profitto: *troc*, *ventes à pertes*, produzioni autarchiche, etc. L'interstizio è uno spazio delle relazioni umane che, inserendosi più o meno armoniosamente e apertamente nel sistema globale,

---

<sup>100</sup> Ibidem, pag.21.

<sup>101</sup> Iacovoni A., *Game zone. Playground tra scenari virtuali e realtà*, Roma 2006, pag. 83.

suggerisce altre possibilità di scambio che quelle che sono in vigore nel sistema.<sup>102</sup>

La superficie su cui si attua spazio pubblico si presta ad essere un campo di azioni che il progetto promuove, stimola definendo superfici che accolgono usi, rituali e comportamenti liberi e creativi, oltre ad essere forma sensibile che partecipa allo sviluppo di nuove socialità. La forma così intesa si presta ad interpretare il concetto attuale dello spazio pubblico, che proprio perché agisce in territori di vuoto di relazioni e affezioni è concepito come strumento capace di generare relazioni, uno spazio pubblico vissuto, che genera situazioni e del quale non è considerato solo il dato materico ma anche quello dei comportamenti e delle azioni dei fruitori. Lo spazio si modula, si storce e si modifica in modo da definire interferenze e stimolare nuove organizzazioni sociali. Lo spazio pubblico diventa luogo dalla spiccata componente di interazione individuale e collettiva, che si offre da supporto al vivere associato e allo stesso tempo lo implementa. È il caso di esperienze di progetti come l'esempio del terminale Yokohama di FOA, la cui copertura è stata concepita come un'estensione del suolo urbano, vero e proprio parco, in cui il sistema classico di percorsi monodirezionali viene sostituito da un diagramma di flussi multidirezionale, lo spazio diventa luogo di opportunità che aumenta la possibilità di scambi tra individui. Se questo esempio si caratterizza per una progettualità spinte che invitano alla partecipazione dello spazio allo stesso risultato, ma con modalità differenti anzi diametralmente opposte se considerate dal punto di vista degli strumenti progettuali correnti, giungono azioni attuate all'interno di spazi privi di senso.

---

<sup>102</sup> Bourrioud N., op.cit. *Estetica relazionale*, pag. 15.

Anche un *terrain vague*, può diventare luogo di processi di interazione, Iacovoni lo definisce uno spazio spontaneo che:

senza ricorrere a tecnologie complesse si costruisce fluidamente attraverso una continua negoziazione di regole, limiti e sovrapposizioni; è la scena di un *play* a volte anche conflittuale in cui gli abitanti sono divenuti attori attivi nel fragile processo di costruzione collettiva dello spazio pubblico e privato.<sup>103</sup>

Di spazio pubblico come luogo di libera interpretazione e di libertà ci parla Luca Montuori quando paragona lo spazio pubblico nella condizione urbana contemporanea alle spiagge di Los Angeles:

Il luogo della libertà, non informato da usi predeterminati e in cui il progetto non fornisce ‘soluzioni’ univoche ma agisce in situazioni in cui il significato deve svilupparsi per gli abitanti in assenza di un’immagine che veicoli un’idea predefinita? La risposta non può essere a sua volta una sola. Ma il progetto può innescare processi, porsi come infrastruttura che lega e rende accessibili i luoghi, immaginare spazi, luoghi e forme, dove sviluppare le attività che rimettono in discussione i normali sistemi di relazione tra le persone moltiplicando lo scambio e la produzione di idee.<sup>104</sup>

Il riferimento sembra essere *Los Angeles. L’architettura di quattro ecologie* di Reyner Banham, scrive infatti quest’ultimo:

---

<sup>103</sup> Iacovoni, A., Op. cit. *Game zone. Playground tra scenari virtuali e realtà*, pag.86.

<sup>104</sup> Montuori L., “Spazio pubblico, luogo della libertà”, in a cura di Zagari, F., Di Carlo, F., *Il paesaggio come sfida. Il progetto*, Melfi, 2016, pag. 99.

La spiaggia è l'unico posto di Los Angeles in cui tutti gli uomini sono uguali e vivono in un territorio comune. In questa confraternita massonica delle spiagge, sembra realizzarsi (e in parte si realizza) una concreta alternativa ad una vita vissuta a compartimenti stagni.<sup>105</sup>

### 3.3 Vicinanze effimere

Lo spazio pubblico inteso come strumento relazionale può diventare strumento di promozione di densità di azioni che si sviluppano sul suolo. Ancora una volta l'arte relazionale consente una chiave interpretativa nei confronti di tali processi. Vi sono due modalità attraverso cui l'arte può fungere da *dispositivo relazionale*: oggetti che producono partecipazione sociale, assimilabile a quanto espresso nel precedente paragrafo, e momenti di partecipazione sociale, infatti "Un'opera può funzionare come dispositivo relazionale che comporta un certo grado di casualità; una macchina per provocare e gestire incontri individuali e collettivi"<sup>106</sup> scrive Borrioud riferendosi a quelle forme artistiche che agiscono creando le condizioni a che ci siano incontri e fenomeni di convivialità.

I momenti attraverso cui si produce partecipazione sociale cercano di creare prossimità:

Le utopie sociali e la speranza rivoluzionaria hanno lasciato il posto a micro-utopie quotidiane e a strategie mimetiche: ogni posizione critica "diretta" della società è vana, se si basa sull'illusione di una marginalità oggi impossibile, quando non regressiva. Già una trentina d'anni fa, Felix Guattari raccomandava queste strategie di prossimità che fondano le pratiche artistiche attuali: «Penso sia illusorio scommettere su una trasformazione progressiva della società, mentre credo che i tentativi microscopici, comunità, comitati di quartiere,

---

<sup>105</sup> Banham R., *Los Angeles. L'architettura di quattro ecologie*, Genova, 1983.

<sup>106</sup> Borrioud N., *Estetica relazionale*, Milano 2010, pag. 31

organizzazioni di asili in facoltà...rivestano un ruolo assolutamente fondamentale»<sup>107</sup>

Promuovere processi di prossimità intesa come vicinanza fisica ed emotiva tra persone e con i luoghi, è una finalità dello spazio pubblico che può essere attuata attraverso l'attivazione di una strumentazione che va oltre il progetto inteso come trasformazione fisica per approdare ad un'idea di progetto inteso come programma di azioni. *Make public space in Dalston*, dei Muf architecture/art<sup>108</sup>, mette in campo diverse strategie progettuali tra cui la ricolonizzazione di una strada che chiusa al traffico in particolari momenti diventa superficie sulla quale allestire feste comunitarie e mangiare insieme. Il progetto tenta cioè di innescare rituali, cerimonie attraverso la programmazione di rituali ed usi.

La parola uso diventa centrale nel dibattito attuale, esso rappresenta il termine dicotomico di inutilizzo, e perciò necessario a far nascere un rapporto dialettico attraverso il quale dare risposta a tutta quella serie di spazi di scarto che la modernità ha lasciato in eredità nei quali è assente qualsiasi forma di uso. Il vocabolario Treccani da questa definizione di uso:

Il servirsi di una cosa (raramente di una persona) in modi e per scopi particolari; oppure l'usare abitualmente o ripetutamente una cosa. Anche, modo di comportarsi, generalmente seguito in una determinata epoca o in un determinato ambiente, proprio di una collettività, di un gruppo etnico o sociale.

---

<sup>107</sup> Ibidem, pag 32.

<sup>108</sup> È un gruppo di progettazione londinese specializzato in progetti pionieristici che si pongono come infrastrutture spaziali, sociali ed economiche per gli spazi pubblici. Creano spazi che definiscono esperienze sia concettuali che fisiche.

Il termine è inteso come comportamento e rispetto al termine funzione, contempla un certo riferirsi ad una dimensione rituale di una collettività. È una funzione che viene introiettata a livello comportamentale. Attività e usi nello spazio pubblico sono direttamente connesse all'utilizzo attivo dello spazio pubblico e al livello di interazione.<sup>109</sup> Le analisi dell'architetto danese Jan Gehl sullo spazio pubblico sono tutte finalizzate a determinare il giusto gradiente di diffusione delle attività nello spazio pubblico a che si inneschino fenomeni di socialità, la quale come abbiamo visto è un processo. L'uso produce interazioni e innesca rituali, può essere definito dal progetto ma anche da un programma di azioni, come nel progetto *Make public space in Dalston*.

Esemplificativo per quanto riguarda il rapporto interazione-uso è quanto emerge dall'analisi fotografica, *Artificial Arcadia*, di Bas Princen condotta negli spazi vuoti di Rotterdam, siti artificiali in molti dei quali la natura ha iniziato ad attuare un processo di riappropriazione e all'interno dei quali si stabiliscono condizioni di condivisioni dello spazio che si innescano in maniera spontanea, ma che sono sempre resi possibili da un'attività che viene svolta al loro interno. Anche qua si stabilisce una sorta di relazione con lo spazio attuata attraverso un codice transizionale che è l'attività svolta all'interno. Quello che scrive a proposito Bas Princen è illuminante rispetto a tale ragionamento:

Sono stato istruito come designer industriale. Durante i miei studi uno degli scopi è stato quello di trovare un vincolo emotivo tra l'oggetto e l'utente. Questo legame è stato realizzato facendo prodotti che sembrassero unici, nella misura in cui piccoli difetti fossero aggiunti o consentiti nello sviluppo durante la fabbricazione.

---

<sup>109</sup> Per questo concetto si fa riferimento ai contenuti dell'opera di Jan Gehl, *Vita in città*.

Questi “errori” individualizzavano l’oggetto in modo tale che l’utente potesse gradualmente sviluppare un attaccamento ad esso. Ma non sono mai stato convinto che fosse possibile progettare un legame emotivo come questo. Adesso la mia opinione è che la gente semplicemente usa prodotti per relazionarsi con il proprio ambiente come per esempio il paesaggio. Si instaura un processo inconscio in cui cresce una completa identificazione tra l’utente e il prodotto. Il prodotto diventa un’estensione dell’essere, una protesi. Per l’utente il paesaggio è solo un contesto in cui il prodotto può generare esperienza (per esempio che utilità ha una tavola da surf senza surf?).<sup>110</sup>

Ciò che emerge dall’analisi fotografica *Artificial Arcadia* è proprio una sorta di scollamento tra spazio, azione ed uso, dove quest’ultimo diventa proprio elemento tramite tra utente e spazio, il fare surf, praticare lo sport motocross, fare pic-nic, diventano azioni effimere, provvisorie ma che stabiliscono relazioni tra persone e con gli spazi. Risuonano gli echi del concetto di architettura o meglio di esperienza architettonica di Bernard Tschumi intesa come sovrapposizione dei tre

---

<sup>110</sup> In Princen B., *Artificial Arcadia*, Rotterdam 2006, pag. 94. Traduzione a cura dell’autrice.

“I was trained as a product designer. During my studies, one of the aims was to find ways to create an emotional bond between the object and the user. This bond was to be achieved by making products seem unique, to extent that small faults would be added or allowed to develop during fabrication. These “cues” were meant to individualize the object so that the user could gradually form an attachment to it. But I was never convinced it was really possible to design an emotional bond like that- My view is now that people simply use products to relate to their environment, for example landscape. An unconscious process takes place. In which a complete identification grows between the user and the product. The product becomes an extension of the self, a prosthesis. For the user, the landscape is just a context in which the product can generate experience (for instance, what use is a surfboard without surf?). On a larger scale what is the impact of countries products changing the relationship that people have with their environment?”

livelli di evento, spazio e movimento<sup>111</sup>. Dove l'evento potrebbe essere assimilabile all'uso e, come afferma sempre Tschumi, l'evento se ripetuto e annunciato in anticipo diventa programma.<sup>112</sup> Il lavoro del collettivo berlinese Raumlaborberlin<sup>113</sup> lavora proprio con il concetto di uso, attraverso il quale trasforma spazi urbani dimenticati, complessi e di margine in qualcosa di completamente diverso, attivando programmi in spazi urbani, con la finalità di creare nuove atmosfere e nuovi sensi e significati. Il loro progetto *Spacebuster* è un meccanismo gonfiabile e trasportabile che diventa sala per feste, proiezioni, workshop, il sistema è stato trasportato per nove giorni consecutivi tra i quartieri di Manhattan e Brooklyn e che hanno trasformato il volto del quartiere dando vita a processi di relazione con gli spazi. L'importanza dell'uso risiede nella sua capacità di generare esperienze che possono essere esperite individualmente o in gruppo. Il progetto di spazio pubblico contemporaneo, si muove verso l'orizzonte di interpretare e promuovere molteplici usi e programmi all'interno dello spazio.

#### *Un'esperienza: Pa\_Use al Pigneto*

Pa\_Use al Pigneto è un progetto condotto all'interno del quartiere di Roma Pigneto elaborato attraverso due livelli, da una parte mappando gli spazi aperti poco fruiti, come il parco del Torrione o dell'ex Snia, una serie di piccoli e medi spazi, vuoti, verdi privati o pubblici in abbandono, che creano una vera e propria rete all'interno del tessuto urbano, attualmente però disconnessa, non

---

<sup>111</sup> Tschumi B., *Architettura e disgiunzione*, Bologna, 1996. Tale concetto verrà sviluppato in maniera più approfondita nel capitolo Riletture.

<sup>112</sup> Ibidem, pag. 126.

<sup>113</sup> Raumlaborberlin è un collettivo interdisciplinare nato a Berlino che lavora all'interno di spazi urbani in transizione cercando di ripristinare usi al loro interno. L'attivazione attraverso l'uso è il nocciolo centrale del loro approccio finalizzato allo sviluppo di quartieri vivaci.

curata e non valorizzata. Dall'altra elaborando una strategia finalizzata a riconnettere tali luoghi agli abitanti, tale modalità è stata rintracciata in meccanismi *low cost*, minimi ma con possibilità di essere inseriti in maniera capillare, questi meccanismi contengono al loro interno delle minibiblioteche. Tale scelta è stata mossa sia dalla constatazione della drammatica carenza di biblioteche per un ambito municipale, come quello del V Municipio, tra i più densamente popolati di Roma, e dall'altro dall'osservazione di piccoli esperimenti pilota fatti sulle biblioteche mobili e gratuite, che, benché temporanei, danno voce ad un modo di intendere la cultura vivace e contemporaneo e ripristinano sentimenti di affezione con i luoghi. All'interno di un evento promosso dalle associazioni del quartiere nel settembre del 2014 è stata realizzata una minibiblioteca, che per quasi 24 ore ha cambiato il volto del luogo, diventando presidio e allo stesso tempo strumento relazionale e di promozione culturale. Nasce quindi la proposta di utilizzare dei *microbox* 4x4 m, con la funzione di piccole biblioteche temporanee che, poste in nodi strategici del quartiere, possano rigenerare il territorio attraverso un'azione che è prima di tutto culturale: dispositivi a basso impatto e basso costo, che trovano nella reiterazione elemento di riconoscimento e di forza progettuale. Pa\_Use al Pigneto diventa strumento grazie al quale si promuove un diverso uso dello spazio aperto del quartiere, uso alternativo a quello attuale strettamente legato alla numerosa presenza di locali notturni; il progetto dà anche la possibilità di realizzare uno spazio utilizzabile dalla comunità per eventi legati alla cultura (reading, lectures teatrali, presentazioni di libri, happening). Pa\_Use è un progetto elaborato dal gruppo di progettazione Officina Liminare con il contributo degli studenti del Corso di Laboratorio

di Progettazione II della Sapienza<sup>114</sup>, insieme ai quali sono stati elaborati 50 possibili prototipi di microbox. Il progetto è stato esposto in mostra all'interno della Biennale dello Spazio Pubblico 2015.

---

<sup>114</sup> Officina liminare è un gruppo di ricerca e progettazione composto da: Cinzia Capalbo, Valentina Garramone, Donatella Scatena. Il laboratorio di progettazione II, all'interno del quale è stato prodotto il materiale esposto durante la Biennale dello Spazio Pubblico del 2015, è condotto dalla professoressa Donatella Scatena.



I need to climb it one day, I need to go  
and see what's on the other side but



LA COLLINA

Zimmerfrei, fotogrammi tratti dal documentario *The Hill*, Copenhagen, 2011



FORME DI RELAZIONE  
Enrico Castellani, *Superficie bianca*, 1966  
Lygia Pape, *Divisor*, 1968



FORME DI RELAZIONE

Bruce Nauman, *Depression Square*, Münster, Germania, 2007

Dan Graham, *Star of David Pavilion*, 1989



FORME DI RELAZIONE  
NI architects, *basket bar*, Utrecht, 2003  
Vito Acconci, *The face of the earth*, 1989



FORME DI RELAZIONE  
Vito Acconci, *Park in the water*, L'Aia, 1997  
Cliostraat, *Play or rewind*, Siena, 2001



FORME DI RELAZIONE  
MUF Architect, *Make public space in Dalston*, Londra, 2009  
Raumlaborberlin, *Spacebuster*, New York, 2009.



FORME DI RELAZIONE  
Bas Princen, *Artificial Arcadia*, 2003.



*Pa\_Use al Pigneto, realizzazione della mini-biblioteca, Settembre, 2014*  
*Pa\_Use al Pigneto: 50 prototipi di mini biblioteche come strategia di*  
*ricommissione di un quartiere, Biennale Spazio Pubblico, Maggio, 2015*

## **Configurazione**

*Spazi ritualizzati, superfici vegetate e dispositivi di socialità.* (Prags boulevard, Vallon Park, The Goods Line, Metcalfe park)

Strumenti:

Spazi di natura, dispositivi di uso e aggregazione, spazi predisposti per usi anche mutevoli

Sono configurazioni che contengono all'interno dispositivi che hanno la capacità di definire direttamente condizioni di socialità, usi capaci di trasformarsi in rituali di aggregazione. Il gradiente di densità di presenza di dispositivi che innescano usi e rituali è elevato. Sono presenti dispositivi di gioco, per lo sport, per la cultura, per il tempo libero in generale. Anche il prato può funzionare da superficie sensibile sulla quale può essere predisposto ad un programma di usi o essere liberamente interpretato. *Prags Boulevard* a Copenaghen dimostra chiaramente come uno spazio pubblico possa essere far coesistere dimensione fisica e non, un prato lungo due chilometri si offre come superficie sulla quale possono prendere forma diverse modalità di vivere lo spazio, ciò è sottolineato dalla presenza delle famose sedie che possono essere spostate a piacimento e definiscono sempre nuove conformazioni. Gli utenti hanno la possibilità di decidere la propria collocazione e di spostarle a secondo del bisogno. Tali spazi possono prestarsi ad essere a disposizione per forme di associazionismo, rituali di quartiere e di comunità.

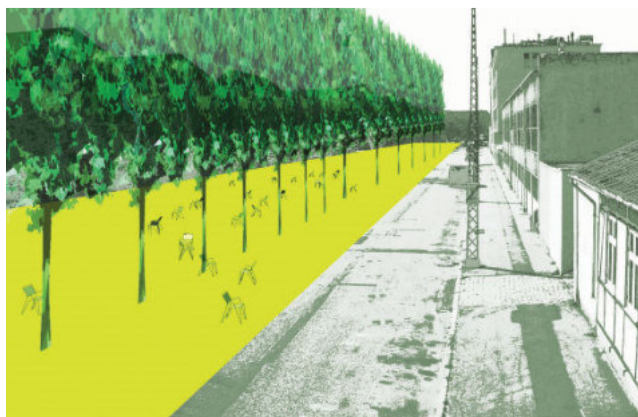
## PRAGS BOULEVARD

Progetto di: Kristine Jensen

Localizzazione: Copenhagen, Danimarca

Tempi: 2001-2005

La ristrutturazione di Prags Boulevard fa parte del progetto di riqualificazione urbana nel quartiere Holmbladsgade. Una città densamente abitata, all'interno della quale Prags Boulevard per anni è stato uno spazio inattivo. Il progetto è concepito come un semplice parco accessibile a tutti, l'idea di partenza della progettista era lo sviluppo di uno spazio in cui le persone "possano stare insieme in modi nuovi". Percorsi pedonali e ciclabili uniscono tra di loro sette diversi spazi: the Garden, the Stage, the Pitch, the Box, the Cage, the Kindergarden, the Ramp. Gli strumenti del progetto consistono in: una serie di elementi verdi, pioppi, un lungo tappeto d'erba, lampade fluorescenti e, infine, 700 sedie verdi. La superficie nell'intenzione della progettista è concepita come uno strato adattivo rispetto agli usi dei fruitori, dove ognuno può creare il proprio spazio, spostando a proprio piacimento le sedie.





## VALLON PARK

Progetto di: Ilex landscape architecture

Localizzazione: Lione, Francia

Tempi: 2013

Usato come un sito di stoccaggio durante la costruzione dei complessi residenziali limitrofi, questa piccola valle è stata nel tempo ulteriormente maltrattata da opere di ingegneria. Il progetto è consistito nel rilancio di questo luogo che può funzionare da collegamento tra le diverse unità residenziali presenti nell'area. Il progetto non è altro che un grande, pubblico, flessibile e adattabile tappeto erboso, che alterna diverse tipologie di prato e che diventa struttura aperta ad accogliere diversi usi da parte dei fruitori: piccoli concerti, pic-nic, sdraiarsi sui prati, leggere all'aperto, correre, camminare, ecc.





## METCALFE Park

Progetto di: ASPECT Studio

Localizzazione: Sydney, Nuovo Galles del Sud

Tempi: 2015

Metcalf Park è situato sul lungomare a Sydney, adiacente al porto. Il parco consisteva in un grande prato aperto e utilizzato solo come luogo di passaggio dalle persone. Con lo scopo di creare uno spazio non solo di transito ma anche dello stare, è stato concepito un nuovo modello di progetto elaborato dalla comunità imprenditoriale locale. Molte delle aziende circostanti si sono mobilitati insieme per favorire la messa in uso temporanea del parco per favorire una maggiore interazione con le comunità circostanti. Per incoraggiare più persone ad andare e restare nel parco, all'esercizio fisico e a giocare, ASPECT Studio ha progettato un parco all'interno di un parco basandosi sul coinvolgimento delle comunità locali e sull'analisi delle esistenti modalità di uso del luogo al fine di creare un'infrastruttura sociale. All'interno del parco sono state inserite attrezzature temporanee atte a favorire processi associativi e utilizzo degli spazi.



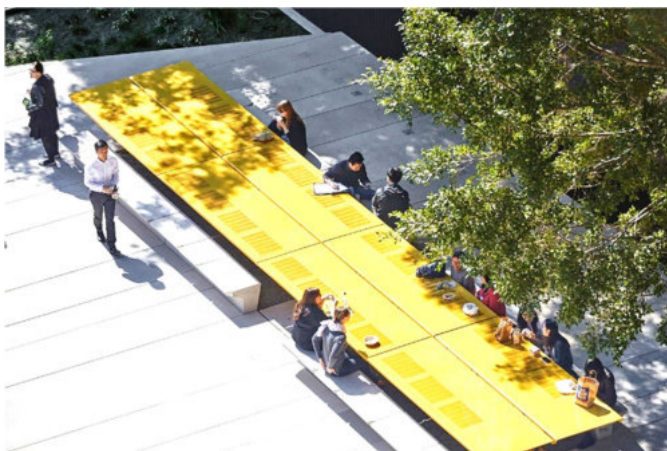
## THE GOODS LINE

Progetto di: ASPECT Studio

Localizzazione: Sidney, Nuovo Galles del Sud

Tempi: 2015

Lo spazio è realizzato sopra un corridoio ferroviario in disuso all'interno di una delle zone più densamente popolate di Sydney. Al di là della sua funzione primaria di essere uno spazio di connessione, il progetto funziona come un elemento di strutturazione sociale poiché sviluppa al suo interno tutta una serie di utilizzi che cercano di creare vicinanza e prossimità tra persone, panche e un anfiteatro dove è possibile sostare e connettersi alla rete Wi-Fi, area giochi per bambini, tavoli da ping-pong e prati. Lungo la sua lunghezza sono progettati spazi per eventi e festival pop-up programmati, una vera e propria strategia per indurre senso di comunità all'interno di una distesa urbana precedentemente in disuso. Il design volutamente non lineare si sposta, come si muove lungo la linea per creare ricche, sotto-spazi per diversi utilizzi. È uno spazio progettato per promuovere le opportunità, occupando e utilizzando il corridoio in modi che vanno al di là dell'intendere il progetto come sola strategia di connessione.



## Cap. 4 RILETTURE

Il capitolo che segue rappresenta una sorta di capitolo intermedio tra i precedenti in cui sono stati esplicitati e trattati temi inerenti lo spazio pubblico e i successivi in cui si scriverà della cultura del giardino e del paesaggio. In questo capitolo/cerniera si mettono in evidenza tre modalità di costruzione dello spazio urbano ibride, in cui l'elemento naturale ha costituito il materiale primo di costruzione dello spazio rispondendo allo stesso tempo ad un preciso concetto di spazio pubblico aderente alle attitudini del tempo. Materiali di natura ed echi provenienti dal giardino che, lungi dall'essere solo elementi decorativi o igienici, hanno dato vita a configurazioni capaci di inglobare le esigenze degli habitat loro contemporanei, ma allo stesso modo costituiscono un patrimonio di esperienze e processi tali da poter essere considerati modalità dalle quali attingere a piene mani per ripensare il progetto dello spazio pubblico.

### 4.1 Spazi pubblici generativi: Lawrence Halprin

Nel 1963 la Portland Development Corporation conferisce a Lawrence Halprin l'incarico di rigenerare un'area a sud del downtown di Portland dando vita ad una delle opere più rappresentative del suo lavoro. Il progetto consiste nella famosa sequenza di spazi pubblici che comprende la Lovejoy Plaza, il Pettygrove Park, L'Auditorium Forecourt (Ira Keller Fountain). L'insieme è organizzato intorno al tema centrale dell'acqua interpretato come elemento di significazione degli spazi, come elemento sensoriale che determina suoni e rumori capaci di interagire con la sfera emotiva dei frequentatori e di definire diverse condizioni atmosferiche. L'acqua si muove e prende forma su una topografia articolata che

genera variazioni e movimenti sempre nuovi ed inediti, oltre a definire un suolo capace di rendere possibile diversi accadimenti, di assumere carattere narrativo e “innescare comportamenti” sempre diversi. Gli spazi generano relazioni uomo-ambiente, uomo-uomo, uomo-natura, essendo l’elemento naturale acqua al centro di tali conformazioni. Gli spazi vegetati del Pettygrove park riconducono il fruitore ad una immersione totalizzante con l’elemento vegetale con la sua variazione in base alle stagioni, lo riportano ad una condizione di continui cambiamenti percettivi date dalla diversa quota del suolo e dai diversi materiali che lo compongono. Il portato rivoluzionario della sua opera sta nell’aver sperimentato un approccio al progetto dello spazio aperto indipendentemente dall’intorno, dall’assetto urbano, dai tessuti. Lo spazio aperto genera sé stesso, dispone all’interno dello spazio elementi naturali che creano un insieme articolato di caratteri spaziali che fanno sì che lo spazio sia vitale, vivo e generativo; sia cioè fonte continua di esperienza.

Scrive Franco Zagari:

Halprin è uno dei più grandi protagonisti di un approccio di pensiero sull’evoluzione dell’habitat, un Maestro che non appartiene più solo alla grande casa dell’architettura. La scena urbana come campo di sperimentazione di comportamenti fortemente innovativi è la sua cifra più riconoscibile. Con i suoi geniali parchi e piazza, in cui il paesaggio dell’Alta Sierra irrompe nel cuore della città, inventa uno dei caratteri dominanti dello spazio pubblico moderno, non più prodotto dagli edifici che lo definiscono, ma al contrario matrice generatrice degli stessi.<sup>115</sup>

---

<sup>115</sup> Zagari F., “Quando penso a Lawrence Halprin”, in Metta A., Di Donato B., (a cura di) *Anna e Lawrence Halprin. Paesaggi e coreografie del quotidiano*, Melfi 2014, pag.23.

Il progetto degli spazi aperti trova in sé la capacità di strutturare ambienti attivi e partecipati, e agisce come una sorta di superfetazione che immessa all'interno di un tessuto, attraverso la propria alterità, ne stravolge il senso. Ciò che determina le complesse topografie dei progetti di Halprin è l'inserimento del paesaggio dell'Alta Sierra all'interno dello spazio urbano, attraverso un processo che lungi dall'aver carattere imitativo immette nella città dinamiche e processi del paesaggio naturale. La figura dell'analogia viene da lui utilizzata come vettore capace di trasferire il carattere processuale del paesaggio esterno riconducendolo a delle figure di tale impatto sui fruitori, da poter costituire veri e propri catalizzatori urbani. La forte figurazione assunta dagli spazi ha alla base un'idea di spazio democratico, di spazio come diritto all'essere nella città e a prenderne parte come componente attiva, gli spazi di Halprin possono essere visti come messa in discussione del controllo dello spazio da parte delle autorità e dei progettisti, attraverso la loro indeterminatezza, il loro essere aperti a possibili interpretazioni di usi e significati.<sup>116</sup> L'idea di spazio democratico si può ravvisare anche nella possibilità di tali configurazioni spaziali di prendere parte proprio ai processi di *empowerment*, attraverso la sollecitazione a essere nello spazio. Fabio Di Carlo mette in relazione all'interno di un saggio sul lavoro dei coniugi Halprin proprio il rapporto tra *empowerment* e la "consapevolezza cinestetica" che il lavoro di Halprin genera, l'autore pone

---

<sup>116</sup> Tale aspetto è messo in evidenza all'interno della tesi di dottorato già citata in precedenza e maturata all'interno del dottorato di Paesaggio e Ambiente, In Gangemi, S., Common Landscape. Processi di educazione, partecipazione ed *empowerment* in paesaggi ordinari, Tesi di dottorato XXVI ciclo, pag.119. Nella tesi viene posto l'accento anche sul carattere anarchico e rivoluzionario dello spazio facendo riferimento all'episodio verificatosi il giorno dell'inaugurazione dell'Ira Keller Fountain, quando le persone invasero lo spazio e le autorità chiusero lo spazio, poiché nessuno comprese la portata rivoluzionaria dell'episodio.

l'attenzione sul rapporto tra l'aspetto processuale dei progetti di Lawrence Halprin e la loro chiarezza formale, ravvisando in questo aspetto uno dei motivi per cui la rilettura dell'opera di Halprin risulta importante all'interno della nostra contemporaneità.<sup>117</sup>

Halprin riversa negli spazi aperti di Portland tutti i suoi studi, le sue osservazioni del paesaggio americano; interessante a tale proposito risulta essere lo schizzo che ritrae la scogliera Point Lobos a nord della Big Sur, perché potrebbe essere rappresentativa dell'operazione che lui compie nel trasferire dal paesaggio naturale al cuore della città il rapporto tra corpi e topografia. I diversi massi della scogliera presentano diverse quote cui corrispondono i diversi ambienti di diverse altezze ricreate dai massi di cemento a faccia vista utilizzati negli spazi di Portland:

Halprin costruisce un'avventura che inventa nel fruitore la conoscenza della natura, del modo in cui le sue forme evolvono, si organizzano in modo cooperativo, complesso e intelligente, dell'occasione di inventare nuove azioni e future interazioni nello spazio pubblico urbano. [...] Nello schizzo Halprin disegna il paesaggio di Point Lobos, una scogliera a nord della Big Sur, luogo di passeggiate e avventure per gli abitanti dell'area. In basso lo schizzo è datato Maggio 1960, qualche anno prima che Halprin inizi il progetto per l'Ira Keller, di cui lo schizzo sembra anticipare le spazialità e i comportamenti. L'Ira Keller è infatti organizzata come una scenografia multilivell, dove mentre alcuni giocano, saltano e scivolano, altri

---

<sup>117</sup> Di Carlo F., "Attualità del pensiero di Lawrence Halprin", in Metta A., e Di Donato B., (a cura di) *Anna e Lawrence Halprin. Paesaggi e coreografie del quotidiano*, Melfi 2014.

chiacchierano seduti comodamente nella platea poco più in basso.<sup>118</sup>

Lo schizzo mostra un paesaggio abitato, fatto da corpi, la cui presenza è essenziale nella sua opera, la forma è una forma che potremmo definire processuale non determina delle funzioni o usi statici bensì funziona da generatore di eventi articolando spazi che possono essere liberamente interpretati. Sono progetti la cui matrice nasce da una forte sperimentazione tra corpo e spazio elaborata attraverso lunghi anni di ricerca insieme alla moglie Anna Halprin danzatrice e coreografa. Sul rapporto tra danza e spazio pubblico scrive Annalisa Metta in *Anna e Lawrence Halprin. Coreografie del quotidiano*:

La danza ci parla di instabilità, trasformazioni, equilibri provvisori: è un continuo processo dinamico. Lo stesso può dirsi dello spazio pubblico, che è luogo dove numerose coreografie, libere o obbligate, coordinate o anarchiche, si sovrappongono e intrecciano, continuamente, con diversi registri e regie. [...] Il progetto dello spazio pubblico è dunque una coreografia sociale e spaziale, scrittura di un insieme di relazioni che continuamente si generano, si annullano, rinascono. Può intendersi come coreografia dell'esperienza dello spazio: assumendo una possibile analogia tra architettura e scrittura coreografica, il progetto può di volta in volta determinare azioni e comportamenti in maniera assertiva oppure dispiegare lo spazio in modo da sollecitare usi e comportamenti non imposti.<sup>119</sup>

---

<sup>118</sup> Di Donato B., “Gli spazi pubblici di portland”. in Metta A., e Di Donato B., (a cura di) *Anna e Lawrence Halprin. Paesaggi e coreografie del quotidiano*, Melfi 2014, pag. 174.

<sup>119</sup> Metta A., Di Donato B., “Anne e Lawrence Halprin. Paesaggi e coreografie del quotidiano” in Metta A., e Di Donato B., (a cura di) *Anna e Lawrence Halprin. Paesaggi e coreografie del quotidiano*, Melfi 2014, pag. 32.

*Lo spazio è esperienza, è un giardino*

Risulta interessante introdurre un'ulteriore considerazione sull'opera di Halprin, il rapporto tra lo spazio urbano e il giardino, il parallelo diventa importante alla luce di una lettura del giardino come luogo attivo e di esperienza corporea e sinestetica che traspone poi all'interno degli spazi aperti che devono essere nella sua geniale interpretazione luoghi di accadimenti. Come scrive Cristina Barbiani la conferenza che Halprin tenne all'Institute of Modern Living all'Università di Washigton a Seattle, fu l'occasione per Halprin di insistere "sull'importanza di pensare allo spazio aperto come ad una sequenza di accadimenti", il titolo dell'intervento era *Gardens are for people*. Il giardino era per Halprin luogo nel quale era fondamentale la presenza delle persone, era un campo attivo, pulsante e vivo, "“camminate sull'erba” l'esortazione che simbolicamente Halprin utilizzava per definire i suoi progetti, in contrapposizione al tradizionale monito “vietato calpestare l'erba” che campeggiava nei parchi cittadini.”<sup>120</sup>Si avverte l'eco di Alison e Peter Smithson quando:

ipotizzavano che un edificio potesse «coinvolgere tutti i sensi: può accettare una certa ruvidità, può funzionare di notte; può offrire, in particolare, altri piaceri oltre quello degli occhi: sono forse i piaceri.”<sup>121</sup>

Sempre la Barbiani scrive:

Nel 1956, presso la Berkley School of Architecture, Halprin affrontò ancora una volta il tema del giardino come esperienza, mostrando come gli elementi della

---

<sup>120</sup> Barbiani C., «With a moving person in mind». Strategie per il paesaggio nell'esperienza di Anna e Lawrence Halprin, in Marini, S., Barbiani, C., *Il palinsesto paesaggio e la cultura progettuale*, Macerata 2011, pag. 98.

<sup>121</sup> Zardini M., “Verso un'urbanistica sensoriale”, in *Lotus 157*, pagg. 62-68.

progettazione si componessero di elementi di elementi statici ma anche cinetici. Nella sezione dedicata agli elementi statici si trovano quindi forme scultoree, tessiture, campiture decorative e colori. Nell'elenco degli elementi cinetici erano invece catalogati fattori come la crescita delle piante, i cambiamenti stagionali, la qualità della luce. Un film mostrava il movimento degli esseri umani, delle piante e dei suoni, ma venivano presi in considerazione anche i profumi, le temperature e i movimenti dell'aria.”<sup>122</sup>

Il giardino rappresentava un luogo privilegiato di riappropriazione corporea dello spazio, oltre ad aver costituito la formulazione di una visione dei luoghi come generatori di esperienze, questa concezione è rintracciabile nella fase iniziale del suo lavoro che lo ha visto impegnato nella progettazione di giardini privati. L'attività di Halprin per quanto riguarda il paesaggio urbano, le piazze, le fontane può essere letta alla luce del suo lavoro iniziale dove ha la possibilità di mettere in pratica e tastare le proprie idee, come sottolinea Marc Treib nell'articolo *From The Garden. Lawrence Halprin and the Modern Landscape*. Un'idea di giardino (privato), maturata in seno ad una generazione di architetti del paesaggio<sup>123</sup> che modificò il ruolo del giardino e lo interpretò non come luogo di contemplazione ma luogo di molteplici usi:

Invece di giardini per solo piacere visivo, hanno sostenuto giardini fatti per essere usati: per il relax in

---

<sup>122</sup> Barbiani C., Op. cit. «With a moving person in mind». Strategie per il paesaggio nell'esperienza di Anna e Lawrence Halprin”, pag. 100.

<sup>123</sup> In Treib M., “From The Garden. Lawrence Halprin and the Modern Landscape” *Landscape Journal*, 31:1-2, 2012, pagg.5-28. Nell'articolo si analizza il lavoro di Halprin a partire dalle sue origini, dai progetti di giardini privati. All'interno della trattazione si pone in evidenza come il progetto del giardino privato fu rivoluzionato da una generazione di architetti, tra i quali Thomas Church, Garrett Eckbo e lo stesso Halprin.

famiglia, giochi per bambini, divertenti, e, naturalmente, come vetrina sociale. [...]

Thomas Church, in particolare, si è schierato a favore di luoghi per ospitare le varie attività della vita familiare, e nei suoi giardini possiamo trovare una conferma diretta delle esigenze dei vari gruppi di età e la comprensione del fatto che i bambini cresceranno, i proprietari invecchieranno, e che il giardino deve cambiare nel corso del tempo.<sup>124</sup>

Il lavoro di Halprin risulta essere di notevole utilità e importanza proprio per la capacità di aver messo a punto una strategia che riunisse insieme aspetti ecologici e sociali, e per l'utilizzo dell'elemento naturale come componente attiva nei processi di costruzione della città. Rappresenta inoltre un impareggiabile modello al quale guardare costantemente nel momento in cui si opera nei contesti abitativi attuali dove lo spazio aperto deve poter implementare la capacità dei luoghi di generare socialità e condizioni di vicinanza tra luoghi e persone.

## 4.2 Parc de la Villette

La rilettura del progetto di Tschumi, vincitore del concorso nel 1983, appare interessante all'interno di questa trattazione innanzitutto perché è un progetto che ha dovuto sviluppare la capacità di creare densità di relazioni e socialità in maniera totalmente indipendente rispetto all'edificato, presenta inoltre un forte livello di

---

<sup>124</sup> Treib M., "From The Garden. Lawrence Halprin and the Modern Landscape", *Landscape Journal*, 31:1-2, 2012, pag.9, traduzione a cura dell'autrice

"Rather than gardens for visual pleasure, they argued for gardens made to be used: used for family relaxation, children's play, entertaining—and of course social display. [...]

Thomas Church, in particular, argued for places to accommodate the various activities of family life, and in his gardens we find a direct acknowledgement of the needs of various age groups and the understanding that children will grow, owners will age, and that the garden must change over time."

ibridazione tra forma del parco inteso in senso *tout court* e spazio pubblico,<sup>125</sup> ed infine approfondisce un concetto di forma aperta e relazionale.

Il progetto presenta un alto livello di concentrazioni di attività proprio per poter rispondere all'esigenza di creare densità di relazioni:

Una delle conseguenze fondamentali della nuova condizione urbana sembra risiedere nella progressiva perdita pratica del concetto di "centralità" sia come luogo fisico che come luogo mentale, ovvero in un processo di sempre più spinta "frantumazione" della realtà urbana, che comporta contemporaneamente un processo di moltiplicazione temporanea di nuovi centri a scala locale, assieme alla creazione di alcuni, limitati centri di scala internazionale. L'occasione del concorso per il parco de La Villette rappresentò programmaticamente proprio la volontà di creare contemporaneamente uno di questi elementi di nuova centralità, parzialmente rispondente alle esigenze di una "comunità cittadina", ma soprattutto tendente a creare, una serie di "comunità orizzontali di tipo funzionale."<sup>126</sup>

Il progetto mette in campo tutta una serie di strumenti volti a definire un vero e proprio brano di città, e all'edificazione di un unico edificio che accorpasse tutte le funzioni richieste dal bando (per la cultura, l'educazione e il divertimento) sostituisce la strategia di

---

<sup>125</sup> Il parco fu oggetto di critiche da una parte rivolte al sistema delle folies che costituiscono elementi insufficienti per assolvere la loro funzione di moltiplicatori di usi nello spazio e l'ulteriore critica fu rivolta al sistema della vegetazione ritenuta carente tanto che da alcuni il progetto fu inteso come sistema di piazze più che parco vero e proprio, in Giovanni Cerami, *Il giardino e la città. Il progetto del parco urbano in Europa*, Bari 1996, pag. 189.

<sup>126</sup> Cerami G., *Il giardino e la città. Il progetto del parco urbano in Europa*, Bari 1996, pagg. 169-170.

dislocare in più punti e più edifici l'insieme delle funzioni. Questo approccio è mutuato dalla ricerca teorica di Tschumi, dove al concetto di sintesi egli sostituisce quello di dissociazione, frammentazione e sovrapposizione, definendo nuovi sistemi architettonici volti a ricreare le condizioni di un parco che non vuole dimenticare il sistema urbano ma anzi lo ingloba al suo interno raggiungendo un alto grado di ibridazione. Risulta essere interessante rileggere, proprio per le ripercussioni che poi ha avuto nel progetto del parco, il lavoro teorico condotto da Tschumi teso a rintracciare il rapporto tra spazio ed evento, azione e uso dello spazio stesso. In particolare l'esperienza dei *The Manhattan Transcripts* nei quali l'architettura diventa esperienza determinata da tre livelli disgiunti ma sovrapposti: l'evento, il movimento e lo spazio. L'architettura non è forma ma affonda la sua essenza nel movimento, nelle relazioni umane. L'architettura si deve occupare non del dato formale ma del rapporto tra corpo e spazio che si traduce in azioni ed eventi programmati e non.

Tali riflessioni sono condotte da Tschumi a partire dall'osservazione che lo spazio non conduce ad azioni univoche ma la relazione spazio/comportamento dà vita sempre a inattese possibilità, scrive in *Architettura e Disgiunzione* frasi appassionate dedicate all'uso improprio e ai comportamenti che fuoriescono dai limiti del programma un "uso ribelle" e "scorretto" osservato nelle strade di Parigi durante il Maggio lo spingono allo studio del fenomeno:

Affascinato dal fatto che la metropoli possa essere generatrice di inaspettate manifestazioni culturali e sociali (e persino di sistemi microeconomici), ho iniziato un'approfondita ricerca in cui mi interrogavo su come poter incoraggiare tali sovvertimenti urbani, ossia su come "progettare le condizioni" invece di "condizionare il progetto", come al tempo si usava dire.

[...] Affascinato dal “detournement” delle strade parigine durante gli avvenimenti del Maggio francese, avevo cominciato ad individuare modelli simili di “utilizzo scorretto” in molte altre grandi città del mondo.<sup>127</sup>

La pluralità di usi diventa materiale di progetto per il parco de la Villette, il parco si configura come elemento non significativo ma non perché insignificante ma perché aperto a più interpretazioni funzionali e il suo significato acquisisce di volta in volta nuovi ed inattesi significati:

La Villette, dunque, persegue un'architettura che *non significa nulla*, una pura traccia o gioco del linguaggio. In maniera nietzschiana, La Villette si muove verso l'infinito interpretativo, poiché l'effetto del rifiuto della fissità non è l'insignificanza, ma la pluralità semantica. I tre sistemi autonomi e sovrapposti del Parco e le infinite possibilità combinatorie delle *Folies* danno origine ad una molteplicità di impressioni.<sup>128</sup>

Come nei *Manhattan Transcripts* lo schema del parco de La Villette si sviluppa su tre diversi livelli layers sovrapposti: punti linee e superfici:

“Punti\_Le folies sono distribuite uniformemente sulla superficie del parco a intervalli di 120 metri, secondo uno schema coordinato di griglie a punti. Hanno forma di cubi di 10 per 10 per 10 metri e sono strutture neutre a tre piani che possono essere trasformate secondo specifiche necessità programmatiche. [...]”

Linee\_ Il sistema di Linee comprende anche il sentiero dei parchi tematici, un percorso curvilineo apparentemente casuale che collega diverse parti del parco in un circuito progettato

---

<sup>127</sup> Tschumi B., *Architettura e disgiunzione*, Bologna, 1996, pag. 11.

<sup>128</sup> *Ibidem.*, pag. 160.

con estrema attenzione. Il sentiero dei giardini tematici interseca i due assi principali in vari punti, determinando incontri imprevisi con aspetti insoliti di una natura “addomesticata” o “programmata”.

Superfici\_ Le superfici del parco ospitano tutte le attività che hanno bisogno di vaste estensioni spaziali orizzontali per giochi, sport, esercizio fisico, feste popolari, mercati; durante le sere d'estate, per esempio, lo spazio erboso centrale si trasforma in un cinema all'aperto che può accogliere fino a tremila spettatori. Le superfici rimanenti, in cui sono stati realizzati tutti gli altri aspetti del programma, sono in terra battuta o ghiaia, un materiale familiare ai parigini”.<sup>129</sup>

Le superfici accolgono le funzioni che hanno bisogno di più spazio in senso orizzontale, mercati, feste popolari, giochi, partite, e sono definiti come luoghi all'interno dei quali attuare definire un'idea di “libertà programmata”, di usi liberi che si intrecciano a quelli pianificati, “la ripetizione prestabilita di un evento, se annunciata in anticipo, diventa un programma, un avviso descrittivo di una serie formale di comportamenti”.<sup>130</sup>

Il Parc de la Villette rappresenta un punto di svolta nella storia della trattazione del vuoto nella metropoli, oltre che per il progetto realizzato, per la concezione di una nuova idea di parco urbano che emerge principalmente nella celebre proposta dello studio OMA.

Francesco Repishti afferma che nonostante la critica attribuisca al progetto di Tschumi il radicale cambiamento nel modo di intendere il parco del XXI secolo, è il progetto di Koolhaas che negli anni successivi ha rappresentato un nuovo paradigma di costruzione

---

<sup>129</sup> Damiani G., (a cura di), Bernard Tschumi, Milano, 2003, p. 42.

<sup>130</sup> Tschumi B., “Violence and Architecture”, in *Architecture and disjunction*, pag.122. La citazione è tratta dall'opera di Michele Costanzo, *L'architettura della disgiunzione*, pag. 30.

della città. Questo perché rispetto alle configurazioni formali, che comunque sottendevano l'intenzione di definirsi dispositivi di determinazione di flussi ed usi di Tschumi, il progetto di Koolhaas porta alle estreme conseguenze l'idea di programma vs progetto<sup>131</sup>.

Lo spazio subisce una sorta di scollamento rispetto al programma d'uso che avviene su di esso, programma di uso messo in atto da una serie di micro-dispositivi, una grammatica di costruzione dello spazio che poteva liberamente essere interpretata.

La programmazione strategica del sito prevedeva la definizione di fasce e punti di accumulazione, contenenti attività capaci di trasformare il parco in un condensatore sociale. Ad una definizione figurativa rigida si sostituisce un disegno orizzontale a strisce, che individuano aree caratterizzate da attività ed elementi naturali, giardini tematici, tale disegno rappresenta il primo *layer* del programma, cui si sovrappongono “griglie puntiformi o a coriandoli composte da elementi architettonici come chioschi, aree gioco, punti vendita, distributori di bibite, aree pic-nic non disposti in modo irregolare, ma combinati grazie ad un algoritmo di distribuzione spaziale.”<sup>132</sup> Un sistema di percorsi ed uno ulteriore rappresentato da elementi a grande scala. Ciò che colpisce è la legenda delle attività previste formata da una lista di usi plurali supportata da diversi sistemi costruiti attraverso elementi di natura nature anch'essi ricondotti a programma.<sup>133</sup> L'operazione che qui viene portata avanti è quella di ricreare una densità senza edifici

---

<sup>131</sup> La dicitura programma vs progetto riprende il titolo di un paragrafo contenuto nel saggio di Francesco Repishiti, “Parc de la Villette”, in *Lotus* 156, pag. 50.

<sup>132</sup> Repishiti F., “Layers”, in *Lotus* 156, pag. 50.

<sup>133</sup> In una fase successiva gli elementi di natura perderanno il carattere prettamente programmatico per assumere conformazioni più fisiche, definendo delle vere e proprie componenti utilizzante all'interno della superficie orizzontale.

attraverso un programma, laddove ad un suolo urbano che da sempre ha utilizzato il pieno per definire il senso di città si sostituisce un processo capace di gestire la complessità della metropoli attraverso la programmazione della sola superficie orizzontale. L'esempio diventa paradigmatico per il riverbero che ha avuto, essendo stato adottato dalle successive operazioni di Landscape Urbanism<sup>134</sup>.

Non è qui la sede per approfondire maggiori aspetti del LU, mi preme però soffermarmi su due questioni che sono a mio avviso importanti per lo spazio pubblico, la prima è l'approccio processuale e in divenire che cerca di farsi carico di definire densità di flussi e funzioni che sono alla base per l'esistenza stessa di forme di socialità e dunque di spazio pubblico, la seconda è la non scomparsa da questo approccio dell'attenzione alla materialità del progetto, scrive a questo proposito James Corner:

L'immaginazione collettiva, informata e stimolata dalle esperienze del mondo materiale, deve continuare a essere la motivazione primaria di ogni sforzo creativo. Per molti versi, il fallimento dell'urbanistica del Ventesimo secolo può essere attribuito all'assoluto impoverimento dell'immaginazione in rapporto all'ottimizzazione e razionalizzazione delle pratiche di sviluppo e dell'accumulo di capitali. Lo spazio pubblico nella città deve sicuramente essere qualcosa di più di un semplice risarcimento simbolico o di un contenitore per questa generica attività denominata svago. Gli spazi pubblici sono prima di tutto i contenitori della memoria e dei desideri collettivi, e in seconda istanza sono i luoghi in cui l'immaginazione geografica e sociale possa costruire nuove relazioni e scenari possibili. La materialità, la rappresentazione e l'immaginazione non sono mondi separati; il cambiamento politico attraverso

---

<sup>134</sup> Repishti F., op. cit. "Layers", pag. 50.

pratiche di costruzione dello spazio deve tanto ai regni figurativi e simbolici quanto alle attività materiali. Sembra dunque che il Landscape urbanism sia soprattutto un progetto creativo, un addensatore di pensiero dell'universo delle possibilità.<sup>135</sup>

Il progetto ha rappresentato l'organizzazione di una superficie non più intesa come *terra firma* ma come *terra fluxus*,<sup>136</sup> dove alla sola attenzione alla forma fisica dello spazio subentra l'attenzione ai processi che producono e distribuiscono densità urbane. È un approccio sistemico che lega più livelli che definiscono la complessità del territorio metropolitano fisico, economico, ecologico e sociale e cerca di capirne il funzionamento e la dinamica. Il progetto di Tschumi più legato al progetto tradizionale, con una più precisa di idea di figurazione dello spazio ha riservato comunque nella sua definizione spazi liberi e destinati a diversi usi e programmi, il livello delle superfici libere lo dimostra, queste hanno fatto sì che il parco possa definirsi come struttura adattiva rispetto ai cambiamenti come era richiesto dal bando di concorso.

---

<sup>135</sup> Corner J., "Terra Fluxus", Lotus 150, pagg. 54-59.

<sup>136</sup> La contrapposizione tra *terra firma* e *terra fluxus* è ripresa da un saggio di James Corner, *Terra fluxus* appunto, contenuto all'interno della pubblicazione *The landscape urbanism reader*, del 2006 e che rappresenta il manifesto del Landscape Urbanism. Disciplina teorizzata a partire dagli anni Novanta e che introducendo la componente paesaggio all'interno del progetto della metropoli contemporanea cerca di definire il superamento della dicotomia urbanistica/architettura e paesaggio a favore di un approccio sistemico e complesso, dialettico più che dicotomico. Corner che insieme a Charles Waldheim rappresenta uno dei massimi teorici del Landscape Urbanism, all'interno di *Terra fluxus* abbozza i quattro temi di questo approccio che sono: i processi in divenire, l'organizzazione delle superfici, il metodo operativo o di lavoro e l'immaginario.

Charles Waldheim commentando il progetto di Rem Koolhaas per Parc della Villette scrisse che il progetto "ha segnalato il ruolo che il paesaggio avrebbe svolto come mezzo attraverso il quale articolare un'urbanistica postmoderna: stratificata, non-gerechica, flessibile e strategica" la frase è contenuta in S. Ticher, *Landscape urbanism*, a cura di A. Lambertini, M. Corrado, *Atlante delle nature urbane*, Compositori, Bologna 2011, pag. 144.

Risulta interessante far riferimento ad un articolo pubblicato di recente sul parco, e che affronta la sua lettura attuale e la possibilità di poter essere adatto a rappresentare ancora oggi un modello per la città contemporanea, dimostrando come l'iniziale intenzione del progetto, ossia quello di poter essere figura urbana flessibile, sia comunque stata raggiunta. L'analisi condotta nell'articolo ha messo in evidenza tutta una serie di dispositivi "accidents", che si sono sviluppati sulla superficie del parco, che denotano la possibilità per il parco di essere aperto ad usi contemporanei:

Curiosamente, il nostro più dato importante è stata la scoperta di molti interstiziale 'accidents', che ospitano varie attività, osservabili chiaramente come nuove aggiunte al progetto originario. Lungo il principale asse strutturale nord-sud, la Galerie de la Villette, chi passeggia si confronta con molteplici recinzioni che circondano un'area playground, che recuperano una piazza aperta, e che ostruiscono il passaggio pedonale. Più a sud lungo questo asse, è emersa una buvette. La struttura provvisoria sorprende per il suo aspetto generico stranamente diverso dal disegno del parco. Un po' più a ovest, l'area del giardino Jardins passagers [giardini temporanei] è un'ecologica ed educativa fattoria urbana con un ristorante provvisorio e uno spazio di aggregazione.<sup>137</sup>

---

<sup>137</sup> Jovanovic V., Baumann C., "The 'versatile monument' question: Parc de la Villette as managed reality", *JoLa*, 3-2015, pagg. 78-89. Traduzione a cura dell'autrice.

"Curiously, our most important finding was the discovery of many interstitial 'accidents', housing a variety of activities, clearly observable as new additions to the original project. Along the main structural north-south axis, the Galerie de la Villette, the stroller is confronted with multiple fences surrounding a playground area, reclaiming an open plaza, and obstructing the walkway (Fig. 5). Further south along this axis, a self-made buvette [refreshment stand] has emerged (Fig. 6). The provisional structure surprises by its generic aspect standing oddly apart from the park's design. A little further west, the garden area Jardins passagers [Temporary gardens] is an ecological and educational urban farm with a provisional restaurant and gathering space."

Il progetto, nella lettura che ne danno le autrici dell'articolo, ha dimostrato di poter rispondere ai cambiamenti intercorsi negli anni:

La Villette funziona come una città, come è stato infatti previsto: è effimero, permanente, vivace con molte tasche silenziosi, con una rotazione incessante di attività, e il movimento di diversi gruppi di persone. Il suo sviluppo e la gestione dello spazio aperto è condotta da una molteplicità di strutture organizzative guidato dalle motivazioni dei vari soggetti interessati. Questa diversità è una qualità, e può essere usato come punto di partenza per definizione di un processo integrato di progettazione e gestione. Gli "accidents" di La Villette sono indicatori di vitalità sociale e domanda, sebbene in essendo eseguite opportunisticamente rischiano di dividere l'inclusiva struttura complessiva del parco. Essi dovrebbero continuare a evolversi in risposta ad un'esperienza collettiva che identifica, mantiene e aumenta quello che La Villette è, permettendogli di continuare a svilupparsi in concerto con la sua 'vita quotidiana' e senza perdere del tutto il suo carattere monumentale (Crawford 1999).<sup>138</sup>

---

<sup>138</sup> Ivi, traduzione a cura dell'autrice

“La Villette functions like a city, as was indeed intended: it is ephemeral, permanent, bustling with many silent pockets, with an incessant rotation of activities, and movement of different groups of people. Its development and open space management is conducted by a multiplicity of organizational structures steered by the motivations of various stakeholders. This diversity is a quality, and can be used as a starting point for defining an integrated process of design and management. The ‘accidents’ of La Villette are indicators of social vitality and demand, although by being implemented opportunisticly they risk partitioning the overall inclusive structure of the park. They should continue to evolve in response to a collective experience that identifies, maintains, and augments what La Villette is, allowing it to keep developing in concert with its ‘everyday life’ and without exposing the whole to a loss of its monumental character (Crawford 1999).”

Le autrici auspicano che tutti i nuovi usi che rendono i terreni del parco vivace e decretano il suo statuto di figura urbana flessibile possano essere gestite attraverso una visione globale che eviti ogni eccesso di parcellizzazione e conservi il suo statuto di parco pubblico aperto a tutti, sia cioè un “monumento versatile” come recita il titolo dello scritto. Questa sorta di nuova vita del parco risulta essere interessante proprio perchè mette in evidenza il ruolo strategico delle superfici libere, che possono essere intese come elementi capaci di definire ambiti all’interno dei quali possono svilupparsi diverse programmazioni di usi e conformazioni flessibili.

#### 4.3 Gli spazi pubblici di Barcellona

Se il progetto de La Villette sperimenta la capacità di mettere in campo strategie spaziali atte a ricreare densità di usi e flussi all’interno di uno spazio orizzontale, affrontare il discorso relativo agli spazi pubblici di Barcellona risulta interessante sia perché ha rappresentato un *modello* per la costruzione dello spazio pubblico, sia perché tale processo è stato effettuato anche attraverso l’utilizzo di materiale naturale e di istanze di chiara derivazione dal progetto del giardino. A partire dagli anni Ottanta i materiali con i quali viene costruito lo spazio pubblico formano una estesa *palette* di elementi che comprende materiali di natura e non, diffusi capillarmente all’interno del tessuto urbano. L’esperienza catalana mette a punto un sistema di spazi aperti ai quali è affidata la riqualificazione dell’intero organismo urbano dal centro alla periferia attraverso un linguaggio unitario:

Chiunque percorra le strade di Barcellona, sia in centro che in periferia, si accorge che ogni ritaglio di spazio ha dignità di “spazio”, che non esiste la logica dello spazio residuale o di risulta, che la scuola di pensiero

barcellonese sulla qualità degli spazi aperti viene perseguita così nei quartieri storici che nelle aree degradate delle frange più esterne.

Si investe su materiali di lunga durata per abbassare i costi di manutenzione (porfido, granito per i cordoli, acciaio e vetro temperato per balaustre e chioschi), o su materiali facilmente sostituibili e rimovibili per esigenze di interventi manutentivi (ispezioni e controlli tecnici sugli impianti) o materiali che si coniugano bene con l'ambiente naturale (legno, sabbia e terra battuta per i percorsi). Oltre all'irrigazione capillare degli spazi verdi, l'acqua diventa spettacolo nelle fontane, nei grandi specchi d'acqua, sulle superfici lastricate delle piazze.<sup>139</sup>

I progetti che stravolsero il volto di Barcellona furono attuati in due fasi, la prima ha avuto lo scopo di riqualificare alcuni vuoti urbani sia nei tessuti densi del centro storico sia in zone più periferiche, fu un processo capillare che vide la trasformazione di circa 140 vuoti divenuti piazze, giardini, piccoli parchi anche demolendo edifici e fabbriche dismessi. Fu una fase che rivoltò a definire strategie di rivitalizzazione locale, dove ogni quartiere ebbe la sua piazza e il suo nuovo spazio pubblico. Tale fase fu seguita dalle trasformazioni attuate in vista dei Giochi Olimpici del 1992<sup>140</sup>.

Il risultato di questa ventennale politica sullo spazio aperto, fu la nascita e il consolidarsi di nuove tipologie spaziali che pur mantenendo i nomi di spazi pubblici tradizionali, parco, giardino, strada, di fatto sono caratterizzati da un alto grado di ibridazione, tra superfici dure e morbide:

L'attenzione al progetto degli spazi aperti urbani nel XX secolo trovi nell'esperienza di Barcellona un

---

<sup>139</sup> Mariano C. *Progettare e gestire lo spazio pubblico*, Roma 2012, pag. 48.

<sup>140</sup> Mariano C. *Progettare e gestire lo spazio pubblico*, Roma 2012.

momento di svolta: la capacità di lavorare alla costruzione della monumentalità della piazza (il grande vuoto) così come la ricchezza compositiva espressa nel disegno di parchi e giardini, approda compiutamente al tema del progetto dei “vuoti” intesi come pause interne al tessuto urbano.

Ne scaturisce un dibattito sul significato degli spazi duri (lastricati) e morbidi (verdi), che ripercorre una problematica abbandonata fin dagli anni Trenta del Novecento: quella del sistema del verde e delle piazze nella città.<sup>141</sup>

Materiali di natura, verde e acqua sono metodicamente utilizzati nel disegno dei vuoti, e ricondotti a microsistemi spaziali, utilizzati con maggiore o minore densità ma in maniera sistemica. I filari di alberi, le aiuole, i raggruppamenti arborei geometrici e non, i sistemi d’acqua dalle fontane agli specchi d’acqua che assolvono il compito di vere e proprie piscine pubbliche all’aperto. Tali progetti introducono un uso quotidiano degli spazi; la strategia della diffusione, soprattutto nella prima fase del rinnovamento, concretizza spazi di ritualità ordinarie, crea luoghi di socialità di quartiere, dove quotidianamente si sosta, si legge, si corre e si cammina. E allo stesso tempo sono spazi che introducono la possibilità di nuove esperienze determinate da elementi di derivazione dalla cultura del giardino, come la presenza dell’acqua all’interno del Parco de La Crueta del Coll, dove il *topos* del laghetto è reinterpretato e diventa una vera e propria spiaggia urbana. Il progetto riproduce in piccolo una relazione con l’acqua che la città svilupperà in pieno a partire dal processo di riappropriazione del rapporto con il mare e la spiaggia, promuovendo la nascita di nuovi stili di vita. Una grammatica di disegno spaziale che deriva anche dalla

---

<sup>141</sup> Zoppi M., *Verde di città*, Firenze ed. 2007, pag. 39.

cultura e dal progetto del giardino è liberamente utilizzata per trasformare totalmente il volto di una città.

Alle strade vuote del periodo franchista si sostituisce una città dal volto democratico e che ha fatto dello stare per strada e in piazza il manifesto di un pensiero democratico.

Scrivono Franco Panzini:

A partire dagli anni Ottanta sono i quartieri densamente edificati a divenire il luogo privilegiato per l'apertura di nuovi giardini pubblici; la riscoperta del ruolo di qualificazione culturale che il giardino può assolvere, di *embellissement*, soprattutto in contesti urbani degradati, porta a una decisiva figuratività dei progetti e sovente al ritorno della geometria come strumento di connessione con il tessuto urbano. Barcellona e Parigi sono le città dove più diffusamente piazze-giardino e nuovi parchi, segnati da una forte progettualità, sono usati come mezzo per costruire la nuova identità di contesti urbani da riqualificare.<sup>142</sup>

Il concorso del 1981 per il parco dell'Escorxador, che vide poi la realizzazione della proposta di Antoni Solas, Marius Quintana, Beth Galí e Andreu Arriola, registrò un momento importante all'interno del discorso sulla costruzione di spazi pubblici, per l'interpretazione del giardino che emerge dalle proposte presentate, incentrate su un'idea di giardino alternative ad una visione di elemento ornamentale<sup>143</sup>. Il giardino emerge come potente figura di costruzione dello spazio al di là di visioni igieniste, come nel progetto di Villa Cecilia di Torres/Lapeña in cui è recuperata la visione ludica del

---

<sup>142</sup> Panzini F., *Progettare la natura. Architettura del paesaggio e dei giardini dalle origini all'epoca contemporanea*, Bologna, 2005, pag. 323.

<sup>143</sup> Queste tematiche sono messe in evidenza in Celestini, G., *L'architettura dei parchi a Barcellona. Nuovi paesaggi metropolitani*, Gangemi, Roma, 2002.

giardino, figura dell'immaginazione e della pluralità di significati.<sup>144</sup>

“Nel 1986, la designazione di Barcellona come sede dei Giochi Olimpici del 1992, con il conseguente stanziamento di poderosi finanziamenti statali, dona l'occasione per ripensare la città attraverso progetti di più ampia portata: viene avviata così una seconda fase di interventi”<sup>145</sup>. Da questo periodo emersero nuove figure urbane, e il parco fu introiettato nell'ambiente della città come sistema capace di rapportarsi a più scale di intervento, di divenire collante tra diversi sistemi di poter fungere da cerniera tra condizioni orografiche diverse oltre che diversi sistemi di natura<sup>146</sup>.

Figure di connessione tra tessuti, che si muovono all'interno di contesti periferici, luoghi di degrado, che quindi diventano forme capaci di gestire la condizione metropolitana con tutta la sua complessità, ma che allo stesso tempo non abbandonano il disegno e l'attenzione per la scala minuta introiettando la lezione appresa dagli anni Ottanta e confermando Barcellona come laboratorio di sperimentazione.

Negli anni più recenti alla dimensione civica e collettiva negli spazi di Barcellona si è aggiunta la sperimentazione di nuove figure di spazi pubblici, il Parc Diagonal Mar esprime bene il concetto di giardino che uscendo dal tradizionale recinto si insinua nel tessuto e che a partire dal mare diventa superficie collante dei vari edifici.<sup>147</sup>

---

<sup>144</sup> Celestini G., *L'architettura dei parchi a Barcellona. Nuovi paesaggi metropolitani*, Roma, 2002, pag. 17

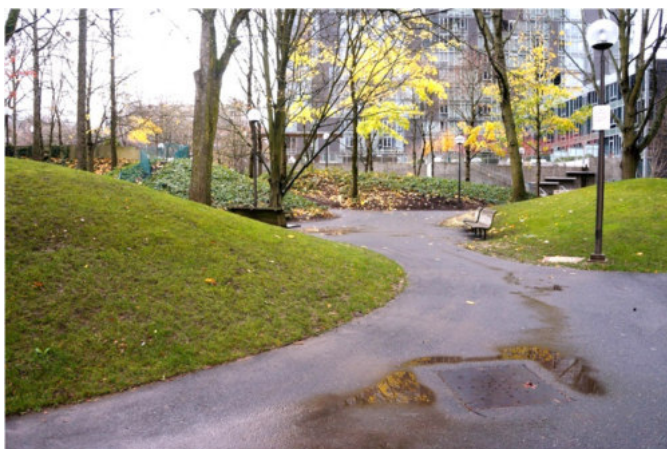
<sup>145</sup> Lambertini, A., *Fare parchi urbani: etiche ed estetiche del progetto contemporaneo in Europa*, Firenze 2006, pag. 101.

<sup>146</sup> Celestini G., Op. cit. *L'architettura dei parchi a Barcellona. Nuovi paesaggi metropolitani*.

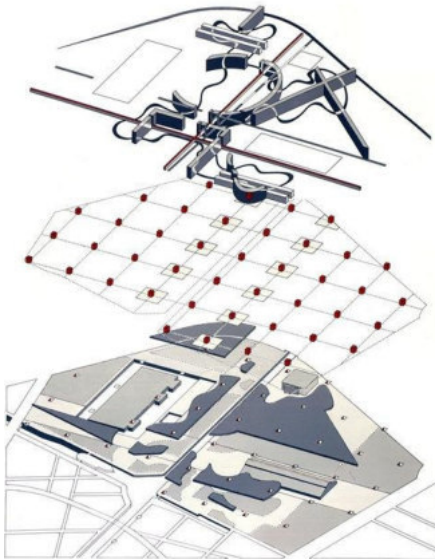
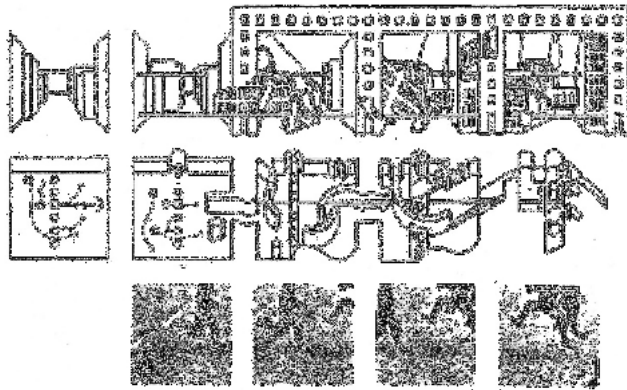
<sup>147</sup> Panzini F., op.cit. *Progettare la natura. Architettura del paesaggio e dei giardini dalle origini all'epoca contemporanea*, pag. 326.



Lawrence Halprin, *Ira Keller Fountain*, Portland, 1970  
Lawrence Halprin, *Lovejoy Fountain*, Portland, 1966



Lawrence Halprin, *Pettygrove Park*, Portland, 197



Bernard Tschumi, *Manhattan Transcripts*, 1976-1981  
Bernard Tschumi, *Parc de la Villette, Layers*, 1982-1998



Parc de la Villette, nuovi usi, 2015



Joseph Martorell, Oriol Bohigas, David Mackay, *Parc de Creueta del Coll*,  
Barcelona, 1985-1987

## Cap. 5 GIARDINI IN URBE

### 5.1 Zeitgeist

*“Gli uomini si trovano qui nel mondo per viverci;  
come anni, sono; come le età, tendono all’alto;  
così tanto mutare, così copioso vero  
che una durata cala nel variare degli anni;  
e tanta perfezione s’aduna nella vita  
che l’alto sogno umano vi s’adagia.”*

Friedrich Holderlin

Affrontare la tematica dello spazio pubblico contemporaneo, pone la necessità di interrogarsi sullo spirito del tempo, cosa ne rappresenta le attitudini, le aspirazioni, le necessità. Parlare di città oggi e dei suoi vuoti presenta uno scarto molto ampio rispetto alla condizione di solo cinquant’anni fa, la metropoli ha stravolto la sua essenza, come già esplicitato in varie parti all’interno di questa trattazione. Cosa può allora fornire una risposta per la città contemporanea, e cosa può fornire uno strumento di ripensamento dello spazio pubblico, il cui statuto, ruolo ed essenza è completamente legato al cambiamento della metropoli, diventa domanda necessaria. È pensiero condiviso che il paradigma paesaggio possa essere uno degli strumenti di ripensamento della metropoli contemporanea, in Europa tale concetto subisce un processo di diffusione in seguito all’emanazione della CEP<sup>148</sup>. Tale documento ha avuto tra i numerosi meriti quello di estendere il concetto di paesaggio a tutto il territorio, compresi i luoghi di degrado, che anzi diventano punti sensibili delle strategie

---

<sup>148</sup> Convenzione Europea del Paesaggio, il documento nato dalla necessità di promuovere la protezione, la gestione e la pianificazione dei paesaggi europei e di favorire la cooperazione europea, è stata adottata dal Comitato dei Ministri del Consiglio d’Europa a Strasburgo il 19 luglio 2000. <http://www.convenzioneeuropeapaesaggio.beniculturali.it/>

di paesaggio, e di introdurre le popolazione all'interno delle dinamiche di trasformazione, "Paesaggio designa una determinata parte di territorio, così come è percepita dalle popolazioni, il cui carattere deriva dall'azione di fattori naturali e/o umani e dalle loro interrelazioni;" recita il primo articolo del documento. Alla componente fisica del territorio si associa nella sua definizione il suo carattere di luogo di cultura e di comunità, in cui si traduce il senso dell'abitare i luoghi, sia come individuo sia come essere sociale. Il paradigma paesaggio emerge come:

Bisogno delle popolazioni di *riappropriarsi* del proprio ambiente di vita, anche attraverso la percezione sensoriale degli elementi naturali e culturali che lo contraddistinguono. Di fronte a processi di degrado ambientale che minacciano gli equilibri sociali ed individuali del vivere quotidiano, la qualità del paesaggio è apparsa infatti ad un numero crescente di cittadini europei come un'occasione per riaffermare le proprie identità, accrescere le occasioni di benessere psico-fisico, e contemporaneamente, favorire uno sviluppo economico sostenibile.<sup>149</sup>

Da questo punto di vista lo spazio pubblico può diventare uno strumento di elaborazione di strategie, che definendo lo spazio aperto luogo di esperienza e di interazione tra persona e spazio e tra persone, promuovono il senso dell'abitare i luoghi sconnessi della città contemporanea. Allo spazio aperto la cultura urbana assegna il compito di ricomporre i brani di città giustapposti e dispersi, ereditati da lunghi anni di urbanistica per parti e *deregulation* e che hanno connotato in maniera evidente l'habitat contemporaneo, la cui forma non è più

---

<sup>149</sup> Priore R., *No people, no landscape La Convenzione Europea del Paesaggio: luci e ombre nel processo di attuazione in Italia*, Milano 2009, pag.20.

totalmente urbana o agricola o naturale ma si caratterizza per diversi gradi di ibridazione. Lo spazio pubblico aperto diventa superficie all'interno della quale operare nuove strategie e progettualità al fine di ripristinare relazioni tra le parti, siano esse edifici, lembi di natura, spazi inutilizzati e di scarto. La nostra contemporaneità riparte dal tentativo di ricomporre gli habitat e riportare al loro interno il senso dell'abitare, attraverso anche la messa a punto di nuove strumentazioni capaci di sintetizzare molteplici componenti e riportando al centro del dibattito la scala umana. Da questo punto di vista lo spazio pubblico diventa luogo privilegiato all'interno del quale ripristinare relazioni con i contesti e creare socialità.

È interessante a tale proposito riportare la riflessione di Francesco Repishti a proposito del paesaggio contemporaneo, visto come alternativa al “modello urbano “tradizionale”,” che:

se applicato a situazioni postindustriali, è apparso inadatto e quando ci si è accorti di vivere in luoghi più suburbani che urbani, più aperti che chiusi, caratterizzati più dalle infrastrutture che dalle architetture. L'uso crescente del paesaggio come agente di questa rigenerazione urbana non si può, infatti, scindere dall'aumento della presenza di luoghi difficili nelle città postindustriali.<sup>150</sup>

Lo spazio aperto si configura come strumento di riconnessione, di una città in cui la dimensione del vuoto supera il costruito, e capace di ricreare il senso dell'urbano, di riconnettere fili non solo fisici ma anche sociali:

---

<sup>150</sup> Repishti F., “Dalla prassi alla teoria nel Landscape Urbanism”, *Lotus 150*, pagg.36-40.

L'approccio paesaggistico, soprattutto negli ultimi decenni, è stato quindi la premessa a una profonda revisione delle discipline progettuali, permettendo di superare alcune contraddizioni, e si è rivelato strumentale alla soluzione di irrisolti episodi urbani, soprattutto nella creazione di luoghi pubblici e di luoghi interstiziali tra singoli edifici, tra centro e periferia, tra città e campagna. [...] Chiamato opportunisticamente a riempire o a "creare" un luogo trovando una coerenza possibile tra l'architettura e la città contemporanea, soprattutto nei casi urbani all'intorno o ai margini di infrastrutture o di edifici di grandi dimensioni, l'intervento di landscape (prima ancora del Landscape urbanism) è dunque riuscito a completare, a porre rimedio, a ricucire con un'azione terapeutica e a ricomporre con un'azione estetizzante le situazioni problematiche create dalla pratica edilizia, dichiarate non più governabili, sino a ribaltare un tradizionale rapporto e, a volte, a trasformare paradossalmente l'architettura prossima a queste nuove situazioni in un "vuoto" urbano.<sup>151</sup>

Secondo sempre Francesco Repishti la cultura del paesaggio ha suggerito tre grandi novità all'idea di città come vuoto e senza architettura:

il nuovo paradigma ecologico come pensiero-guida di tutte le azioni, lo sconfinamento dell'arte nella disciplina paesaggistica in parallelo ad una nuova idea di spazio pubblico "attivo" e "partecipato"<sup>152</sup>

Spazio pubblico non coincide più con le tradizionali piazze, strade, *boulevard* ma diventa un concetto applicabile in ogni luogo in cui si verifichi una condizione di spazio attivo e vissuto, fare spazio pubblico significa agire a posteriori su territori di scarto, e laddove

---

<sup>151</sup> Ivi

<sup>152</sup> Ivi

necessario reinserirli nel contesto urbano, farli diventare luoghi di urbanità all'interno dei quali possano svilupparsi e intessersi nuovi rituali e regole sociali.

Lo spirito del nostro tempo sembra dunque suggerirci un uso attivo e non contemplativo e rappresentativo dello spazio pubblico. Negli ultimi vent'anni il concetto di spazio pubblico più che definire uno statuto giuridico sembra oggi interpretare il ruolo di dispositivo spaziale attraverso cui ripristinare relazioni tra abitante e luoghi e definire spazi di aggregazione per mutate dinamiche aggregative, è diventato uno strumento di costruzione della città atto a definire il suolo urbano come luogo di socialità, substrato di urbanità. Valeria Mininni citando Pier Luigi Crosta ci ricorda che lo spazio pubblico indica lo spazio dell'interazione e "sta ad indicare un dispositivo topografico il cui significato non è preesistente ma ad esso viene attribuito dall'uso che se ne fa, ogni qualvolta se ne fa uso".<sup>153</sup>

E ancora lo spirito del tempo ci suggerisce che oggi la componente naturale deve entrare nei processi di costruzione della città, fino alla scala più minuta, fino ad essere essa stessa strumento di riconnessione tra persone e luoghi, oggi il bello e buono coincide con la dimensione della natura!<sup>154</sup>

Questo lo affremava sin dagli anni novanta Dieter Kienast quando nel suo noto decalogo affermava:

---

<sup>153</sup> Mininni M., "Il progetto dello spazio pubblico: dare forma alla città contemporanea" in (a cura di) Russo M., *Urbanistica per una diversa crescita*, Donzelli editore, Roma, 2014, pag.291.

<sup>154</sup>La costruzione della città attraverso l'elemento di natura come carattere della cultura del nostro tempo è stata evidenziata in due recenti occasioni:

La prima riguarda l'intervento di Emanuela Belfiore "Costruire nuovi paesaggi nella messa in natura della città", tenutosi il 24 Maggio 2016 all'interno della conferenza tenutasi presso la facoltà di Architettura Sapienza dal titolo "La rottura dell'antica unitarietà: territori e paesaggi in cambiamento".

La seconda riguarda l'intervento di Luigi Latini all'interno del convegno Architettura e Natura tenutosi a San Venanzo durante la giornata del 17 settembre 2016.

Noi intendiamo l'architettura del verde come espressione dello *Zeitgeist*. Essa si fonda sulle condizioni sociali, culturali ed ecologiche in cui viene attuata, per comprendere le quali va fatto riferimento al loro contesto storico. Restando a quella che è la nostra professione, ciò significa confrontarsi con i più importanti temi dell'arte del giardino – o meglio: della “cultura dei giardini” – in cui hanno posto non solo i grandi impianti delle dimore aristocratiche, ma anche quelli della gente comune.<sup>155</sup>

### *Groundswell*

Il punto di vista paesaggistico sullo spazio pubblico, trova un'interessante riflessione all'interno di un'operazione condotta dal MOMA di New York. Attraverso una mostra e poi una pubblicazione *Groundswell*, il MOMA promuove un'importante sguardo sulla tematica spazio pubblico-natura-paesaggio che mette in luce i cambiamenti nelle modalità di trattazione del suolo urbano attuata dalle figure di diversi paesaggisti. La mostra tenutasi nel 2006 ripropone tutta una serie di esempi di paesaggi pubblici che definiscono un cambiamento avvenuto nel progetto degli spazi urbani. Questi nuovi progetti si collocano all'interno di aree postindustriali, in luoghi rovinati o inquinati e che propongono diverse sfide ai progettisti, che vanno dalla bonifica di ambienti tossici fino alla definizione di nuovi programmi per luoghi inospitali e che vengono resi di nuovo abitabili. All'interno di questi ambiti i progettisti esplorano il rapporto tra artificio e natura scolpendo nuove superfici che inglobano elementi provenienti dai paesaggi naturali ed introiettati nell'ambiente urbano attraverso figure che derivano dal mondo dell'arte. Questi luoghi diventano catalizzatori urbani capaci di dar

---

<sup>155</sup> Kienast D., “Un decalogo”, *Lotus* 87, pag. 65.

vita a tutta quella serie di processi di interazione spaziale e sociale cui il progetto di paesaggio deve dare risposta. Scrive il curatore della mostra Peter Reed:

la reinvenzione e la bonifica dei siti esaminati qui ci sono una misura della creatività artistica e della nostra evoluzione sensibilità estetica e gli atteggiamenti verso gli ambienti naturali e artificiali. essi riflettono anche campo espanso del paesaggio di attività che coinvolge in vario ingegneria urbanistica e architettura come designer danno forma a inerti e materiali di vita ricchi di texture e colori e migliorati dalla luce e acqua per creare spazi significativi. Questi parchi e piazze non solo forniscono un legame con la natura, sono luoghi anche per l'interazione sociale, ricreativi, per le attività inimmaginabili e imprevisi, e, per fortuna, posti per fare nulla.<sup>156</sup>

Si definisce quindi il carattere dello spazio pubblico qui chiamato paesaggio pubblico, come luogo nel quale si attuano processi di ibridazione materica e dove l'elemento vegetale diventa a pieno titolo materiale del progetto urbano, e come mette in evidenza Anna Lambertini:

I confini tra parco e piazza, parco e boulevard, parco e area ricreativa, parco e parcheggio, parco e verde stradale sono diventati sempre più labili, fino quasi a

---

<sup>156</sup> Reed P. *Groundswell. Constructing the Contemporary Landscape*, New York 2005, pag. 16. Traduzione a cura dell'autrice.

“the reinvention and remediation of the sites surveyed here are a measure of artistic creativity and of our changing aesthetic sensibilities and attitudes toward natural and man made environments. they also reflect landscape's expanded field of activity that variously engages urban planning engineering and architecture as designers give shape to inert and living materials rich in textures and colours and enhanced by light and water to create meaningful spaces. These parks and plazas not only provide a connection to nature, they are also places for social interaction, recreation, for unimagined and unanticipated activities, and, thankfully, places to do nothing.”

dissolversi.[...] Insomma, anche se la tendenza all'ibridazione tra lo spazio verde ed un altro tipo di spazio aperto urbano non è certo una novità del nostro tempo (basti pensare alle *parkways*, o agli *squares* parigini, per esempio), non si può negare che oggi in questo atteggiamento progettuale si manifestano un senso della ricerca e dell'innovazione molto più forte rispetto al passato.<sup>157</sup>

I progetti presentati sono ricondotti ad un approccio teorizzato verso la metà degli anni novanta che è quello del *Landscape Urbanism* coniato da James Corner e Charles Waldheim. Qua il paesaggio è inteso come mezzo che permette un dialogo alla pari tra architettura e paesaggio e capace di rispondere alle sfide dovute alla fine dell'urbanizzazione. Il paesaggio è diventato per una serie di progettisti il mezzo capace di rispondere all'indeterminatezza, al cambiamento, alla trasformazione e alla successione, diventando processo e non più forma. Gli spazi aperti presentati nella mostra anche se diversi, si sviluppano su superfici comuni, esse sono artificiali, coperture di garage, luoghi complessi come discariche e siti inquinati e rovine di città storiche. E allo stesso tempo si presentano come catalizzatori urbani, capaci di coinvolgere il pubblico:

benchè circostanze e programma specifiche differiscono questi spazi progettati in comune la loro capacità di coinvolgere il pubblico la loro immaginazione e le emozioni per portarli in contatto con l'esterno delle stagioni e ciò che chiamiamo natura. [...] Costruire questi monumenti richiede un impegno civico e visione creativa che coniuga arte e processi

---

<sup>157</sup> Lambertini A., "I parchi-margine: una specie di parco per i paesaggi urbani contemporanei", *Ri-Vista Ricerche per la progettazione del paesaggio*, Anno 4, numero 6, pagg. 32-43.

ecologici in modi significativamente responsabili e sfacciatamente belli.<sup>158</sup>

I progetti inseriti nella mostra presentano al loro interno come già detto la presenza dell'elemento naturale, una natura come specificato molto artificiale. Conducono in realtà una riflessione sulla natura urbane il cui colore, come già affermava sempre Dieter Kienast<sup>159</sup>, non è più verde ma anche il grigio a significare che la natura nello spazio urbano poco a che fare con la prima natura incontaminata di cui parla Dixon Hunt, nel famoso saggio pubblicato su *Casabella* nel 1993.<sup>160</sup> Anche la prima natura può essere solo riprodotta ed è quello che avviene nel progetto del nuovo giardino botanico di Cathrine Musbach a Bordeaux in cui la progettista simula la natura con il chiaro intendo di farlo, i paesaggi naturali vengono infatti utilizzati come materiale da esposizione e mettono in evidenza il loro non appartenere alla tettonica del territorio. Scrive Reed a proposito di questo progetto:

Situato in un sito lungo e stretto in una zona post industriale, vicino alle rive del Garonna il giardino mostra tre tipi di paesaggi che corrispondono all'idea filosofica delle tre nature. [...] Negli ambienti di Bordeaux lei mette in mostra la natura selvaggia, la prima natura, che lei rappresenta simulandola, undici modelli corrispondono a vari ambienti dalla costa alla

---

<sup>158</sup> Reed P. op. cit. *Groundswell. Constructing the Contemporary Landscape*, New York 2005, pag.31 Traduzione a cura dell'autrice "although specific circumstances and program differ these designed spaces share an ability to engage the public their imagination and emotions to bring them in contact with the outdoors the seasons and what we call nature. [...] building this monuments requires civic leadership and creative vision that combines art and the ecological processes in responsible meaningful and unabashedly beautiful way."

<sup>159</sup> Kienast D.,op. cit., "Un decalogo".

<sup>160</sup> Dixon Hunt J., "Nel concetto delle tre nature", *Casabella* 597-598, pag. 98-101.

montagna, con ciò replica i cambiamenti delle condizioni del suolo, della topografia e della vita delle piante. Il progetto intenzionalmente rivela questo artificio, questi paesaggi originali sono posti sopra e non dentro, il suolo così duro è stato per ogni caso estrapolato dall'habitat naturale e trasportato in siti urbani dove sono stati ordinati come una collezione di prototipi. Queste forme e contorni irregolari contrastano in maniera marcata con i campi delle coltivazioni, che rappresentano la seconda natura. I minuscoli campi sono disposti in un gruppo di piani rettangolari dove le colture sono piantate in linea come filari. La terza natura, il paesaggio estetizzato è rappresentato dal giardino d'acqua di Mosbach.<sup>161</sup>

Diversamente da Mosbach, la Gustafson con il progetto *Lurie Garden*, ha lavorato su un piano di copertura di un parcheggio ciò ha significato avere a disposizione uno spessore limitato di suolo, qua la Gustafson lavora con sofisticate variazioni di suolo e con le piante il cui progetto è di Piet Oudolf. La superficie del progetto

---

<sup>161</sup> Reed P. op. cit. *Groundswell. Constructing the Contemporary Landscape*, New York 2005, pag.22 Traduzione a cura dell'autrice "Situated on a long, narrow site in the city's industrial zone beside the Garonne River, the garden demonstrates three landscape types, corresponding to the philosophical idea of the "three natures". The idea, drawn from historical treatises, including those of the ancient Roman writer Cicero (106 – 43 BC ), proposes that the first nature is a landscape unaltered by man – what we might call wilderness. The second nature refers to an agricultural or other utilitarian landscape, including urban infrastructure. The third nature is an artistic or aesthetic landscape. For Bordeaux Mosbach's environmental garden represents untamed nature – the first nature – which she portrays in constructed simulations. Eleven models correspond to the region's various environments, from the coast to the mountains, there be replicating the changing ground conditions, topography, and plant life. The design intentionally reveals its artifice – these prototypical landscapes are placed on, not in, the ground as though they had each been excavated from their natural habitats and transported to the urban site where they were arranged like a collection of specimens. Their irregular shapes and contours contrast markedly with the fields of crops which represent the second nature. The diminutive fields are arranged in a group of rectangular beds where the crops are planted in linear, furrowed rows. The third nature, the aestheticized landscape, is represented by Mosbach's water garden."

ricrea le vaste superfici delle praterie americane attraverso un utilizzo delle piante che sembrano selvatiche ma la cui scelta e collocazione ha un carattere di forte artificiazione. I progetti presentati si caratterizzano per un disegno spinto del suolo, in cui il materiale naturale viene piegato alla realizzazione di spazi caratterizzati da un processo di forte significazione. La dialettica tra parti vegetate, acqua e suoli minerali raggiunge in questi progetti alti livelli compositivi e una forte ibridazione.

La visione paesaggistica fornisce oggi una risposta alla metropoli contemporanea ponendosi come insieme di elementi culturali, strategici e di progetto capaci di governare il territorio contemporaneo, una metropoli che riparte dal progetto del vuoto e dello spazio aperto come agente di rigenerazione urbana.

La mostra *Groundswell* mette in evidenza inoltre l'attitudine di alcuni dei progetti esposti nella mostra, a lavorare con la dimensione della storia e della memoria dei siti e dei luoghi in cui il progetto si radica. Ad esempio nel progetto dell'*Invalidenpark* a Berlino situato in un luogo denso di storia:

Il sito dell'*Invalidenpark* costituisce un compendio della storia berlinese, avendo accolto dal Settecento in poi, un sistema di giardini ed orti per i soldati superstiti nella guerra prussiana, un parco per invalidi di guerra creato nel 1843 da Peter Joseph Lennè come elemento del sistema di aree verdi della nuova Berlino, un ospedale, la Gnadenkirche e, dopo i bombardamenti della seconda guerra che avevano completamente distrutto l'area, i posti di blocco, legati al sistema di frontiera che divideva in due la città.<sup>162</sup>

---

<sup>162</sup> Matteini T., *Paesaggi del tempo. Documenti archeologici e rovine artificiali nel disegno di giardini e paesaggi*, Firenze 2009, pag. 57.

Al centro dello spazio si colloca la fontana dalla forte immagine simbolica del muro che affonda a testimoniare l'avvenuta caduta del muro e che allo stesso tempo permette un rapporto diretto con le fondamenta della chiesa preesistente. La fontana diventa anche luogo di esperienza attiva della memoria, consente infatti di passare al suo interno, di salirvi sopra aumentando i gradi di libertà del fruitore all'interno dello spazio e lo porta ad interrogarsi sulla storia. La dimensione della memoria nel progetto di spazio pubblico trova ampio spazio proprio per l'entità dei territori all'interno dei quali agisce il progetto. Territori che presentano uno spessore storico fatto di tracce che il progetto assume come punto di partenza. Il suolo diventa palinsesto all'interno del quale rintracciare i legami tra le diverse parti, tra diverse unità fisiche e culturali di contesti urbani e naturalistici.

Per Andre Corboz palinsesto è la metafora che meglio definisce il territorio contemporaneo poiché ne descrive il carattere processuale, ossia luogo continuamente soggetto a modifiche sia spontanee e sia di carattere antropico.<sup>163</sup>

Sébastien Marot parla di anamnesi per definire la modalità di guardare al territorio come “terra di antica cultura o a un palinsesto in cui, più o meno evidente, permane il segno di tutti i gesti che, nella memoria, hanno contribuito a modellare quello specifico paesaggio, e non un altro.”<sup>164</sup> Egli afferma inoltre che anche se questo atteggiamento non è prerogativa dei paesaggisti è però radicato nella loro cultura, “in primo luogo, perché il suolo ha una propria natura sulla quale non si può intervenire a caso, e in secondo luogo perché ciò che viene seminato avrà un destino a lungo termine che

---

<sup>163</sup> In Corboz A., “Il territorio come palinsesto”, Casabella, 516, 1985, pagg.22-27.

<sup>164</sup>Marot S., Desvigne e Dalkony. *Il ritorno del paesaggio*, Milano 1996, pag. 7.

nessun giardiniere potrà mai vedere”<sup>165</sup> Renato Bocchi vede nella visione del paesaggio come palinsesto la possibilità di “una lettura relazionale delle cose e degli spazi tra le cose che quel palinsesto può rivelare”<sup>166</sup> e il progetto dal suo punto di vista diventa una sovrascrittura che interpreta il luogo ed allo stesso tempo presenta una “sua logica interna.”<sup>167</sup>

### *Giardino/Giardini*

All’interno di siffatto contesto storico culturale, dove lo spirito del tempo ci suggerisce un uso attivo e partecipato dello spazio pubblico, oltre che l’elemento naturale come materiale di costruzione della città, il giardino può assumere il ruolo di *dispositivo relazionale*<sup>168</sup>.

Intendendo con la parola dispositivo:

Strutture paesistiche suscettibili di offrire appigli (nel senso dell’ecosimbolo di Augustine Berque) agli sguardi e più in generale alle pratiche sociali. Fra gli altri, i giardini, i parchi pubblici e le cosiddette sistemazioni paesaggistiche in genere, propongono a chi osserva dispositivi spaziali derivanti da apporti, soppressioni o conservazioni di elementi concreti, la cui progettazione si deve a un architetto, a un giardiniere o altro operatore.<sup>169</sup>

Questo lavoro di tesi guarda al giardino come insieme di grammatiche e processi di uso dello spazio che possono

---

<sup>165</sup> Ibidem pag.8

<sup>166</sup> Bocchi R., “Strutture narrative e progetto di paesaggio. Tracce per un racconto”, in (a cura di) Marini S., Barbiani C., *Il palinsesto paesaggio e la cultura progettuale*, Quodlibet, 2010, pag. 64.

<sup>167</sup> Ibidem, pag.65.

<sup>168</sup> All’interno di tale contesto le riflessioni condotte nel secondo capitolo sullo spazio pubblico, che lo definivano dispositivo relazionale, risultano essere aderenti alla visione dello stesso in ambito paesaggistico.

<sup>169</sup> “Dispositivo spaziale”, Voce curata da curata da Donadieu in Michel Conan, Augustin Berque, Pierre Donadieu, Alain Roger, Bernard Lassus, *Lotus Navigator*, 5, Editoriale Lotus, Milano 2002, pag. 87.

definire un insieme di strumenti atti a riconnettere i corpi allo spazio e a promuovere socialità. Si guarda al giardino come strumento per gestire, attraverso il suo apparato culturale e di progetto, il rapporto con l'elemento naturale e renderlo luogo di relazioni amplificando la sua capacità interattiva, scrive Annalisa Metta:

In particolare, la vegetazione è uno strumento essenziale per la definizione dell'intensità dello spazio urbano, poiché introduce elementi vitali quali il ritmo delle stagioni, le variazioni cromatiche, il movimento. Ciò rimanda a un tema più ampio che è quello dell'esperienza della natura in ambito urbano attraverso forme consolidate di figure di paesaggio vegetale tratte dalla tradizione – il giardino, il parco, il viale, l'orto... - oppure attraverso forme dalla codificazione più ambigua riconducibili ai *terrain vague*, alle *friche*, ai *délassé*. La tendenza recente all'inclusione nel progetto di elementi su cui non si interviene direttamente attraverso una trasformazione fisica, animata da intenti diversi che possono essere o meno compresenti (come la conservazione e la tutela della biodiversità e il contenimento dei costi gestionali su estensioni di territori anche molto vaste), conduce a intensificare il valore dell'esperienza della natura o della naturalità in termini etici ed estetici, incentivando nuovi rapporti fruitivi e percettivi empatici con gli abitanti.<sup>170</sup>

Predisporre suoli urbani a configurazioni che promuovono processi di interazione, costruire esperienze relazionali e con i luoghi e tra persone, accogliere ritualità urbane, sono le componenti che la cultura e il progetto del giardino possono fornire una risposta ad una crisi dello spazio pubblico che è prima di tutto disconoscimento di luoghi, sempre più frammentati, e

---

<sup>170</sup> Metta A., "Intensità" in a cura di Lambertini A., Metta A., Olivetti, M.L., *Città pubblica/Paesaggi comuni. Materiali per il progetto degli spazi aperti dei quartieri ERP*, Roma 2013, pag. 269.

dell'altro. Il giardino sembra oggi perseguire, nel progetto di alcuni paesaggisti, un'attitudine a diventare meccanismo di messa in relazione, nominando con la parola *garden* esperienze tra loro diverse ed eterogenee a livello di materiali ma accomunati, dalla finalità di istituire relazioni con i luoghi e tra persone. Il giardino come insieme di strumenti di costruzione dello spazio urbano pur mantenendo i caratteri dello spazio che tradizionalmente si indica con tale sostantivo, è nella nostra contemporaneità non più solo spazio racchiuso e recintato ma definisce un insieme di elementi attraverso i quali si abitano le nature urbane e si abita la città attraverso le nature.

Per Enric Battle la parola giardino unita alla parola metropoli diventano termini capaci di dare un nome alle innumerevoli tipologie di spazi aperti che connotano l'habitat contemporaneo:

Recuperare questa parola serviva per riconciliarmi con il mio passato, ma anche per associare le diverse dimensioni del *giardino* con la risoluzione dei vari problemi delle nostre città. Se in ogni momento storico le differenti società hanno tentato di esprimere la propria idea di paradiso nel modello di *giardino* che hanno sviluppato – gli arabi sublimarono l'oasi e gli anglosassoni la radura nel bosco – forse era arrivato il momento di pensare quale era il modello di *giardino* – paradiso – che richiedevano le nostre metropoli. *Il giardino della metropoli* sarebbe stata l'espressione che mi avrebbe permesso di raggruppare tutti gli spazi aperti della città, dalle strade e piazze dei nostri centri urbani alle nuove aree che avremmo potuto recuperare nelle nostre periferie. *Il giardino della metropoli* sarebbe il prodotto dell'accumulazione di ogni spazio libero possibile, dai parchi naturali ai parchi urbani, dai fiumi alle spiagge, dai corridoi verdi alle nuove agricolture urbane, dai boschi metropolitani alle zone degradate che siamo in grado di recuperare, dai dintorni verdi delle

infrastrutture che ci invadono agli spazi necessari per risolvere i problemi ambientali delle nostre città.<sup>171</sup>

Il concetto di giardino riesce ad introiettare al suo interno tutta l'ibridazione che caratterizza da una parte le tipologie di spazi urbani e dall'altra i tipi di nature che si trovano al loro interno. E, come scrive Anna Lambertini, grazie all'aggiornamento disciplinare di una generazione di paesaggisti si manifesta come strumento grazie al quale gestire il suolo urbano contemporaneo:

Se consideriamo che negli ultimi decenni il giardino, quale spazio etico ed estetico di esplorazione del rapporto del rapporto tra uomo e natura, è definitivamente uscito dal suo convenzionale recinto per colonizzare con una pluralità di forme, materiali e modi i vuoti della città, possiamo affermare che parallelamente l'Arte dei giardini ha conosciuto un suo sostanziale ri-orientamento disciplinare. Sfruttando la tradizionale attitudine dell'Arte dei giardini a interagire virtuosamente con il sistema delle arti plastiche e visive, con la produzione filosofica e letteraria, con la scienza e con la ricerca tecnologica, una nuova generazione di artisti e paesaggisti ha saputo in effetti aggiornarne vocabolari, strumenti, poetiche, raccogliendo le sfide della contemporaneità. [...] Mantenendo i piedi sulla zolla, ma posandoli anche sulle superfici asfaltate dei vuoti urbani, i nuovi paesaggisti-giardinieri sono stati capaci di nutrire memoria inventiva e pensiero creativo attingendo dall'attuale immaginario collettivo creato dall'arte, dal cinema e dai media. Giocando con la diffusa irrequietezza semantica generatasi intorno alle idee di *Bello*, di *Natura* e di *Naturale*, hanno lasciato così germinare una *varietas* di posizioni teoriche, di

---

<sup>171</sup> Battle E., "Giardini periferici", *Archi*, 2 2013, pagg.10-15.

estetiche, di strategie e modalità operative tutte “diversamente” legate al tema del giardino.<sup>172</sup>

*Sky garden* dei Topotek 1 ristabilisce attraverso un lavoro di grafica impresso sulla superficie di un tetto di un edificio del quartiere Mitte di Berlino il rapporto con il cielo, elemento spesso dimenticato dalla società oggi così impegnata a costruire il suolo, come afferma Eugenio Turri, che definisce il cielo l’altra metà del paesaggio.<sup>173</sup> I materiali di progetto sono di fatto la superficie del tetto e i segni che vi vengono immessi. Thilo Folkerts in *Jardin portuaire* definisce un campo d’azione su una zona asfaltata vicina ad un porto, attraverso sacchetti trasparenti si determina e si ripristina il contatto con l’acqua che paradossalmente è quasi inesistente all’interno delle zone portuali; ma tra i sacchetti si cammina, sui sacchetti si salta e attraverso i sacchetti si ristabilisce un contatto con il luogo. Pietro Valle<sup>174</sup> parlando del progetto *Sky Garden*, e riflettendo sull’attitudine dei Topotek 1 ad utilizzare spesso superfici asfaltate, che sono disegnate attraverso un linguaggio che appartiene al mondo della grafica, ne sottolinea il legame con la cultura del giardino.

Tali segni attraverso la loro forte presenza scenica, il loro effetto di spaesamento abbandonano la loro essenza di segno bidimensionale per diventare elementi della “scala fisica legata alla percezione fisica dello spazio”<sup>175</sup>, non vi è dunque “riduzione” ma “presenza” del segno. Tali meccanismi, sottolinea Valle, concretizzano la presenza e il potere della superficie che è “il piano dove

---

<sup>172</sup> Lambertini A., “Arte dei giardini urbani”, in Corrado M., Lambertini A., (a cura di) *Nature Urbane centouno voci per i paesaggi quotidiani*, Bologna, 2011, pag.41.

<sup>173</sup> Turri E., *Il paesaggio e il silenzio*, Marsilio, Venezia, 2010, pag. 62.

<sup>174</sup> Il riferimento è al saggio: Valle P., “Superficie attivata”, in Folkerts, T., (a cura di) *Topotek 1 Reader*, Melfi, 2008.

<sup>175</sup> *Ibidem*, pag. 55.

appoggiamo il nostro corpo, il ricettore della gravità, della percezione, del movimento di colui che cammina<sup>176</sup>, il ruolo che essi hanno, pur essendo legati alla dimensione grafica, è quello sfuggire alla contemplazione statica ed invitare all'azione assumendo una dimensione "spazio-temporale"<sup>177</sup>.

Questo processo, dice Valle, appartiene alla tradizione del giardino nella "sua forma più ideale", ossia "il giardino non come insieme vegetale (o materiale) ma come *tableau*, un macrocosmo dove figure e simboli sono proiettati alla grande scala"<sup>178</sup>, tali segni "risultano inaspettati perché sono amplificati oltre l'immediatezza dello sguardo onnicomprensivo"<sup>179</sup>.

Queste sperimentazioni qua raccontate, sono esperienze che hanno portato ad una sorta di grado zero<sup>180</sup> del progetto di giardino dove la pluralità di forme, definiscono un campo aperto, dal forte carattere sperimentale<sup>181</sup>. Questa sorta di grado zero raggiunto da

---

<sup>176</sup> Ivi

<sup>177</sup> Ivi

<sup>178</sup> Ibidem, pag 59

<sup>179</sup> Ivi

<sup>180</sup> Il concetto di grado zero è ripreso dall'espressione di Bruno Zevi, che a sua volta si riferisce al pensiero sviluppato da Roland Barthes e della sua opera *Il grado zero della scrittura*. Scrive Lucio Valerio Barbera a tal proposito che con grado zero Bruno Zevi intende "l'annullamento d'ogni espressione colta-dunque in parte accademica o semplicemente misurabile-, l'esaltazione della naturalità espressiva, intesa in primo luogo come negazione d'ogni forma che possa essere attesa e compresa dall'uomo di sensibilità civilizzata e, in quanto tale conformista. [...] Dunque il grado zero, scoperto nella musica di Cage, è lo stato di grazia generatore di tutto ciò che è progressivo, in qualsiasi ambito espressivo, perché non contaminato da classicismi, accademismi, da regole d'autorità, da misure." In Barbera, L., V., "Presentazione", in Carpenzano, O., Toppetti, F., (a cura di) *Modernocontemporaneo. Scritti in onore di Ludovico Quaroni*, Gangemi, Roma, 2007, pag. 22.

<sup>181</sup> Fabio Di Carlo nel parlare del libro della semiologa Isabella Pezzini sul lavoro di Roland Barthes mette in evidenza come Zevi rifacendosi al concetto "grado zero" di Barthes intendesse un "azzeramento di un linguaggio precedente, verso la fondazione di un nuovo abaco espressivo. Il 'grado zero' come reset e come 'anti-codice', come rifiuto anti accademico." Allo stesso tempo Di Carlo scrive "che privilegiando gli aspetti di innovazione linguistica - il rigetto di linguaggi verso altri linguaggi - Zevi trasforma il ragionamento

alcuni paesaggisti sembrerebbe essere mosso dalla necessità di un azzeramento dei codici espressivi finalizzato a riportare il concetto di giardino al centro del dibattito urbano, e ricollocarlo al centro della riflessione del rapporto uomo/natura/spazio. Il giardino rappresenta un concetto che riesce a tradurre esperienze aderenti ad una visione alternativa a quella normalizzata di verde pubblico e spazio pubblico, come luoghi spesso privi di elementi significativi e significanti e capaci di tradurre gli spazi in luoghi. Giardino come termine inclusivo di esperienze che attraverso diverse forme e temi sperimentano forme di ibridazione nello spazio pubblico, è una tematica rintracciabile a partire dagli anni Ottanta. Scrive Fabio Di Carlo che in tale periodo, Franco Zagari ne *L'architettura del giardino contemporaneo*:

con il termine “giardino” in realtà voleva rappresentare un mondo assai complesso di realizzazioni che riguardavano un aggiornamento alla contemporaneità di molti temi della tradizione del paesaggio, assieme a uno spettro di nuovi modi di costruire lo spazio della città, lo spazio pubblico urbano, e ad una serie di architetture che nella relazione con il paesaggio trovavano il loro proprio significato. In realtà erano tutte esperienze giovani e uniche, che in due decenni sono diventate categorie ricorrenti nel progetto di paesaggio e delle città, riunite in una definizione di giardino molto amplificata nella direzione della sperimentaltà.<sup>182</sup>

---

sul ‘grado zero’ ponendo in secondo piano l’obiettivo, che per Barthes passa attraverso la formazione della ‘tabula rasa’, come corollario indispensabile per il processo di formazione di un nuovo progetto di letteratura.” In Di Carlo F., Isabella Pezzini. Introduzione a Barthes, Hortus rivista on line: [http://www.vg-hortus.it/index.php?option=com\\_content&view=article&id=1699:isabella-pezzini-introduzione-a-barthes&catid=4:libri&Itemid=3](http://www.vg-hortus.it/index.php?option=com_content&view=article&id=1699:isabella-pezzini-introduzione-a-barthes&catid=4:libri&Itemid=3)

<sup>182</sup> Di Carlo, F., *Giardini, Paesaggio unico*, articolo sulla rivista online Paesaggiocritico, <https://paesaggiocritico.com/2013/10/25/giardini-paesaggio-unico-di-fabio-di-carlo/>

Il giardino ancora oggi sembra contenere al suo interno riflessioni, temi e figure dai quali attingere per la costruzione dello spazio pubblico attuale, attraverso un vocabolario di materiali, grammatiche e processi sempre aggiornato.

## 5.2 Giardini come Manifesto

Il giardino nella città si identifica come insieme di valori culturali e oltre ad esprimere la necessità di contatto con le nature, diventa metafora che introietta rinnovati valori urbani, e nella nostra epoca sembra diventare manifesto di idee in opposizione al degrado urbano. Afferma Anna Lambertini che “il giardino è venuto così a costituire per l’abitante urbano del XXI secolo non solo una pulsante metafora etica, ma è diventato espressione tangibile di resistenza attiva al degrado dei paesaggi ordinari”<sup>183</sup>, pensiero questo condiviso da Pierre Donadieu quando afferma “il giardino diventa oggi un luogo di resistenza nei confronti del degrado delle condizioni di vita, e invita alla sovversione”<sup>184</sup>.

La figura del giardino-spazio pubblico come *transfer*<sup>185</sup>, ossia strumento capace di tradurre e veicolare contenuti sociali e politici, è introdotto nel 1918 da Nathan Al’tman nella piazza Uritskii a San Pietroburgo; qua “Il disegno dello spazio pubblico-luogo privilegiato per l’espressione degli ideali socialisti è un vero e proprio strumento di propaganda, manifesto per per la

---

<sup>183</sup> Lambertini A., op. cit. “Arte dei giardini urbani”, pag. 42

Il concetto di giardino come forma di resistenza al degrado urbano e affermazione di valori estetici è inoltre trattato da Anna Lambertini nella pubblicazione: Lambertini A., *Urban Beauty! Luoghi prossimi e pratiche di resistenza estetica*, Bologna, 2013.

<sup>184</sup> Donadieu P., *Scienze del paesaggio. Tra teorie e pratiche*, Milano 2015, pag. 12.

<sup>185</sup> Metta A., *Paesaggi d'autore. Il Novecento in 120 progetti*, Alinea, Firenze, 2008, pag. 18.

comunicazione di ideali politici (il nuovo ordine sociale) e artistici (l'unità delle arti)".<sup>186</sup>

Donadieu riflettendo sull'evoluzione del significato del giardino urbano mette in evidenza come da luogo della decorazione sia oggi anche luogo di sovversione luogo in cui esplicitare nuovi valori etici e capace di costituirsi come Manifesto:

In generale il giardino in quanto opera d'artista, si presta a costituirsi come formulazione ed esibizione di manifesti. Può diventare un "laboratorio per un progetto umano", e cioè un luogo di sperimentazione di valori umanisti ed ecologisti, sempre che non si concepiscono queste etiche come contrapposte. I giardini verticali (i muri vegetali del botanista Patrick Blanc) e i tetti vegetalizzati (diffusi nei paesi anglosassoni) non sono soltanto nuove tecnologie di isolamento e microclimatizzazione degli immobili, ma concretizzano delle utopie, delle visioni alternative per migliorare ambienti urbani giudicati insostenibili (Berque, 2006). Alcuni di essi sono luoghi abbandonati della città che destano l'interesse dei paesaggisti, altri sono luoghi intra-urbani che resistono all'urbanizzazione<sup>187</sup>

Il discorso del giardino come veicolo di contenuti estetici negli habitat contemporanei assume un ruolo importante alla luce del valore assunto dalla dimensione estetica nel dibattito attuale sul paesaggio.

Durante la V Biennale sul Paesaggio a Barcellona, Elizabeth Meyer presenta il suo manifesto con il quale attraverso undici punti esamina il ruolo che la componente della bellezza ha nella progettazione di paesaggi sostenibili, aggiornando il concetto di sostenibilità fino ad allora limitato alle categorie di salute ecologica, giustizia sociale e prosperità economica.

---

<sup>186</sup> Ivi.

<sup>187</sup> Donadieu P., op. cit. *Scienze del paesaggio. Tra teorie e pratiche*, pag. 12.

Essa esplicita una visione della bellezza non solo come decoro ma come componente attiva nella definizione di paesaggi:

il manifesto di Meyer attesta la vitalità in ambito americano di temi altrove spesso interdetti: bellezza, forma, linguaggio. Rileva che sostenibilità non è sinonimo di ecologia, poiché coinvolge le componenti sociali e culturali del progetto: se gli aspetti ecologici dello spazio aperto sono governabili attraverso un ormai solido equipaggiamento di tecniche, i paesaggisti sono chiamati a lavorare soprattutto sui temi espressivi, aggiornando il proprio vocabolario rispetto alle coppie cultura-natura, formale-informale, artificiale-naturale, recepite dalla tradizione. Come poter cogliere ed esprimere lo strano connubio di bellezza e orrore di una colonia di specie pioniere su un terreno irrorato da acque acide dai colori violenti? È naturale o artificiale? L'estetica elaborata dal progetto di paesaggio contemporaneo, suggerisce Meyer, non dovrebbe più ispirarsi al concetto di armonia ma a quello di resilienza, cioè di resistenza elastica, di adattabilità rispetto ai disturbi, di dinamicità e processualità.<sup>188</sup>

Elizabeth Meyer parla di bellezza aggiornandone il significato rispetto agli habitat contemporanei e prendendo in prestito le parole di Julie Bargmann<sup>189</sup> definisce la bellezza come tossica, e sottolinea come nuovi termini debbano entrare a far parte del linguaggio del paesaggio, nuove dicotomie a partire dalla coppia di

---

<sup>188</sup> Metta A., "Della sostenibile bellezza del paesaggio" in Ghio F., Metta A., Montuori L., (a cura di), *Open Papers, scritti sul paesaggio*, Pisa 2012, pag. 171.

<sup>189</sup> Julie Bargmann, è un'architetto del paesaggio americano, fondatrice dello studio D.I.R.T., con sede a Charlottesville in Virginia, il cui lavoro è incentrato sulla componente sociale del progetto e allo stesso tempo assume un ruolo centrale la storia del sito all'interno del quale si opera. Del 2008 è la sua pubblicazione, *Toxic Beauty: A Field Guide to Derelict Terrain*, in cui dichiara l'urgenza di rigenerare in modo creativo i paesaggi inquinati senza nascondere la storia industriale degli Stati Uniti.

termini bellezza/tossica maggiormente capaci di esprimere la condizione attuale caratterizzata da ibridazione:

Attraverso l'ibridazione, questi e altri termini appaiati hanno il potenziale per aprire nuova progettazione concettuale approcci tra e attraverso le categorie che limitano il nostro pensiero: sociali ed ecologici, urbani e selvatici, estetici ed etici, aspetto e prestazioni, di bellezza e di disturbo, estetica e sostenibilità.<sup>190</sup>

La Bargmann di cui ci parla la Meyer adopera queste nuove dicotomie come materiale progettuale, ad esempio nel progetto Urban Outfitters Headquarters, in Pennsylvania, riutilizzando il materiale trovato *in situ* crea nuove pavimentazioni con materiale di scarto, utilizzato in modo tale da non celarne ma anzi da enfatizzarle e lo pongono a contrasto con piante che appartengono al mondo selvatico, *wildflowers*, ed ecco che una striscia gialla da segnalazione stradale sbiadita si trova tra i colori vivaci di fiori che appartengono all'immaginario della natura selvatica.

Il paesaggio nell'accezione contemporanea è un paesaggio "al di là del bello" dice Michel Jacob, o meglio un paesaggio che ha assorbito le estetiche della città diffusa, del non man's land, della città cementificata e ferita, questa strana bellezza ha origini secondo Jacob nel lavoro della Land Art e nei lavori fotografici dei new topographers, che tra i primi resero manifesta la pervasiva condizione del paesaggio di essere diventato luogo dalla "strana bellezza [...] segnato da cima a fondo

---

<sup>190</sup> Meyer E., "Sustaining Beauty. The performance of appearance". *Journal of Landscape Architecture*, n°1 2008, pag.16. Traduzione a cura dell'autrice.

"Through hybridization, these and other paired terms have the potential to open up new conceptual design approaches between and across categories that restrict our thinking: social and ecological, urban and wild, aesthetic and ethical, appearance and performance, beauty and disturbance, aesthetics and sustainability."

dall'intervento umano [...] È un paesaggio al contempo del vuoto e del troppo pieno, dell'assenza e della saturazione. È tanto affascinante quanto angosciante, o addirittura ributtante, e culmina in diverse forme di assemblaggio prossime allo stato di rifiuti.”<sup>191</sup>

Nuove estetiche che si ravvisano in lavori radicali di artisti come ad esempio Lois Weinberger<sup>192</sup>, l'artista Viennese a partire dagli anni settanta riflette su nuovi rapporti tra natura e società, mettendo in evidenza nuovi codici etici ed estetici. Nei suoi lavori gli spazi di abbandono diventano luogo di riflessione di nuovi rapporti con l'elemento naturale, una natura ruderale di cui l'artista si prende cura, come in *Brandenburger Tor*, mentre a volte la natura diventa strumento attraverso il quale ridare senso ai margini urbani e reimmetterli nei processi sociali, come in *The Edge of the City*.

Nuove estetiche diventano vettori capaci di tramutare il rapporto città-natura e determinare nuove esperienze di natura. L'evento Parkdesign<sup>193</sup>, che ogni due anni esplora

---

<sup>191</sup> Jacob M., *Paesaggio e tempo*, Roma, 2009, pag.93.

<sup>192</sup> Di seguito si riporta il suo profilo tratto dal sito dell'artista: <http://www.loisweinberger.net/> (traduzione a cura dell'autrice)

“Lois Weinberger works on a poetic-political network that draws our attention to marginal zones and questions hierarchies of various types. Weinberger, who sees himself as a field worker, embarked in the 1970s on ethno-poetic works that form the basis for his ongoing artistic investigations of natural and man-made spaces. Ruderal plants — “Weeds” — involved in all areas of life, are initial and orientation point for notes, drawings, photographs, objects, texts, films as well as big projects in public space”

“Lois Weinberger lavora su una rete poetica-politica che attira la nostra attenzione sulle zone marginali e su questioni gerarchiche di vario tipo. Weinberger, che vede sè stesso come un lavoratore sul campo, intraprende negli anni '70 su un lavoro etno-poetico che forma le basi investigazioni artistiche ancora in corso su spazi di natura e fatti dall'uomo. Piante ruderali, erbacce, coinvolgono tutte le aree della vita, sono punti di inizio e orientamento per note, disegni, fotografie, oggetti, testi, film così come per i grandi progetti nello spazio pubblico.”

<sup>193</sup> La manifestazione è nata all'interno della città di Bruxelles con l'intento di promuovere riflessioni su nuove modalità di progetto sugli spazi di risulta della città. Il tema dell'edizione del 2012 è stato quello di utilizzare la figura del giardino come elemento di riqualificazione. “La Bruxelles Environnement

attraverso azioni performative nuovi significati e nuove modalità di costruzione degli spazi pubblici all'interno di luoghi di margine di Bruxelles, ha avuto come tema nell'edizione del 2012 il giardino. Alcuni dei progetti erano finalizzati a mettere in connessione gli utenti con luoghi di margine in cui lo stato di abbandono aveva già contribuito a innescare processi spontanei di rinaturazione. L'azione progettuale consisteva nella sola messa in uso dei luoghi visti come nuove tipologia di giardini urbani.

Dal punto di vista della Meyer l'aspetto estetico può fungere da connessione con i luoghi, scrive nel settimo punto del suo Manifesto:

La bellezza sostenibile e il progetto di paesaggio prevedono la progettazione di esperienze tanto quanto il design della forma e la progettazione degli ecosistemi. Queste esperienze sono veicoli per la connessione con, e la cura per, il mondo intorno a noi. Attraverso l'esperienza di diversi tipi di bellezza ci accorgiamo, ci appassioniamo, decidiamo il nostro posto nel mondo. Nel pensiero fenomenologico di studiosi come Merleau-Ponty e Berleant, queste esperienze ambientali di partecipazione, non solo abbattano le barriere tra soggetto e oggetto; ci cambiano, e, a volte, hanno la capacità di sfidarci, per spronarci ad agire. Molti ambientalisti riguardo alla ragione che li ha spinti a diventare tali parlano delle loro prime esperienze in natura o in campagna, alcuni vicino a un vivaio o ad un torrente, dove hanno imparato a vivere tutti l'esuberanza delle successioni di crescita delle piante in luoghi improbabili, i rifugi di adattamento di insetti, uccelli e animali. Paesaggi disegnati in grado di fornire queste

---

(l'agenzia municipale per l'ambiente e l'energia della capitale belga) in collaborazione con lo studio Wonderland Architects ha invitato dieci designer a realizzare interventi in oltre dieci spazi abbandonati e dismessi nei quartieri di Cureghem, Anderlecht e Molenbeek.” Da Domus: <http://www.domusweb.it/it/architettura/2012/10/18/parckdesign-2012-garden.html>

esperienze anche se offrono l'esperienza della natura selvaggia, in cui l'abbondanza, il carattere eccessivo, e la persistenza tenace di piante, animali selvaggi, e acqua sono scoperti nei posti più inaspettati: reti cittadine di drenaggio, piazze e giardini urbani, sopra e sotto le linee ferroviarie e le autostrade<sup>194</sup>

Nuove estetiche ampliano il vocabolario delle tipologie di ibridazione con l'elemento naturale e diventano veicoli di connessione con i luoghi, traducendosi in esperienza. Come si vedrà nel paragrafo successivo l'esperienza diventa condizione significativa nei processi di attribuzione di significato ai luoghi.

### 5.3 Giardini come esperienza di natura

Il giardino può diventare strumento attraverso il quale dare significato ai luoghi attraverso la costruzione di esperienza di natura. Dal punto di vista di John Dixon Hunt,<sup>195</sup> teorico dell'arte dei giardini e del paesaggio, il processo di significazione spaziale passa attraverso la

---

<sup>194</sup> Meyer E., op.cit. "Sustaining Beauty. The performance of appearance", pag. 18. Traduzione a cura dell'autrice

Sustainable Design = Constructing Experiences Beautiful Sustainable Landscape Design Involves The Design Of Experiences As Much As The Design Of Form And The Design Of Ecosystems. These Experiences Are Vehicles For Connecting With, And Caring For, The World Around Us.

Through the experience of different types of beauty we come to notice, to care, to deliberate about our place in the world. In phenomenological thought of scholars such as Merleau-Ponty and Berleant, these participatory environmental experiences not only break down the barriers between subject and object; they change us, and, at times, have the capacity to challenge us, to prod us to act. Many environmentalists speak of their early experiences in the wild or the countryside—some nearby woodlot or creek where they learned to revel in the exuberance of successional plant growth in unlikely places, the adaptive shelters of insects, birds and animals—as the reason they became environmentalists. Designed landscapes can provide such experiences as well if they afford experience of the wild, when the abundance, the excessiveness, and the tenacious persistence of plants, wildlife, and water are uncovered in the most unexpected places—city drainage ways, urban plazas and gardens, above and below elevated rail lines and highways.

<sup>195</sup> Si fa riferimento all'opera di Dixon Hunt J., *Sette lezioni sul Paesaggio*, Melfi 2012.

dimensione esperienziale, questo spiega il significato dei luoghi e soprattutto il meccanismo di attribuzione di questo da parte dei fruitori. Egli divide il processo di incontro e significazione con il paesaggio in tre fasi, la prima è semplicemente l'incontro con il luogo, cioè l'esperienza che se ne fa, a questa prima fase denominata "Experience" segue l'umana curiosità ed il desiderio dell'esperienza "Significance", la spiegazione di questo significato introduce un terzo livello di attribuzione di significato espresso attraverso il concetto di "Meaning". L'esperienza è qualsiasi cosa il visitatore senta, noti, fiuti, tocchi, ascolti, è il primo momento di avvicinamento al paesaggio e rappresenta un livello profondamente democratico, poiché offre a tutti la possibilità di ricevere sensazioni, anche negative. Dice al proposito Dixon Hunt che "nessuno, dopo una visita ad un giardino, può avere un'esperienza nulla".

Il significato inespresso (Significance) cerca di attingere dall'esperienza più di una reazione abituale, ricerca una differenza rispetto all'abituale, nel momento in cui si ha la capacità di spiegare il significato inespresso si arriva alla terza fase del significato espresso che è quello del "Meaning".

L'esperienza di paesaggio per essere pienamente significativa e arrivare alla fase del "meaning" deve predisporre a formulare determinate condizioni, non tutto ciò che è esperienza diventa significante, altrimenti qualsiasi tipo di elemento potrebbe essere inserito all'interno del paesaggio in quanto significante e porterebbe a giustificare qualsiasi operazione purché portatrice di esperienza. Dixon Hunt rifiuta questo presupposto mettendo in evidenza come l'architettura del paesaggio deve recuperare la capacità di creare condizioni finalizzate ad avere un'esperienza, ma che sia significativa (Meaningful):

Il progetto contemporaneo del paesaggio non dovrebbe essere un grande contenitore dove poter inserire, arbitrariamente, qualsiasi cosa decidessimo di porvi. L'Architettura del Paesaggio, per aspirare ad essere significativa (meaningful), ha bisogno di recuperare una delle sue migliori qualità: la responsabilità verso il *genius loci*, verso quella capacità che ha il luogo di parlare di sé stesso, dichiarando di essere fisicamente fondato e radicato in una località e in una cultura. Questo punto essenziale è alla base di questioni già discusse: il significato è endemico del luogo, non imposto dal progettista o da chi lo visita e usa i propri materiali fondativi così come vengono usati da qualunque altro media nell'arte moderna, come veicoli o portatori di *significato*.<sup>196</sup>

Tra gli esempi di cui parla c'è quello di del progetto di Bürgi a Cardada:

nelle Alpi Svizzere, dove la natura ha modellato alcune strutture inimitabili capaci di produrre meraviglia e immaginazione. Paolo Bürgi, architetto paesaggista del Ticino, ha proposto un progetto per esaltare inserendosi tra gli alberi esistenti si protende verso la valle e dunque nel vuoto, per divenire un'escursione straordinaria nel cuore del paesaggio.<sup>197</sup>

Il progetto per Cardada, nella lettura fatta da Dixon Hunt, formalizza in termini progettuali e di esperienza un rapporto con il vuoto che è proprio del luogo. Questo concetto sembra riportare, a mio avviso, l'eco di un lavoro che ha fatto storia e che ha tradotto in esperienza paesaggistica alcuni contenuti materiali ed immateriali del luogo, parlo della Spiral Jetty di Smithson. Per spiegare tale questione si adotta il punto di vista di R. Krauss, la critica d'arte definisce la Spiral Jetty come

---

<sup>196</sup> Dixon Hunt J., *Sette lezioni sul Paesaggio*, Melfi 2012, pagg. 45-46.

<sup>197</sup> *Ibidem*, pagg.46-47.

opera di esperienza di decentramento per antonomasia, nonostante in essa sia presente un centro visibile e chiaro l'esperienza che si ha nel percorrerla è quella di continuo decentramento rispetto all'immensità del lago e del cielo. Essa per spiegare tale sensazione ricorre alle parole dello stesso Smithson che dice:

Mentre lo contemplavo, il luogo riverberò sull'orizzonte come un ciclone immobile e l'intero paesaggio sembrò vacillare nella vibrazione della luce. Un terremoto latente si scatenò in una immensa curva. Da questo spazio vorticoso emerse la possibilità dello Spiral Jetty, del molo a spirale. Nessuna idea, nessun concetto, nessun sistema, nessuna struttura, nessuna astrazione poteva far fronte alla realtà di questa evidenza fenomenologica.<sup>198</sup>

La Krauss nota come questa esperienza che Smithson definisce fenomenologica non proviene in realtà dall'aspetto del lago ma da elementi mitologici e riguarda la spiegazione che i primi abitanti avevano dato per spiegare la presenza del lago che nel passato. Secondo il *mythos* infatti il lago era collegato all'Oceano da una corrente sotterranea che provocava degli enormi vortici. La Spiral Jetty imita i vortici mitici e nel farlo "Formalizza così le nostre reazioni psicologiche al tempo e mostra come cerchiamo di controllarle attraverso la creazione di fantasmi arcaici. Ma è per sostituire a questi ultimi l'esperienza di un passaggio composta da una successione di momenti attraverso lo spazio e il tempo."<sup>199</sup> Ancora la Krauss spiega come quest'opera diventi un medium temporale, strumento di memoria

---

<sup>198</sup> Robert Smithson, *The Spiral Jetty* (1972) in Jack Flam a cura di, *Robert Smithson: The Collected Writings*, University of California Press, Berkeley 1996, citato in Krauss R., *Passaggi. Storia della scultura da Rodin alla Land Art*, Milano 2000, p.146.

<sup>199</sup> Krauss R., *Passaggi. Storia della scultura da Rodin alla Land Art*, Mondadori, Milano 2000, pag. 285.

funzionando come la madeleine per Proust, oggetto grazie al quale ritroviamo il passato. Il progetto è uno strumento di esperienza della memoria, dove la trasfigurazione a simbolo riguarda la storia immateriale, l'insieme della mitologia dei popoli, substrato incorporeo che concorre a definirne la cultura.

Ritornando al progetto di Bürgi oltre all'amplificazione esponenziale dell'esperienza della montagna, Dixon Hunt rintraccia un ulteriore piano di lettura che rende l'esperienza del progetto ancora più significativa. Lungo il sentiero sono impressi segni misteriosi uccelli, linee, e numeri che attraggono il visitatore e lo spingono ad interrogarsi sul loro significato; attraverso un processo di non difficile decifrazione il visitatore è portato a comprenderne l'essenza che è la lettura della storia geologica del luogo.

L'importanza data al processo di esperienza-significazione del luogo trova la sua giustificazione in quella che Dixon Hunt chiama *afterlife*, cioè la vita del progetto dopo la sua realizzazione, misura la capacità di disporsi come strumento di coinvolgimento e attivazione, di definire continuamente una serie di stimoli e sollecitazioni per coinvolgere il visitatore. Il discorso diventa di profondo interesse per quanto riguarda gli spazi pubblici, poiché è elemento fondante a che la superficie si disponga ad essere accolta nella vita comune e a definire condizioni di riconoscimento dei luoghi e di vita associata, soprattutto in condizioni di *empowerment* sociale in cui il progetto ha il compito dichiarato di assolvere la funzione di catalizzatore sociale e di esperienza.

Dice Dixon Hunt che come per i giardini storici la questione dell'*afterlife* deve valere anche per il progetto contemporaneo “i progettisti devono quindi fare affidamento oggi su una differente gamma di sollecitazioni e di eterogenei tratti distintivi, per

stimolare chi visita un luogo ad andare oltre la semplice esperienza e comprenderne l'importanza per raggiungere il significato.<sup>200</sup>

Il progetto si traduce come strumento di esperienza significativa non solo mutuando contenuti dal *genius loci* ma anche definendo esperienze che trovano giustificazione in sé stesse, a questo proposito e riferito all'ambito urbano l'autore analizza un progetto del paesaggista americano Dan Kiley, e nello specifica la piazza tra gli edifici bancari nel centro commerciale di Dallas, *Fountain Place*, in cui, ci dice Dixon Hunt, l'autore ricrea una esperienza di natura totale pur non rivolgendosi ad elementi specifici del paesaggio indigeno, ma ricreando attraverso il progetto un luogo unico dal forte significato:

il livello dell'acqua portato esattamente a livello dei sentieri in modo da generare l'illusione di camminarci sopra [...] le cascate di quattro metri di altezza nell'arena centrale, i suoni e l'umidità, sono tutti elementi enfaticanti la straordinarietà dello spazio "naturale" del progetto, posto all'interno delle calde strade intorno alla piazza della banca. L'esperienza è tutto. Se si guardassero gli alberi, la palude o i cipressi, conoscendo il Texas rurale, si capirebbe come, di fatto ha introdotto non una replica del panorama indigeno ma, come dice Kiley stesso «una compatta esperienza di natura» nel centro della città. Il significato inespresso (significance), dopo molte visite, si fa strada dentro ognuno di noi, diventa rifugio nelle ore di pranzo dando per scontata perfino la naturalità del luogo<sup>201</sup>

L'esperienza è definita da un contatto tra oggetto-luogo e soggetto-persona, e il progetto attraverso diverse modalità può definirsi dispositivo capace di innescare

---

<sup>200</sup> Dixon Hunt J., op. cit. *Sette lezioni sul Paesaggio*, pagg. 67-68.

<sup>201</sup> Dixon Hunt J., op. cit. *Sette lezioni sul Paesaggio*, pag. 68.

questo contatto e condurre ad una esperienza che diventa significativa per tutti:

Fountain Place di Kiley funziona perché esibisce il proprio carattere correttamente: acque rinfrescanti, cipressi palustri e il suono delle cascate a sovrastare il rumore dei dintorni urbani. È tutto basato sull'idea di essere dove si è. Un luogo completamente democratico non nel senso ovvio per cui chiunque può andarvi e stare, ma perché ognuno, in un modo o nell'altro lo acquisirà. Il progetto di Kiley risponde a quella cultura pluralistica e diversa teorizzata da Bob Riley<sup>202</sup>

I paragrafi che seguono tendono di delineare un quadro interpretativo di come la cultura e il progetto del giardino urbano contemporaneo mettano in campo strumenti capaci di definire processi di attribuzione di significato ai luoghi da parte degli utenti attraverso la creazione di diverse esperienze ambientali. All'interno della tesi il processo di significazione diventa importante in quanto primo passo per la nascita di condizioni di socialità,<sup>203</sup> e di riconoscimento dei luoghi come ambiti spaziali di vita. Ciò per ricondurre il discorso all'oggetto del paragrafo che indaga gli strumenti attraverso i quali il giardino attiva strumenti e codici linguistici capaci di definire spazi relazionali, che creano connessione tra luoghi e persone introiettando l'elemento di natura.

---

<sup>202</sup> Dixon Hunt J., op. cit. *Sette lezioni sul Paesaggio*, pag.43.

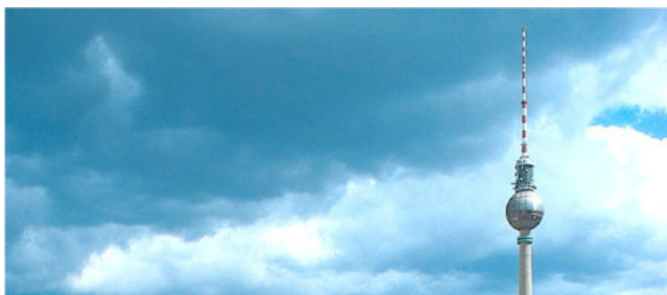
<sup>203</sup> Il riferimento è a quanto trattato nel paragrafo 3.2 Forme di relazione, e in particolare al pensiero di Jan Gehl, che vede la socialità come processo, il cominciare a fare qualcosa nello spazio può definirsi come azione che funziona da *starter* per processi aggregativi, diventa quindi fondamentale portare il corpo nello spazio pubblico e quindi favorire processi di riconoscimento spaziale.



Catherine Mosbach, *Botanical garden*, Bordeaux 2002



Gustafson Guthrie Nichol Landscape Architecture and Piet Oudolf,  
*Lurie garden*, Chicago 2004



Topotek 1, *Sky garden*, Berlino, 1996



Thilo Folkerts, *Jardin portuaire*, Le Havre 2001.





Stéphanie Buttier e Sophie Larger, *Borderline*, Bruxelles, Parkdesign 2012  
Marjetica Potrc & OOZE, *Source de Friche*, Bruxelles, Parkdesign 2012



Lois Weinberger, *The Edge of the City*, Exeter 2001  
Lois Weinberger, *Brandenburger Tor*, Berlin 1994

## Cap. 6 GIARDINO COME SPAZIO PUBBLICO: PROCESSI DI SIGNIFICAZIONE

### 6.1 Sensibilia

*“Oggi l’igiene sostituisce la pompa per gli abitanti delle città, ed è nel suo nome che nell’inconscio attrezzano questi ricoveri di verde che ingenuamente ritengono essere rifugi contro la tubercolosi. E poi cala la notte, e i parchi si ribellano [...]; così la moralità urbana improvvisamente vacilla sotto gli alberi.”*

Louis Aragon, *Le paysan de Paris*

Gli strumenti di significazione del giardino possono definire spazialità atte ad inglobare esperienze di natura, l’artificio diventa meccanismo di attuazione di un processo in cui il materiale naturale che sia vegetazione, acqua, ma anche vento e cielo, viene inserito nella sfera progettuale e finalizzato a fornire diversi livelli di esperienze del corpo umano. Il corpo diventa il tramite di questa operazione e rimesso al centro dello spazio del progetto, l’utente invitato a partecipare attivamente e a muoversi sulla superficie, che diventa strato attivo, conduce un’esperienza sensibile che esula dal solo essere percezione visiva, ma si rivolge a tutti i sensi, comprendendo la dimensione aptica, visiva e cinestetica. È un’esperienza di nature che ravvicinate, palpabili e prossemiche diventano amplificatori di esperienze spaziali. Lo spazio smette i dati di solo campo di misura dimensionale per assumere una connotazione altra, in cui i sensi diventano transfert privilegiati del rapporto spazio-utente. All’uomo di Le Corbusier che determina la scala di misurazione spaziale si sostituisce un uomo del quale si enfatizzano le sue capacità di attuare una percezione multisensoriale. La percezione, come affermava Merleau-Ponty, non è dato solo visivo o

sommatoria di più dati ma ha un carattere olistico, nel tutto c'è più che nelle singole parti:

La mia percezione non è una somma di dati visivi, tattili e acustici: io percepisco in un modo totale con tutto il mio essere: io afferro una struttura unica della cosa, un modo unico di essere, che parla a tutti i miei sensi contemporaneamente.<sup>204</sup>

Il giardino con le sue componenti vegetative, di acqua, di relazione con la dimensione atmosferica e del tempo ciclico delle stagioni, si definisce uno strumento di esperienza di natura tattile e ravvicinata.

È una concezione di percezione dello spazio che per la sfera architettonica trova riferimenti nel pensiero di Juhani Pallasmaa, nella sua opera dal significativo titolo *Gli occhi della pelle. L'architettura e i sensi*<sup>205</sup> egli ci invita a guardare l'architettura come oggetto capace di plasmare superfici sensibili e tattili in contrapposizione ad una visione dello spazio fatta da volumi e astrazioni che ha caratterizzato il movimento moderno.

Per Pallasmaa l'attenzione posta alla percezione solo oculare ha fatto sì che si sviluppasse un'architettura della sola immagine anziché un'architettura capace di costruire microcosmi esistenziali; ha portato a percezioni uniformi, “la planarità delle superfici e dei materiali, l'uniformità di illuminazione, così come l'eliminazione di micro-climatiche differenze, rafforza ulteriormente la

---

<sup>204</sup>Merleau-Ponty M., 'The Film and the New Psychology'. In Maurice Merleau-Ponty, *Sense and Non-Sense*, Northwestern University Press, Evanston 1964, p.18. Traduzione a cura dell'autrice

“My perception is [therefore] not a sum of visual, tactile, and audible givens: I perceive in a total way with my whole being: I grasp a unique structure of the thing, a unique way of being, which speaks to all my senses at once” in M. Merleau-Ponty, 'The Film and the New Psychology.’”

<sup>205</sup> Pallasmaa, J., *Gli occhi della pelle. L'architettura e i sensi*, Jacabook, Milano, 2007.

noiosa e soporifera uniformità dell'esperienza"<sup>206</sup>, invece "la qualità della materia, lo spazio e la scala sono misurate dall'occhio, orecchio, naso, pelle, lingua, scheletro e muscoli."<sup>207</sup> Pallasmaa rimette al centro la percezione multisensoriale oltre ad una ricerca per la componente materica dell'architettura capace di esprimere il rapporto con il tempo, inteso come tempo del processo generativo del materiale ma anche tempo inteso come patina, il tempo per fabbricare il bronzo e il tempo che scorre e lascia tracce sulla sua superficie. L'attenzione al materiale e al tempo è intravista da Pallasmaa all'interno di alcune espressioni artistiche contemporanee, l'arte povera ad esempio e le opere di Richard Serra ed Eduardo Chillida che risvegliano esperienze corporee di peso e gravità. E ancora nelle tecniche del collage e dell'assemblaggio "tecniche artistiche favorite nel nostro tempo; questi mezzi consentono una densità archeologica e una narrazione non lineare attraverso la giustapposizione di immagini frammentate che hanno origini inconciliabili"<sup>208</sup>

Il corpo è messo al centro e diventa strumento sensibile di ricezione, non più Modulor ma pelle, movimento ed esplorazione, agente sensibile. Mirko Zardini rintraccia in di William H. Whyte<sup>209</sup> un precursore di questo modo di guardare lo spazio in contesti aperti, scrive Zardini:

---

<sup>206</sup> In Pallasmaa J., "Hapticity and Time.: Notes on Fragile Architecture", *Architectural Review*, vol.207, no. 1239, May 2000, pagg. 78-84. (traduzione a cura dell'autrice)

"Flatness of surfaces and materials, uniformity of illumination, as well as the elimination of micro-climatic differences, further reinforce the tiresome and soporific uniformity of experience."

<sup>207</sup> Ivi, (traduzione a cura dell'autrice). "qualities of matter, space and scale are measured by the eye, ear, nose, skin, tongue, skeleton and muscle."

<sup>208</sup> Ivi "Collage and assemblage are favoured techniques of artistic representation in our time; these media enable an archaeological density and a non-linear narrative through the juxtaposition of fragmented images deriving from irreconcilable origins." (traduzione a cura dell'autrice).

<sup>209</sup> Urbanista americano le sue idee influenzarono molto Jane Jacobs, il suo testo più importante fu *The Social Life of Small Urban Spaces* del 1980.

Nel suo importante testo degli anni Ottanta, William H. Whyte indicava inoltre la strada e la piazza come spazi pubblici per eccellenza, analizzandone i possibili usi e le diverse componenti, dall'acqua al vento, dagli alberi alla luce, dall'ombra al sole, fino a formulare il concetto di "strada sensoriale"<sup>210</sup>

Lo spazio sensoriale offre la possibilità di ribaltare il punto di vista rispetto ad una visione dello spazio aperto igienista o predisposto ad essere percepito esclusivamente attraverso la vista:

A tale "rivoluzione sensoriale" corrisponde in architettura e urbanistica la riscoperta dell'elemento del "carattere". Associato a un luogo particolare, il termine carattere indica la sua specificità; allo stesso tempo esso non si riferisce a una condizione esclusivamente visiva, ma abbraccia tutte le diverse esperienze sensoriali che si possono sperimentare in un dato luogo.<sup>211</sup>

Carattere è qui inteso anche come atmosfera nell'accezione che ci dà Norberg-Schulz di totalità di un luogo che non è definito solo da elementi quantitativi o funzionali, e che anche lui invita a guardare come fatto concreto e reale attraverso la scienza "del ritorno alle cose", ossia la fenomenologia vista come strumento capace di captare la realtà intera e di offrire uno sguardo sulla vita quotidiana. "L'approccio fenomenologico al paesaggio" scrive Paola Sabbion, "concepisce il luogo come un fenomeno composto da un intreccio di relazioni."<sup>212</sup> e pone l'attenzione sul "vissuto" e sulla

---

<sup>210</sup> Zardini M, Verso un'urbanistica sensoriale, *Lotus 157*, Settembre 2015, pag. 65. Il testo cui si fa riferimento è W.H. Whyte, *City: Rediscovering the Center*, Doubleday, New York, 1988.

<sup>211</sup> Ivi pag. 67.

<sup>212</sup> Sabbion P. *Paesaggio come esperienza. Evoluzione di un'idea tra storia, natura ed ecologia*, Milano, 2016, paragrafo 1.4 I sensi e il senso del luogo.

“corporeità dell’esperienza del luogo” e “focalizzare lo studio sul vissuto e sull’esperienza, oltre a porre l’attenzione sul corpo, gli affetti e le emozioni, ha il merito di aver riportato l’interesse sui paesaggi del quotidiano”.<sup>213</sup>

Per capire in che rapporto stanno giardino e carattere, spazio atmosferico e sensoriale risulta essere interessante il punto di vista di Gernot Böhme<sup>214</sup>, filosofo e professore di estetica tedesco, il quale rintraccia nell’arte dei giardini la capacità di creare atmosfere.

A tale proposito Böhme prende ad esempio l’opera di Christian Cay Lorenz Hirschfeld<sup>215</sup> come manifesto di questo concetto. Hirschfeld dà puntuali descrizioni degli elementi naturali e delle sensazioni che suscitano attraverso una lettura del paesaggio e del giardino che prende in considerazione le forme e gli aspetti che suscitano particolari impressioni da un punto di vista sensoriale, scrive infatti:

La zona dolcemente malinconica è formata da vedute che sono bloccate; attraverso profondità e depressioni; attraverso cespugli e boschetti di spessore, spesso già attraverso semplici gruppi di alberi a foglie fitte, le cui cime sono influenzati da un suono sordo; attraverso le acque ferme o debolmente mosse, la cui vista è nascosta; attraverso il fogliame di un verde scuro o nerastro; attraverso le foglie basse pensili a ombra diffusa; attraverso l’assenza di tutto ciò che potrebbe annunciare la vita e l’attività. In questa frazione la luce penetra solo per proteggere l’oscurità da un aspetto dolente o spaventoso. La quiete e l’isolamento hanno la loro casa qui. Un uccello che svola in giro in modo triste, un piccione di legno, che tuba nella parte

---

<sup>213</sup> Ivi

<sup>214</sup> Si fa riferimento ai contenuti del saggio di Gernot Böhme, “Atmosphere as the Fundamental Concept of a New Aesthetics” *Thesis Eleven* August 1993, n.36, pagg. 113-126.

<sup>215</sup> Artista e docente di filosofia tedesco, fu un teorico del giardino inglese.

superiore della cavità della quercia, e un usignolo perduto che si lamenta e le sue solitarie pene sono sufficienti per completare la scena.<sup>216</sup>

La descrizione che Hirschfeld ci dà non è la nominazione delle cose, non ci dice il numero o la specie degli alberi presenti, ma mette in relazione il materiale vegetale e non, alle impressioni che possono definire. La foglia non è solo foglia ma ha un colore, produce una particolare tessitura e concorre insieme ad altri aspetti a determinare il carattere di malinconia del giardino preso in esame. Ritornando al rapporto tra spazio pubblico e giardino, e su come gli elementi di quest'ultimo possono concorrere a definire spazi sensibili, tali da renderli capaci di esperienze di natura e atmosferica e dove l'elemento di natura si offre come oggetto e strumento di definizione dei luoghi, risulta interessante il lavoro svolto dallo studio SLA Urbanity Strategy Landscape per il padiglione della Biennale di Venezia del 2014.<sup>217</sup>

Lo studio si caratterizza per il progetto di spazi fortemente interattivi, l'utilizzo degli elementi naturali definisce progetti nei quali il coinvolgimento della persona raggiunge alti livelli. Il titolo dato al lavoro è *Empowerment of aesthetics*<sup>218</sup>, in cui è scandagliato il materiale utilizzato per i loro progetti, che sono sempre in rapporto dialettico con la figura del giardino e i suoi

---

<sup>216</sup> Böhme G., "Atmosphere as the Fundamental Concept of a New Aesthetics", *Thesis Eleven* 36, (1993) :113-126. (traduzione a cura dell'autrice).

"In such a locality light only penetrates in order to protect the influence of darkness from a mournful or frightful aspect. Stillness and isolation have their home here. A bird which flutters around in cheerless fashion, a wood pigeon which coos in the hollow top of a leafless oak, and a lost nightingale which laments its solitary sorrows-are sufficient to complete the scene."

<sup>217</sup> Il tema della Biennale di Architettura di Venezia del 2014, *Foundamentals*, fu incentrato sulla ricerca e l'individuazione degli elementi fondamentali del fare architettura. La Biennale fu diretta da Rem Koolhaas.

<sup>218</sup> In linea con la tematica il lavoro condotto dal gruppo SLA per la Biennale ha avuto la finalità di porre in evidenza gli elementi che stanno alla base del fare paesaggio.

componenti. Vi è una connessione diretta tra gli spazi, da loro progettati, che vanno sotto il nome di spazi urbani e quelli che sono chiamati giardini, anche i progetti inseriti nella categoria degli spazi urbani infatti vengono progettati attraverso strumenti di chiara derivazione dall'universo del giardino. Aiuole, utilizzo dell'acqua, esasperazione delle esperienze di nature fanno parte della grammatica dei giardini e definiscono il vocabolario dei loro lavori che è presentato analizzando e descrivendo sia i materiali utilizzati da loro sia gli effetti che producono. Mi sembra interessante riportare alcuni proprio perché si esplicita la modalità attraverso la quale gli spazi sono configurati come luoghi di esperienza corporea. Gli elementi della progettazione vengono analizzati nella loro *texture*, per il loro colore, ma anche per la loro capacità di interagire con la dimensione corporea e sensibile.

Alcuni esempi di analisi del materiale e del loro effetto sono di seguito riportati:

Silicio: la sabbia è niente di più e niente di meno che il quarzo eroso trasformato in minuscolo cristallo arrotondato dal vento. Eppure non conosco nulla di più suggestivo, niente di più poetico che il suono di scricchiolio della sabbia sotto i piedi come fiocchi di neve. Il suono del silenzio quando la neve scompare sul pavimento di pietra della sabbia, il granello di sabbia che gratta sulla pietra, fatto dallo stesso materiale, ma in un'altra configurazione. Il suono dello scricchiolio quando si cammina. Un' interazione sensuale che ti rende consapevole.<sup>219</sup>

---

<sup>219</sup>In *Empowerment of aesthetics* catalogo del padiglione danese per la Biennale del 2014, pag. 53.

“Silicon: sand is nothing more and nothing less than eroded quartz made into tiny crystal rounded by the wind. And yet i know of nothing more evocative, nothing more poetic than the sound of crunching sand underneath my feet. like snowflakes.the sound of silence when the snow snow disappear on the sand stone floor. the sand grain that scratches on the stone. made off the same

Suono. La colonna sonora della nostra vita spesso ci passa accanto senza che ce ne accorgiamo. Ho iniziato a notare la poesia dei rumori intorno a me. La risata e il dolore dei miei fratelli in umanità. Il suono di un migliaio di aeroplani decollare, il sussurro dei pini e degli aeroplani. Dopo aver iniziato a notare il suono che ci circonda noteremo un aspetto sensuale molto più forte della sola visione. Dopo tutto, è solo una piccola parte di ciò che vediamo che noi realmente pensiamo di vedere. Io scelgo l'orecchio più dell'occhio ogni giorno.

220

Dualità e raddoppio. E l'imprecisione e la distorsione. Per me lo specchio contiene in sé la complementarità tra l'ordine artificiale e l'ordine della natura. Da un lato abbiamo simmetrico geometrico e la riflessione perfetta del mondo esterno. Dall'altra abbiamo gli errori: la proiezione delle forme leggermente distorte contorce l'ordine della natura, l'errore della natura.<sup>221</sup>

---

material, but in an other configuration. the scrunching sound when you walk. A sensuous interaction that makes you aware. In the built environment, sand stone, and water are mixed with cement to a flowing foam that solidifies over time. The roman architect vitruvius introduced the matter in his ten book on architecture almost 2100 years ago. Since than it has been impossible to imagine an architecture without abiotic matter. This is not a critique. this is not a lament. this is how it is.” (traduzione a cura dell'autrice)

<sup>220</sup>In *Empowerment of aesthetics* catalogo del padiglione danese per la Biennale del 2014, pag. 55.

“Sound. The soundtrack of our lives often passes us by without us noticing. But i have begun noticing the poetry of the noises around me. The laughter and the sorrow of my fellow human beings. The sound of a thousand airplaines taking off. the whisper of pine tree and airplanes. When we first begin to notice the sound surrounding us we will notice a sensuous aspect much stronger than our vision. After all, it is only a very small part of what we see that we actually realize we see. i will choose the ear over the eye any day.” (traduzione a cura dell'autrice)

<sup>221</sup>In *Empowerment of aesthetics* catalogo del padiglione danese per la Biennale del 2014, pag. 67.

“Duality and doubling. And imprecision and distortion. For me the mirror contains in itself the complementarity between the manmade order and nature's order. On the one hand we have the symmetrical the geometrical and the perfect reflection of the outer world. On the other we have the errors: the

Questo modo di lavorare trova una valida dimostrazione nel progetto Charlotte Garden, in cui il materiale vegetale viene utilizzato attraverso l'approccio consueto dello studio e di cui le descrizioni precedenti sono le esplicazioni. Qua le aiuole di graminacee definiscono spazi che avvolgono l'utente e, con la loro capacità di agire all'agente atmosferico vento, modulano un paesaggio cangiante e interattivo, il progetto rende altamente percepibile il materiale vegetale utilizzato che a sua volta diventa tramite di esaltazione degli elementi atmosferici, in questo caso il vento, con un coinvolgimento totale dei sensi, del tatto, della vista, dell'udito.

E se il giardino urbano contemporaneo è al di là della dimensione del recinto, non costituisce più un *temenos*, non è ricondotto più solo ad uno spazio recintato ma definisce un'attitudine al confronto con l'elemento naturale, è comunque uno spazio in cui avviene uno scarto percettivo e in questo caso sensoriale, dove il contatto corpo spazio cambia connotati e diventa ruvido, sentito e capace di innescare continue interazioni. Lo spazio atmosferico si configura come luogo di differenza percettiva rispetto all'intorno uno spazio in continua relazione con la dimensione aperta ma allo stesso tempo uno spazio dal confine palpabile. Spazio di coinvolgimento profondo dei sensi, vibrante, che presenta assonanze con la scultura di Cristina Iglesias, artista che attraverso la produzione di paraventi inventa texture costruite con forme derivanti dall'elemento vegetale bambù, le foglie diventano forme atte a definire superfici attivate<sup>222</sup>, "tensionato" all'interno del quale lo

---

slightly crooked projection the twisted shapes the order of nature. the error of nature." (traduzione a cura dell'autrice)

<sup>222</sup>Renato B., *Progettare lo spazio e il movimento. Scritti scelti sull'arte, architettura e paesaggio*, Gangemi, Roma, 2010, pag. 111.

spettatore è completamente immerso in una dimensione aperta ma differente e non indifferente, palpabile!

Il fine è quello di creare una condizione di spazio avvolgente ma non chiuso, allo spazio è confermato il suo statuto di elemento aperto ma allo stesso tempo diventa spazio atmosferico e cavo. È uno spazio aperto ma di cui si percepisce il limite:

Il coraggio del limite è questo: non solo saper tracciare un confine là dove non c'era, ma anche riconoscere la differenza inevitabile che così si crea e situarsi in questa stessa differenza, disporsi nel limite, saper passar. Il coraggio consiste infatti in questo doppio gioco del porre e del passare, del chiudere e dell'aprire.<sup>223</sup>

Dualità e raddoppio è una categoria che si riferisce alla capacità dell'acqua di creare riflessioni, di essere specchio, l'acqua che riflette sulle superfici il cielo, la vegetazione, sé stessi aiutandoci a nasconderci o rivelarci, trasfigurarci o assumere mutevoli sembianze. Capace di agire sugli aspetti della percezione visiva ma anche cinestetica, l'acqua diventa strumento interattivo, assumendo le sembianze di *geiser* diventa gioco, nuovo uso, diversivo, suono atmosfera, eco di pioggia, segue e anticipa movimenti pluridirezionati. Il materiale acqueo diventa motore capace di attivare un uso partecipato dello spazio. Risuonano esperienze di progetto di spazio pubblico e d'arte oramai consolidate la piazza *water mirror* di Corajoud a Bordeaux, e i lavori condotti attraverso la manipolazione dell'acqua dell'artista Olafur Eliasson, in *Mediated Motion*, Bregenz, Austria, 2001 Olafur Eliasson con Günter Vogt che trasforma in esperienza ambienti attraverso l'uso di acqua, terra e vegetazione. Il materiale acqueo attraverso diversi artifici che lo collegano direttamente all'arte dei giardini diventa

---

<sup>223</sup> Castelli Gattinara E., "Il coraggio del limite", in *Aperture* n.2, 1997.

nella contemporaneità sperimentazione di nuove forme di interazione all'interno degli spazi pubblici, queste portano alle estreme conseguenze la capacità dell'acqua di creare relazioni percettive. Fabio Di Carlo analizzando il rapporto tra giardino contemporaneo e acqua<sup>224</sup> mette in evidenza il mutato ruolo dei sistemi d'acqua nello spazio urbano attuale, il loro ruolo muta dall'essere elemento monumentale a diventare struttura interattiva attraverso la possibilità di camminare all'interno delle fontane contemporanee, di trovarsi all'interno di spazi definiti da geometrie di movimento; suono, luce, umidità diventano strumenti di progetto attraverso i quali caratterizzare gli spazi e predisporli ad interagire con i fruitori.

Sul suono:

Se il suono sottile può avere particolari effetti nella creazione di suggestioni di particolare intimità dello spazio, il fragore costituisce invece un forte attrattore; non a caso è utilizzato in molti spazi pubblici, anche per la sua capacità di creare condizioni di isolamento, attenuazione e mitigazione delle fonti sonore circostanti, spesso il disturbo, costruendo un vero e proprio paesaggio sonoro di separazione.<sup>225</sup>

Sulla luce:

L'acqua per struttura fisica, riflette in forma unica le radiazioni luminose del sole e delle sorgenti artificiali. Essa però dà anche luce e colore ai materiali. [...]  
L'esperienza di progetto, ma anche di osservazione diretta delle sue forme naturali, ci insegna come la profondità, ovvero la quantità d'acqua utilizzata, e i materiali di fondo, siano fondamentali nel restituire un

---

<sup>224</sup> Di Carlo F., "L'acqua e il giardino", in Zagari, F., a cura di, *Manuale di progettazione dei giardini*, Mancuso editore, Roma, 2009.

<sup>225</sup> Di Carlo, F., "L'acqua e il giardino", in Zagari, F., a cura di, *Manuale di progettazione dei giardini*, Roma, 2009, pag.E3.

colore sia all'acqua e alle sue variazioni rispetto all'inclinazione dei raggi, sia ai colori dell'ambiente.<sup>226</sup>

## 6.2 Passeggiare tra aiuole e sedersi sui prati

*Nel corso del tempo le nostre vite sono cambiate, e così anche le nostre danze... e i nostri giardini. Non ci soddisfa più stare seduti rigidamente in giardino con il vestito della domenica, protetti da un lezioso ombrellino. I nostri giardini sono diventati più dinamici e devono essere progettati pensando ad una persona in movimento.*<sup>227</sup>

Il giardino e l'arte dei giardini hanno storicamente definito sistemi di articolazione spaziale finalizzati a disegnare il suolo e definire, attraverso le sue diverse componenti, molteplici modalità di interazione tra utente e spazio e a configurare esperienze di natura. Se i contenuti analizzati nel precedente paragrafo definivano i materiali del progetto, in questo paragrafo si tenta di delineare un quadro conoscitivo attraverso di che riguarda la grammatica di composizione dello spazio che introietta tali materiali all'interno dello spazio urbano. La grammatica di disegno spaziale può determinare comportamenti e utilizzo attivo dello spazio e diventa uno strumento per abitare la città dispersa in quanto insieme di elementi capaci di creare densità di usi e relazioni. L'utilizzo di elementi di derivazione del giardino nello spazio pubblico, è stato negli ultimi anni un fenomeno sempre più ricorrente, scrive Franco Zagari:

---

<sup>226</sup> Ivi

<sup>227</sup> La citazione è di Lawrence Halprin, ed è contenuta in Barbiani, C., ««With a moving person in mind». Strategie per il paesaggio nell'esperienza di Anna e Lawrence Halprin», in Marini, S., Barbiani, C., *Il palinsesto paesaggio e la cultura progettuale*, Quodlibet, Macerata, 2011, pag. 96.

Negli spazi pubblici degli ultimi quarant'anni si rafforza molto la vegetazione. In parallelo assistiamo a un arredo degli esterni che propone all'aperto comportamenti, finiture, cura, esplicitamente trasferiti dagli spazi interni, e l'estensione di caratteri del giardino sulla scena pubblica. Salotti e giardini in città. Una cultura che riserva al tempo libero più attenzioni richiede spazi più accoglienti e conviviali, non solo da attraversare, ma dove stare. La piazza si ibrida sempre di più con il giardino.<sup>228</sup>

I materiali e le forme che hanno tradizionalmente disegnato superfici definendo gli spazi del giardino, luogo chiuso e cinto per antonomasia definiscono un vocabolario contemporaneo di disegno degli spazi aperti urbani, tali da favorire processi abitativi al loro interno. Franco Zagari scompone i materiali del giardino definendo un insieme di elementi primari dalla cui libera combinazione derivano molti spazi pubblici contemporanei, il labirinto, l'aiuola, le *folies*, il prato, le fontane, i giardini flottanti ecc. sono costituenti della struttura dello spazio:

*topos* del giardino ritornano come archetipi presi in prestito, immagini in cui il pubblico riconosce l'appartenenza ad un genere, anche se a volte totalmente reinterpretato. Non è solo questo aspetto che apre una via all'architettura, attraverso il giardino e poi il paesaggio, per rigenerarsi. Il giardino è un'espressione creativa con molti punti in contatto con le arti plastiche, con le quali l'architettura ha bisogno di tornare a dialogare. E naturalmente si impone anche, forse soprattutto, una nuova sensibilità per l'ecologia<sup>229</sup>

---

<sup>228</sup> Zagari F., a cura di, *Manuale di progettazione dei giardini*, Roma, 2009, pag. F27.

<sup>229</sup> Ivi, F37

Il materiale vegetale, il materiale minerale e l'acqua possono diventare gli elementi di cui si compone un vocabolario sempre aggiornato di elementi che promuovono usi e rituali. Una natura che costruisce non più, come nel recente passato, paesaggi straordinari, grandi parchi, parchi centrali, ma diventa minuta e diffusa, ordinaria e costruisce dimensioni dell'abitare quotidiano. Natura che crea paesaggi, concetto che lega indissolubilmente la dimensione fisica a quella culturale e sociale e dove la dimensione segnica è strettamente connessa all'uso.<sup>230</sup> All'interno di una crisi delle forme e organizzazioni dello spazio pubblico tradizionale inadeguato rispetto ai nuovi contesti metropolitani, dove il vuoto non presenta relazioni con il costruito, dove lo spazio pubblico si misura attraverso la sua capacità di supportare e indurre socialità, di diventare luogo privilegiato dove fare esperienza di natura nei territori urbani, di introiettare lo spirito del tempo incarnando valori e attitudini contemporanee, la figura del giardino emerge come strumento capace di costruire esperienze di natura alla luce di nuove necessità. Il giardino si configura come sistema aperto, si trasforma e assume sempre nuove e mutevoli conformazioni, rappresenta una figura urbana adattiva e flessibile che si presta ad assumere forme sempre aderenti al contemporaneo. Risulta interessante il pensiero di Günther Vogt sul ruolo e le aspettative contemporanee rispetto al rapporto con la natura:

---

<sup>230</sup> Per questo concetto si rimanda alla definizione di Vittoria Calzolari del paesaggio inteso come, "il paesaggio è la manifestazione, sensibile e percepita in senso estetico, del sistema di relazioni che si determina nell'ambiente biofisico e antropico e che caratterizza il rapporto delle società umane e dei singoli individui con l'ambiente e con il territorio, con i siti e i luoghi, in cui si sono sviluppati, abitano e operano." In Calzolari V., "Le identità del paesaggio", in *Open Papers, scritti sul paesaggio*, a cura di F. Ghio, A. Metta, L. Montuori, Pisa, 2012.

Oggi assistiamo al diffuso riemergere di quello che è stato uno dei temi più importanti dell'architettura del paesaggio negli anni Settanta e Ottanta: il binomio "natura/artificio" soprattutto in ambito urbano. Nel frattempo la cultura del progetto del paesaggio è cambiata (lentamente, come è nella sua indole) e molti dei cambiamenti che abbiamo vissuto e registrato sono basati proprio sui dibattiti e le riflessioni di quei decenni. Ciò che è mutato e sta mutando con evidenza non è solo la forma della città, se vista rispetto al tema naturale/artificiale, ma anche, a questo riguardo, le aspettative degli abitanti circa la propria ordinaria esperienza della natura. Per questo, la questione del rapporto tra naturale e artificiale deve essere aggiornata e considerata sotto altre nuove angolazioni, che vadano oltre gli aspetti formali (*l'immagine della Natura*) e prendano in considerazione il vissuto (*l'esperienza della Natura*).<sup>231</sup>

E ancora scrive Adriaan Geuze:

Arbitrariamente, opportunisticamente, la città ha sopraffatto il paesaggio cambiando completamente il rapporto genetico dei suoi abitanti con la natura. Sia la natura che il contesto urbano sono stati ampiamente banalizzati e il cittadino contemporaneo desidera ardentemente nuove esperienze, sensi, illusioni. L'umanità sembra destinata a chiedere un risarcimento per la nostra leggendaria cacciata dall'eden e a creare il suo personale paradiso-luoghi di contemplazione, riparo e soddisfazione.<sup>232</sup>

### *Spazi narrativi*

Il giardino può rappresentare per gli habitat contemporanei un elemento capace di generare

---

<sup>231</sup> Vogt G., "Modellare il paesaggio", in *Open Papers, scritti sul paesaggio*, (a cura di) Ghio, F., Metta, A., Montuori, L., Pisa, 2012, pag. 297.

<sup>232</sup> D'Onofrio A., Felci L., *Nature West 8*, 2011, catalogo della mostra Nature 02 tenutasi al Maxxi, pag. 86.

molteplici figure spaziali atte a costruire esperienze di natura ed in natura. È superficie in cui si amplificano e moltiplicano gli usi degli spazi e i contesti capaci di accogliere sempre nuovi usi e rituali. Lo spazio può assumere così un carattere *narrativo*, inteso come capacità dei luoghi di creare condizioni di accadimenti e storie. Può sostenere la possibilità di creare veri *spazi narrativi* attraverso una natura intessuta con la quotidianità. La narrazione mette insieme storie e che ha a che fare con il tempo e con lo spazio, narrativo si potrebbe definire uno spazio all'interno del quale la componente dell'azione accolta e/o generata risulta essere elemento costituente.

Alcune sperimentazioni contemporanee si muovono proprio nella direzione di diventare strumenti di interazione, riallacciando rapporti con i luoghi e generando un uso corporeo e attivo dello spazio.

L'idea di spazio narrativo è espressa molto bene da un progetto *Desert city square* dei NO.MAD Arquitectos, lo spazio si caratterizza per un disegno molto spinto del suolo, pattern vegetali disegnano l'intera area, che contempla luoghi dello stare, percorsi e aree rialzate come colline che rendono possibili altri punti di osservazione, il suolo viene disegnato attraverso zone vegetate e zone minerarie che prevedono un'alternanza di materiali lapidei e legno. La varietà di materiale vegetale e non, le diverse quote rendono la piazza un luogo dai molteplici usi. Scrive il progettista:

Lo spazio è auto generato e non sappiamo l'utilizzo finale, ma sembra che ci siano molteplici opportunità. Forse gli amanti si nasconderanno sulle sale d'ombra o i più anziani si raccoglieranno attorno alle loro storie, i bambini potranno giocare sui laghetti e i pattinatori

guarderanno con riguardo la topografia alternativa.  
Ognuno avrà qualcosa da fare.<sup>233</sup>

I Topotek1 a Eberswalde realizzano una campionatura di tessiture e spazi, atti ad accogliere ed interagire con i fruitori, molto composita. Aiuole, labirinti, gruppi arborei, prati mettono in scena una natura che stimola il fruitore. Uno degli spazi è composto da due componenti, il *prato* e una serie di tappeti-dispositivi che disegnano liberamente il suolo. Definendo infinite possibilità di interazione con esso, creano un paesaggio informale dove il corpo può distendersi sul prato in diverse modalità che dipendono dalla volontà del fruitore, il disegno della superficie è attuato attraverso una trama cangiante e mutevole, lo spazio implementa usi liberi. Il prato diventa forma di natura urbana interessante poiché offre una superficie sulla quale possono svilupparsi diverse modalità di utilizzo, anche mutevoli e temporanee che di volta in volta ne trasformano la consistenza e offrono uno spazio aperto a molteplici usi che possono essere liberi, che il progetto può suggerire o che possono essere programmati.

Nei progetti dello studio West 8, il materiale naturale viene messo in scena nello spazio pubblico per creare eventi ed accadimenti. Spazi pubblici che antitetici ad una visione di luoghi della ripetitività e dell'azione standardizzata vedono nella partecipazione attiva dell'utente un elemento strettamente connesso al progetto ed inscindibile da esso, un nuovo spazio pubblico che:

---

<sup>233</sup> La citazione è contenuta all'interno della pagina web <http://www.newitalianblood.com/showt.pl?id=66>, e all'interno della pubblicazione: Iacovoni, A., *Game zone. Playground tra scenari virtuali e realtà*, EdilStampa, Roma, 2006, pag. 85. (traduzione a cura dell'autrice)  
"The space is self generated and we do not know the final usage but there seem to be multiple opportunities. Maybe lovers will hide on the shadow lounges or the elder will gather around their stories, kids will play on the water ponds and skaters will keep an eye on that alternative topography. Everybody will have something to do."

anticipa che gli utenti saranno consapevoli del proprio comportamento, che non regrediranno più nell'azione premeccanizzata. Questo spazio trasforma l'anonimato nell'esibizionismo, gli spettatori in attori. Non è il design, la bellezza delle proporzioni, dei materiali e dei colori, ma è il brivido di una cultura a sé stante che identifica il cittadino urbano<sup>234</sup>

Lo spazio pubblico dei West 8 è uno spazio ruvido che sperimenta sempre nuove forme di presenza corporea al suo interno e di relazione con i luoghi, traduce i progetti in esperienza, in storie. Lo spazio pubblico diventa architettura intesa come arte di comporre le superfici e catturando ed inserendo al suo interno elementi di natura, rende possibile fare esperienze di natura:

Sebbene la continua ricerca di isolamento e la necessità di un ritorno alla natura, l'abitante della città contemporanea, secondo Geuze, caccia come un uomo delle caverne e vive per settimane in un caotico, naturale e violento ambiente, e alla fine torna alla tribù, per accoppiarsi e ballare intorno al fuoco. Egli ritorna sempre alla sua base di origine.<sup>235</sup>

Il progetto del parco *Rio Madrid* rappresenta una campionatura notevole di figure spaziali, *pattern* e tessiture, costruita con l'elemento naturale. L'*Avenida de Portugal* è un percorso che è interamente disegnato da un'aiuola che struttura tutto lo spazio attraverso le

---

<sup>234</sup> In *Nature West 8*, a cura di D'Onofrio A., Felci L., 2011, catalogo della mostra Nature 02 tenutasi al Maxxi, pag. 86.

<sup>235</sup> in Galofaro L., *Artscapes. Art as an approach to contemporary landscape*, Barcellona, 2007, pag. 175. (traduzione a cura dell'autrice)

“In spite of the continuing pursuit of isolation and the need for a return to nature, the inhabitant of the contemporary city, according to Geuze, hunts like a caveman and lives for weeks in a chaotic, violent natural setting, and the finally returns to the tribe, to mate and dance around the fire. He always returns to his home base.”

antitesi dentro-fuori e vicino-lontano, il risultato è un contatto con l'elemento naturale fatto di gradienti e possibilità<sup>236</sup>. Nelle aree vicine ai ponti Segovia e Toledo, una serie di aiuole e giochi d'acqua sparsi disegnano e accompagnano i molteplici sentieri disegnati attraverso diverse trame geometriche. Si susseguono attraverso il suo sviluppo lineare: percorsi definiti da prati e alberature diversamente composte, superfici a prato manipolate in modo da definire diverse superfici, plastiche e dense di avvenimenti, campi di calcio, *playgrounds*, *skate park*, fontane che creano movimenti d'acqua interattivi, laghi artificiali che definiscono delle vere e proprie spiagge urbane. Il progetto mette in campo strumenti di significazione spaziali atti a creare un'alta densità di esperienze collettive, a generare contesti di relazione, ad indurre rituali e aggregazione.

Lo spazio narrativo si potrebbe dire che è costruito attraverso azioni puntuali ed estese. Attraverso *pattern*, con i quali si configurano le superfici. In base alle diverse relazioni che si instaurano tra parti di natura e non, e le plurali forme che queste parti possono avere, lo spazio può assumere caratteri sempre diversi. Attraverso *punti di accumulazioni*, dove si registrano alta densità di usi e contesti di interazione. I punti di accumulazione possono essere definiti attraverso usi non direttamente connessi al giardino ma che al suo interno trovano superfici capaci di accoglierli, ad esempio *playgrounds*; e attraverso elementi provenienti dal giardino, fortemente interattivi, ad esempio laghetti e specchi d'acqua che diventano spiagge urbane, sistemi di siepi, sistemi di piante. Sia i

---

<sup>236</sup> Nel catalogo della mostra già citata *Nature West 8* si mette in evidenza l'utilizzo di categorie antitetiche all'interno degli strumenti compositivi dello studio, "L'installazione *The Stolen Paradise* di West 8 per il MAXxi deve essere interpretata in base a questa prospettiva. È un progetto sulla narrazione e la realtà – maschio e femmina, dentro-fuori, trasparenze e ombre, levigatezza e ruvidità, apertura e chiusura, naturale e artificiale." In *Nature West 8*, op. cit., nota 218, pag. 85

*pattern* che i punti di accumulazione utilizzano l'alto potere di coinvolgimento dei materiali di natura che, come messo in evidenza nel precedente paragrafo, concorrono a definire spazi atmosferici e sensibili.

### *Giardino come azione*

Le grammatiche del giardino possono costituire un repertorio di elementi e sistemi che accolgono ed incentivano la fruizione degli utenti. Scrive Rebecca Solnit sul sentiero nel suo libro *Storia del camminare*, dove il camminare è inteso come atto in sé ma anche come metafora dell'essere nello spazio:

Il sentiero è un'estensione del camminare, i luoghi destinati al camminare sono i monumenti di questa ricerca, e il camminare è un modo per costruire il mondo come anche per vivere in esso. Perciò il corpo che cammina può essere rintracciato nei luoghi che ha creato; sentieri, parchi e marciapiedi sono tracce dell'esternazione dell'immaginazione e del desiderio; [...] Il camminare condivide con il fabbricare e il lavorare quell'elemento di impegno cruciale del corpo e della mente con il mondo, di conoscenza del mondo attraverso il corpo e del corpo attraverso il mondo.<sup>237</sup>

Le parole di Rebecca Solnit risultano essere ancora più interessanti all'interno di una trattazione sullo spazio pubblico e giardino, se contestualizzate rispetto all'opera dalla quale sono tratte; *Storia del camminare* ripercorre attraverso un intenso immaginario alcune tappe fondamentali di tale azione corporea. La critica d'arte e attivista americana attraverso la fenomenologia di tale esperienza mette in evidenza come il camminare equivalga ad essere nello spazio e che questo costituisce un diritto inalienabile dell'uomo e che per far sì che

---

<sup>237</sup> Solnit R., *Storia del camminare*, Bruno Mondadori, Milano, 2002, pag.32.

questo diritto sia assicurato è necessaria all'interno della città la sopravvivenza della vita all'interno dello spazio pubblico. Tali riflessioni sono da lei condotte in seguito a processi di gentrificazione attuati nella città di San Francisco, una città che sta cambiando volto e che ha cessato di essere uno spazio democratico; la città continua ad essere città, dice Franco La Cecla nella prefazione al libro della Solnit, quando "i suoi abitanti, qualunque cosa facciano e qualunque sia il loro reddito, possano ancora incontrarsi "casualmente" per strada". Il punto di vista di Rebecca Solnit è quello di pensare la città come luogo di esperienza urbana, fatta di molteplicità ed eterogeneità, ed è un punto di vista molto vicino a quello espresso da Jane Jacobs all'interno nel suo *Vita e morte delle grandi città. Saggio sulle metropoli americane* del 1961. Luca Sampò nel suo libro sui West 8, mette in relazione la visione della città attiva di Jane Jacobs con il concetto di città di Geuze e attraverso questa operazione con la visione della Solnit. Scrive Sampò che per Geuze la città ha bisogno di tre cose: "una buona interazione sociale, buone infrastrutture e natura", deve incoraggiare la sensazione di una compresenza di "culture spontanee create dagli abitanti della città".<sup>238</sup>

Ma il camminare scrive la Solnit conduce a vagabondare, e a divagare, "Conduce, per esempio, a quelle strane primule che noi chiamiamo stelle cadenti (*Dodecatheon maedia*) sotto la stazione di guida missilistica nei promontori settentrionali del Golden Gate."<sup>239</sup>

Il camminare, conduce al giardino potremmo dire, perché è nel giardino che la Solnit individua la spazialità capace di promuovere tale pratica negli spazi all'aperto e all'interno di spazi di natura. L'attrazione che prova l'uomo ad andare verso i prati è per la Solnit non un

---

<sup>238</sup> in Sampò, L., *West 8*, EdilStampa, Roma, 2011, pag. 17.

<sup>239</sup> Solnit R., *Storia del camminare*, Mondadori, Milano, pag. 9.

sentimento naturale ed innato nell'uomo, pensiero ad esempio di Henry David Thoreau, ma è un processo culturale attuato attraverso una rivoluzione che si è verificata in giardino. Tale rivoluzione è avvenuta, a suo avviso, attraverso il giardino paesaggistico inglese in cui:

Il giardino diventa più cinematografico che pittorico; era progettato per essere vissuto in movimento, più come una serie di composizioni dissolventisi l'una nell'altra che come un quadro statico. Ormai veniva disegnato con un intento estetico e al tempo stesso pratico per chi vi camminava, e passeggiare e guardare cominciavano ad essere piaceri congiunti.<sup>240</sup>

Il giardino diventava lo strumento di appropriazione dello spazio, strumento che tesse il suolo e attraverso la sua diversa tessitura istituisce diverse relazioni spaziali tra utente e spazio. Il giardino diventa macchina capace di generare ed accogliere nuovi comportamenti e rituali. Scrive Michel Conan a proposito del rapporto tra giardino e rituali:

Nel giardino delle Tuileries, i rituali del camminare nella grande Allée fanno ancora di più che creare delle azioni del luogo; essi forniscono ai visitatori un nuovo senso di sé, un senso di gentilezza, come pure un contributo alla nascita di costumi culturali, significati e atteggiamenti che sostengono queste nuove percezioni. [...] Quando si considera il giardino come luogo di specifiche pratiche rituali, possiamo arrivare a comprendere il loro ruolo attivo nello sviluppo di tre livelli di categorie sociali: uno spaziale, un altro personale, e l'ultimo culturale. Ciò suggerisce che i rituali del giardino possono inserirsi nel processo di

---

<sup>240</sup> Ibidem, pag. 102

produzione culturale, rendendo i giardini macchine o agenti di cambiamento culturale efficiente.<sup>241</sup>

### 6.3 Meraviglioso ordinario

*“Che cosa è, in senso lato, il giardino? Nato dal mito come proiezione simbolica dell’idea stessa dell’abitare in natura, mosso da un interesse esistenziale, letterario, filosofico, il giardino è un’espressione irrinunciabile che accompagna tutta la storia umana, in alcune epoche animato da un’idea che si situa alle radici di una singola cultura, in altre più aperta da e verso altre culture, come un prezioso transfer di ibridazione. In ogni epoca il, giardino è una manifestazione di generosità, anticipazione, sperimentazione, speranza, rischio, filosofico. Fin dall’antichità, come abbiamo visto, la sua interattività con il fruitore ne fa non solo un luogo di intimo raccoglimento, ma un dispositivo mondano con un’eminenza valenza pubblica.”*  
(F. Zagari, Sul paesaggio lettera aperta, 2013)

Se nei precedenti paragrafi si è affrontato l’argomento inerente gli strumenti di significazione e di costruzione di esperienze urbane con la natura, all’interno di questo paragrafo si tratteranno processi di significazione elaborati a partire da nuove modalità di fare spazio pubblico. Strategie sperimentali il cui punto di partenza è il materiale trovato *in situ*, di cui viene stravolto l’uso

---

<sup>241</sup> In Conan, M., *Sacred Gardens and Landscapes: Ritual and Agency*, Washington, 2007, pag.4 (traduzione a cura dell’autrice)

“In the Tuileries garden, rituals of walking in the grand Allée do even more than create of the agency of place; they provide visitors with a new sense of self, a sense of gentility, as well a contribute to the emergence of cultural moree, meanings, and attitudes that sustain these new senses. [...] When considering a garden as a sites of specific ritual practices, we may reach an understanding of their active role in the development of three levels of social categories: one spatial, another personal, and the last cultural. It suggest that garden rituals may put into process of cultural production, making gardens into efficient machines or agents of cultural change.”

attraverso l'immissione di nuovi segni e materiali e operando un riutilizzo di ciò che è già esistente; queste figure operano sugli spazi attraverso la logica dell'*as found*, sovrascrivono azioni critiche e progettuali finalizzate a ricostruire un tessuto connettivo all'interno degli habitat contemporanei. Sono progetti portati avanti da alcune figure del paesaggismo contemporaneo che hanno definito un cambiamento di rotta rispetto al progetto inteso in senso tradizionale. Tali sperimentazioni nascono spesso all'interno di luoghi in transizione dove il vuoto temporale e la mancanza di uso anche circoscritta a determinati periodi pone le condizioni per mettere in pratica modalità alternative di fare spazio pubblico<sup>242</sup>, e allo stesso tempo possono essere sperimentazioni foriere di nuovi codici progettuali per progetti permanenti, come ad esempio nel lavoro del gruppo Topotek 1.

Tali autori operano un'inversione di codici d'azione rispetto al progetto inteso in senso *tout court* ma anche rispetto al concetto di progetto di spazio moderno che vede nell'azione della rifondazione uno strumento di controllo e scrittura di un'intera società. La città moderna si fonda sull'idea di un mondo nuovo, scrive David Harvey, sulla distruzione creativa,<sup>243</sup> ed il barone Haussmann è una delle tante figure della modernità. L'archetipo letterario, sempre dal punto di vista di Harvey, di tale modalità di azione è il Faust di Goethe, figura tragica che distrugge gli antichi valori per costruire altro sulle ceneri del vecchio:

Sintetizzando pensiero e azione, Faust spinge se stesso e tutti gli altri (persino Mefistofele) ai limiti dell'organizzazione, del dolore e della fatica al fine di dominare la natura e creare un nuovo paesaggio,

---

<sup>242</sup> Per la tematica del tempo si fa riferimento al paragrafo 1.3 di questo lavoro.

<sup>243</sup> Harvey D., *La crisi della modernità*, Il Saggiatore, Milano 1997, pag. 30.

un'impresa spirituale sublime che contiene le potenzialità per la liberazione dell'uomo dal bisogno. Pronto a eliminare ogni cosa o persona che ostacoli la realizzazione di questa visione sublime, Faust, pieno d'orrore egli stesso, usa Mefistofele per uccidere un'amata vecchia coppia che vive in una casetta vicino al mare, e questo perché la coppia non rientra nel piano generale."<sup>244</sup>

Questi progetti si muovono nella direzione di elevare gli spazi verdi da un generico stato di verde indifferenziato e di cercare e captare una dimensione spaziale fatta di unicità ed esperienza corporea; ai divieti che si registrano in molti spazi pubblici di natura rispondono con azioni ai limiti della legalità. Riscoprono spazi ordinari in cui la presenza della vegetazione e la sovrascrittura dello spazio attraverso azioni di ri-semantizzazione li porta ad assumere un ruolo di spazio relazionale. Sono spazi di margine che vengono riportati all'attenzione a volte cambiando soltanto il punto di vista. *Point of view* è un progetto del collettivo Osa Architecture che consiste nel disporre, all'interno di un prato spontaneo urbano, dei gradini che rendono possibile la visuale di una zona vegetata già esistente appartenente al paesaggio dell'ordinario, e che attraverso una messa in campo di strumenti di rielaborazione acquista nuovo significato e può diventare luogo di interazione. Gli Atelier Le Balto sono stati tra i primi ad attuare tali piccole strategie urbane attraverso l'arte dei giardini, a partire dagli anni novanta essi raccolsero la sfida di lavorare con gli spazi in transizione della città di Berlino.

Scrivono Thilo Folkerts a proposito del loro lavoro:

Come un'interpretazione della situazione data, questa connessione con il sito intende mostrare il suo

---

<sup>244</sup> Ivi, pagg. 30-31

potenziale e svilupparlo, essenzialmente attraverso interventi minori. Significa dare all'ordinario un nuovo aspetto e con ostinazione unire le persone ai luoghi. Come per il Jardin Sauvage, Le Balto utilizza frequentemente le piattaforme, percorsi e passerelle per questo scopo. Queste strutture costruite facilmente sono strumenti di per sé. Simili a passerelle in riserve naturali o parchi nazionali, che rendono le foreste, le paludi, i prati di erba accessibile ai visitatori, si aprono nuove possibilità all'interno dello spazio e dare un senso. Essi sono ponti fisici ed intellettuali nello spazio. La costruzione di tali passerelle e giardini insieme ad altri esalta questa funzione ed è una componente essenziale nei progetti di Le Balto. In questo modo lo spazio più grande giardino diventa una piattaforma in sé, nel senso di un campo di lavoro, o si trasforma in un luogo di scambio e di incontro. Il giardino stesso diventa uno strumento di comunicazione.<sup>245</sup>

Sulla stessa lunghezza d'onda si collocano alcuni giardini, vere e proprie azioni critiche, dello stesso Thilo Folkerts, paesaggista berlinese, tali azioni agiscono su luoghi di margine alterandone la conformazione e rendendoli spazi abitabili e allo stesso tempo mettono in connessione fruitore e natura attraverso l'esaltazione dei

---

<sup>245</sup> Folkerts T., "Cultivateurs (on the work of atelier le balto)", Ferguson F., (a cura di) *Make\_shift city. Renegotiating the urban commons*, Berlin 2014, pag. 56. Traduzione a cura dell'autrice "As an interpretation of the given situation, this connection with the site means to show its potential and to develop it, primarily by way of minor interventions. It means giving the ordinary a new appeal and persistently bringing people and the specific place together. As with the Jardin Sauvage, le balto frequently uses platforms, paths, and boardwalks for this purpose. These mostly easily-built structures are tools in themselves. Similar to boardwalks in nature reserves or national parks, which make forests, bogs, or grass meadows accessible to visitors, they open up possibilities within the space and give it meaning. They are physical and intellectual bridges into the space. Constructing such boardwalks and the gardens together with others enhances this function and is an essential component in le balto's projects. In this way the larger garden space becomes a platform in itself in the sense of a field of work, or it turns into a forum for exchange and encounter. The garden itself becomes a communication tool."

suoi elementi sensuali. Realizzate al di fuori degli strumenti tradizionali di progetto, o all'interno di manifestazioni urbane o di festival promossi dalle diverse municipalità, possono rappresentare un serbatoio di idee e riflessioni sulla progettazione del giardino pubblico. Il progetto realizzato a Bruxelles *Garden Bridges*, cerca di far conoscere i diversi tipi di vegetazione spontanea e ruderale che hanno colonizzato un vuoto urbano e attraverso un ponte realizzato con tubi da cantiere che rende fruibile lo spazio. Il lavoro di Thilo Folkerts si muove nella direzione di incoraggiare la popolazione a partecipare attivamente ai processi di urban garden, dice a proposito "Il giardino che io intendo è aperto, la città contemporanea è il terreno d'azione dell'architetto paesaggista e del giardiniere."<sup>246</sup>

Il sito di progetto è manipolato attraverso l'azione diretta dello stesso progettista, che è allo stesso tempo autore e realizzatore dell'opera, messa in atto attraverso un processo che potremmo definire performativo e molto vicine ad azioni di derivazione dal mondo dell'arte.

L'immagine dei progetti dei Wagon Landscaping, i quali spesso lavorano su superfici asfaltate nelle quali operano delle sottrazioni, all'interno delle quali inseriscono elementi di natura, ricordano ad esempio le immagini di alcune opere di Lois Weinberger<sup>247</sup> e allo stesso tempo del lavoro di Michael Heizer. L'artista di Land Art americano, il cui lavoro fino ad allora era stato condotto all'interno degli sterminati deserti americani, quando è chiamato a partecipare alla mostra europea *When attitudes become form*, si concentra sulla demolizione

---

<sup>246</sup> in Mezzapesa C., "Accessibilità contemporanee", *NIP magazine*, Maggio 2016, pagg. 15-21, (traduzione a cura dell'autrice)

"the garden that i mean is oper, the contemporary city is the acting ground of the landscape architect and gardener."

<sup>247</sup> Si fa riferimento alle opere *Ruderal-enclosure*, 1993; e *Cut. Ruderal vegetation*, 1999

dell'asfalto in contesto urbano.<sup>248</sup> Con il fenomeno della Land Art sembrano condividere anche l'interesse per il dato processuale dell'intervento, scrive a Denys Riout a proposito di tali metodi di fare arte:

Ora, l'interesse assegnato al *processo* consente di spostare l'attenzione dalla «forma ben costruita» ai piaceri procurati da un'indeterminazione – in senso positivo- che segna il rifiuto di «continuare ad estetizzare la forma trattandola come un fine obbligato».<sup>249</sup>

Si sente inoltre il riverbero del lavoro del paesaggista olandese Louis Guillaume le Roy<sup>250</sup>, e il suo guardare al giardino come messa in pratica di una visione che in maniera sistemica legava natura, cultura e persone e alla cui creazione prendeva parte in prima persona, mettendo in uso spazi aperti alla partecipazione di tutti. La cattedrale ecologica rappresenta il monumento di questa sua modalità di intervento nel paesaggio:

Nella sua proposta di considerare la creazione di un giardino quale fondamento per una cattedrale ecologica, Le Roy vedeva in questo progetto «un paesaggio spaziale o una struttura urbana che, sulla base del coinvolgimento reciproco tra uomini, piante e animali,

---

<sup>248</sup> La mostra si tenne nel 1969 alla Kunsthalle di Berna, vi parteciparono i più importanti artisti di Land Art americani insieme a nomi quali Joseph Beuys, Daniel Buren e Richard Long. L'opera di Michael Heizer cui si fa riferimento è *Depression*.

<sup>249</sup> Riout D., *L'arte del ventesimo secolo. Protagonisti, temi, correnti*, Torino, 2002, pag. 270. La citazione contiene a sua volta l'espressione di Robert Morris contenuta in Morris, R., "L'antiforme" (1968), in *Attitude/Sculptures*, catalogo della mostra, Centre Arts Plastiques Contemporains-Musée d'Art Contemporain, Bordeaux, 1995, pag. 51.

<sup>250</sup> Alla figura di Louis Guillaume le Roy, La Fondazione Benetton Studi e Ricerche sul Paesaggio ha dedicato l'edizione del 2013 dal titolo *Lo studio e la cura dei luoghi*.

potrebbe evolversi - infinitamente nello spazio e nel tempo - giungendo ad una forma climax naturale»<sup>251</sup>

Ad unire il lavoro del paesaggista alle modalità indagate nel paragrafo è anche l'attitudine ad utilizzare nel progetto materiali già esistenti che sono reimmessi nel metabolismo urbano come lacerti assemblati tra loro:

Nel periodo dal 1983 al 1999, secondo le stime di Le Roy, circa 1300 camion, con circa 15000 tonnellate di rifiuti provenienti da ristrutturazioni stradali a Heerenveen e dintorni, furono scaricati nell'area invece di essere smaltiti in discarica. Tra questi rifiuti vi erano cordoli, mattoni, lastre di cemento, materiali di drenaggio, tubi fognari e tombini, il tutto frammisto a sabbia, terra ed erbacce. Questi rifiuti hanno fornito il materiale di costruzione per la Cattedrale ecologica. Sono stati sistemati in reti interconnesse di strati di materiali che Le Roy usava come metafore per le reti ecologiche e culturali che interagiscono con essi.<sup>252</sup>

Così come l'attenzione ai luoghi di margine, di scarto e d'incolto richiama la figura del paesaggista francese Gilles Clément e la nota teoria del *Terzo paesaggio*<sup>253</sup> manifesto che mette a punto un nuovo sguardo sui luoghi dell'abbandono.<sup>254</sup>

---

<sup>251</sup> Woudstra J., "La Cattedrale ecologica. L'espressione di una "architettura del paesaggio libera" di Louis le Roy", «Die Gartenkunst», 1, 2008, pagg. 185-202, (traduzione di Jesko Kleine per conto delle Fondazione Benetton Studi Ricerche, gennaio 2014).

<sup>252</sup> Ivi

<sup>253</sup> Clément G., *Manifesto del terzo paesaggio*, Quodlibet, Macerata 2005.

<sup>254</sup> Anna Lambertini definisce Louis Guillaume le Roy e Gilles Clément due delle figure chiave che hanno determinato una "rifondazione culturale" all'interno dell'Arte dei giardini rendendola capace di interagire con i contesti contemporanei, in Lambertini A., "Arte dei giardini urbani", in (a cura di) Corrado M., Lambertini A., *Atlante delle nature urbane. Centouno voci per i paesaggi quotidiani*, Bologna, 2011, pag. 43.

I Wagon Landscaping lavorano sulla sottrazione all'interno di pavimentazioni di asfalto attuando progetti per periodi limitati definiscono giardini, è il caso del progetto *Texture garden*, in cui all'interno di sottrazioni dell'asfalto sono immesse piante che ricordano le colture di lino locali e che costruiscono uno spazio labirintico e caratterizzato dal colore bianco dei fiori; l'immissione delle piante decreta un carattere spaesante che stravolge completamente il volto del luogo.

Per questi approcci alla trattazione dello spazio urbano sembra valere quello che scrive Antony Vidler sulla contemporaneità:

Se la ricostruzione utopica era il metodo preferito del modernismo degli anni Venti, se la distruzione totale era l'obiettivo dello sviluppo postbellico e la ripetizione nostalgica il sogno dell'estetismo postmoderno, allora il presente sembra abbracciare una combinazione di progetti strategici e incursioni tattiche per intervenire fra le rovine delle ultime città capitalistiche. Mentre le forme di questa nuova procedura variano notevolmente, dal carnevale neosurrealista al collasso decostruttivo, la sensibilità è comune: la totale ricostruzione, la totale demolizione o il revival sono bloccati dall'inerzia di ciò che "è già stato costruito" e da ciò che è "istituzionalmente confermato". Solo gli organismi nomadici, dinamici, piccoli e invasivi possono operare negli interstizi di ciò che William Gibson, tornando per un attimo dal cyberspazio, chiamò Nighttown<sup>255</sup>

Questi progetti effettuano una sorta di straniamento semantico che provoca spaesamento, all'interno di paesaggi ordinari e quotidiani inseriscono attraverso le loro azioni elementi nuovi, inaspettati e alteri che

---

<sup>255</sup> Vidler A., "Lo spazio pubblico di Vito Acconci", in Vidler, A., *La deformazione dello spazio. Arte, architettura e disagio nella cultura moderna*, Milano 2009, pag. 111.

suscitano curiosità negli utenti ed invitano all' utilizzo. Lo straniamento innalza il materiale ordinario ad una dimensione che si inserisce nella sfera artistica e ha, come si osserva in Tafuri, uno stretto rapporto con il quotidiano,

Il comportamento quotidiano va quindi «corretto» dall'arte. Va, anzi, negato nella sua opacità e nella sua afona omogeneità. [...] Lo «straniamento semantico» è così identificato da Eichenbaum come la ragione stessa dell'esistenza dell'arte: questa non ha altro compito specifico che «sottrarsi all'uso quotidiano. «L'automatismo quotidiano nell'uso della parola - egli osserva - lascia inutilizzate masse di *nuances* sonore, semantiche e sintattiche, che trovano nell'arte letteraria il loro luogo specifico. La danza si costruisce su movimenti che non hanno nulla a che fare con i gesti abituali. Se *l'arte utilizza il quotidiano è solo come un materiale in un'interpretazione imprevista, o sotto una maschera accentuatamente deformata* (il grottesco). Lo straniamento semantico, il divorzio fra segno e significato, la creazione di sistemi di segni capaci di indurre significati inediti, si rivelano quindi, alla fine, strumenti di lotta contro l'universo reificato del «quotidiano.»<sup>256</sup>

Tale procedimento troverà nel formalismo russo una base teorica, e in particolare nella figura di V. B. Sklovskij, cui si riferisce Tafuri:

è, oggettivamente, straniamento dalla produzione. «La gente che viene dal mare - scriverà Sklovskij per spiegare il significato dello. straniamento semantico - s'abituava talmente al rumore delle onde che non lo sente più. Allo stesso modo raramente udiamo le parole che

---

<sup>256</sup> Tafuri M., «Il socialismo realizzato e la crisi delle avanguardie», in AA VV, *Socialismo, città, architettura. URSS 1917-1937 Il contributo degli architetti europei*, Officina edizione, Roma 1972, pag. 46-47.

pronunciamo. Noi ci guardiamo ma non ci vediamo più. La nostra percezione del mondo si è inaridita e dissolta ed è rimasta soltanto un puro e semplice riconoscere».<sup>257</sup>

Questi procedimenti operando anche con il materiale trovato, cui sovrappongono ulteriori segni rientrano nella dimensione dell'assemblaggio e del ready-made duchampiano, scrive sempre Tafuri servendosi sempre del punto di vista di Sklovskij a proposito:

L'arte - scrive Sklovskij - «non è una cosa, non è un materiale, ma un rapporto di materiali: e, come ogni rapporto, anche questo è di grado zero. È quindi indifferente la scala di misurazione dell'opera, il valore aritmetico del denominatore, importante è il loro rapporto. Le opere giocose, tragiche, universali o da camera, le contrapposizioni di un mondo a un altro o di un gatto a una pietra sono uguali tra loro». Ma questa è esattamente la base teorica della riduzione del «materiale» a sè stesso operata dai controrilievi di Tatlin, o dai Merzbilden di Schwitters.[...] Lo scontro fra i materiali è già applicazione della legge dello «straniamento» (il ready-made di Duchamp ne è d'altronde la quint'essenza), e in un contro rilievo o in un Merz l'artista è proprio quell' «istigatore nella rivolta delle cose» di cui parla lo stesso Sklovskij nel caratterizzare la tecnica dello «spostamento semantico» in Tolstoj.<sup>258</sup>

Lo scontro tra materiali si potrebbe assimilare all'elemento progettuale, esito di un processo pensato, che si inserisce all'interno di un sistema che per conformazione e senso non è determinato dall'azione progettuale ma deriva dall'azione del tempo all'interno di contesti che per anni sono stati sottratti alla vita urbana.

---

<sup>257</sup> Ibidem, pag. 46.

<sup>258</sup> Ivi

Carlo Socco indagando i meccanismi che portano dalla percezione alla significazione del paesaggio, quindi all'attribuzione di significato e alla nascita del senso del paesaggio, riporta interessanti riflessioni per quanto riguarda l'agire sul piano del contenuto semantico cioè di inserire elementi che non appartengono ad una data scena di paesaggio:

Se l'oggetto è insolito per quella scena (una grande barca al posto di quel cipresso in cima alla collina), la nostra Gestalt della scena ne rimane spiazzata e avvertimo un effetto di sorpresa. Questo scombinamento della scena abituale ci pone in tensione abduttiva, perché il senso dell'oggetto e quello della scena non sono più i soliti: il testo paesaggistico si fa ambiguo. In questo modo si suscita il sensazionale che deriva dalla contestualizzazione delle cose, tramite la quale si creano scene nuove che esigono significati nuovi e che aprono il potenziale ermeneutico del testo e, come si sa, quanto più il testo è aperto, tanto più assume valenza estetica<sup>259</sup>

Kurt Schwitters, Surrealisti e Dada erano i soggetti preferiti dell'Independent Group<sup>260</sup>, e l'"as found" di Alison e Peter Smithson rappresenta una "trasformazione successiva dell'idea di trouvè del Surrealismo e del gruppo Dada."<sup>261</sup> Questi progetti mettono in pratica alcune modalità proprie del lavoro degli Smithson che è

---

<sup>259</sup> Socco C., La struttura generativa del senso del paesaggio, relazione al seminario *Il dialogo con il paesaggio*, Università di Torino, Dipartimento di Psicologia, Torino, 2001.

<sup>260</sup> L'Independent Group era un gruppo di pittori, scultori, architetti, scrittori e critici, era nato negli anni Cinquanta in antitesi ad una visione dell'architettura modernista, il gruppo ha introdotto all'interno del discorso architettonico la cultura di massa, e il metodo dell'as found di cui si è già parlato nel primo capitolo. Di tale gruppo facevano parte i coniugi Smithson.

<sup>261</sup> Van den Heuve D., "Raccogliere, osservare e mettere assieme..." in Postiglione, G., (a cura di) *A+P Smithson, LetteraVentidue*, Siracusa, 2015, pag.119.

quello del raccogliere le cose per riformularle e ribaltarne il senso. Lavorare con materiali già esistenti è un approccio non nuovo nella cultura del paesaggio e rappresenta uno degli aspetti proprio del progetto di paesaggio attuale.<sup>262</sup>

Thomas Schregenberger scrivendo del metodo progettuale dei Topotek 1<sup>263</sup> vi ravvisa un legame con l'*as found* degli Smithson. Il gruppo berlinese sarebbe legato a tale concetto sia da una condivisa attitudine alla provocazione attuata attraverso l'opera sia per l'attenzione alla preesistenza. Il progetto per il Maselake Sportpark ne è un esempio, all'interno della parte terminale del canale Maselake in un ex sito industriale, i progettisti recuperano il rapporto con il canale attraverso un percorso pedonale che lo costeggia e attraverso delle gradonate che seguono la geometria esistente e che mettono in relazione il prato con il canale. Accanto al prato si situano "i campi da gioco situati a nord del canale, realizzati su due vecchi piani di fondazione asfaltata, ricordano, come reperti archeologici, il passato industriale dell'area dismessa"<sup>264</sup>, il progetto utilizza tante piccole "alterazioni" la cui "genesi va rintracciata senz'altro nella situazione esistente del sito".<sup>265</sup>

L'attenzione al sito e alla condizione dello stato in luoghi della dismissione o post-industriali, che definiscono il paesaggio urbano contemporaneo, in cui il concetto di territorio incontaminato è totalmente obsoleto trova un primo sguardo nell'opera di Robert Smithson *A tour of the monument of Passaic*, New Jersey in cui in chiave

---

<sup>262</sup> Gianni Celestini parlando del progetto di paesaggio ha messo in evidenza come esso lavora con quello che c'è, con materiali, attitudini e condizioni esistenti. Conferenza organizzata dall'AIAPP sezione Basilicata, Calabria, Campania, Ripartire dal Paesaggio, San Giovanni in Fiore, Cosenza, 12 Agosto 2016.

<sup>263</sup> Schregenberger T., "Dietro lo specchio", in Folkerts, T., *Topotek 1 Reader*, Libria, Melfi, 2008.

<sup>264</sup> Schregenberger T., "Dietro lo specchio", op.cit. pag. 30.

<sup>265</sup> Ibidem, pag.31.

fenomenologica l'artista guarda ai paesaggi suburbani di del New Jersey, e osservando i cambiamenti geologici, riconosce che nulla è permanente o eterno ma soggetto a disgregazione, fenomeno dell'entropia, che si verifica naturalmente nel tempo. Smithson sostiene che l'ideale di bellezza è in realtà falsa e la vera bellezza è attraverso il collegamento ideale per le imperfezioni delle rovine. L'ulteriore novità insita nel lavoro dell'artista è l'aver guardato per la prima volta in maniera estetizzante i ruderi della civiltà industriale, "Particolarmente significativa è anche la riconfigurazione estetica e semantica applicata da Smithson alla lettura dei grandi elementi meccanici che compongono il paesaggio industriale delle periferie"<sup>266</sup> scrive infatti Robert Smithson:

dato che era sabato, molte macchine non funzionavano, e questo ha fatto sì che assomigliassero a creature preistoriche intrappolate nel fango, o, meglio, a delle macchine scomparse, dinosauri meccanici spogliati della loro pelle<sup>267</sup>

Questo atteggiamento è ritenuto da Peter Reed, come profetico rispetto al progetto del primo parco di archeologia industriale, il GasWorkPark di Seattle<sup>268</sup>. Ciò è ulteriormente sottolineato da Tessa Matteini quando scrive:

---

<sup>266</sup> In Matteini T., *Paesaggi del tempo. Documenti archeologici e rovine artificiali nel disegno di giardini e paesaggi*, Firenze 2009, pag. 52.

<sup>267</sup> Smithson R. "A tour of the monument of Passaic, New Jersey" in Smithson R., *Robert Smithson: The Collected Writings*, Jack Flam, University of California Press, 1996, pag. 53. Traduzione a cura dell'autrice

"since it was saturday, many machines were not working and this caused them to resemble prehistoric creatures trapped in the mud, or, better, extinct machines mechanical dinosaurs stripped of their skin"

<sup>268</sup> Il parco inaugura la tendenza di alcuni progetti ad includere la rovina industriale all'interno della progettazione. Nella mostra Groundswell venne messo in mostra il progetto di Peter Latz dell'IBA Emscher Park.

Prima degli anni '70, del celebre saggio di Robert Smithson, "A tour of the monument of Passaic, New Jersey" (1967) e del progetto di Haag per il GasWorkPark di Seattle (1970-'73), l'approccio paesaggistico e in seguito quello ecologico consideravano le aree dismesse dalle funzioni industriali sostanzialmente paesaggi da cancellare, come simboli eloquenti di vergogna sociale.<sup>269</sup>

Tali azioni contengono, per loro stessa definizione, l'attitudine a guardare anche alla vegetazione trovata *in situ*, e a sollevarla da uno stato di indeterminatezza e interagire con essa; il tema della vegetazione ruderale in abito urbano sta acquisendo sempre maggiore rilievo, l'atto di porla in evidenza è un'opera di svelamento; a tale proposito Franco Zagari<sup>270</sup> afferma che a volte la qualità del paesaggio è invisibile e ha bisogno di messa in evidenza, lo dice proprio a proposito della vegetazione "selvaggia e spontanea", le piante pioniere scrive Zagari:

sono le prime piante a colonizzare lo strato superficiale del suolo e, muovendo il terreno, a favorire l'apporto di ossigeno. La loro decomposizione produce humus e le condizioni necessarie a migliorare la qualità di un terreno inizialmente pover, aprendo così la strada ad altre piante e organismi e permettendo lo sviluppo di nuovi stadi di successione.<sup>271</sup>

Lavorare con la natura trovata *in situ* è una tendenza che si registra nella città di Berlino, in un progetto contemporaneo che ha visto l'apertura al pubblico di una ex-ferrovia oramai dismessa, Schöneberger Südgelände

---

<sup>269</sup> Matteini T., op. cit. *Paesaggi del tempo. Documenti archeologici e rovine artificiali nel disegno di giardini e paesaggi*, pag. 71.

<sup>270</sup> In Zagari F., "La qualità paesaggio", in Scatena D. (a cura di), *Comunicare il paesaggio. Parole chiave per un dialogo transdisciplinare: moderno, qualità, conservazione, percezione*, FrancoAngeli, Milano 2016, pag.100.

<sup>271</sup> Ivi

Park<sup>272</sup> diventata in cinquant'anni un luogo di naturalità densa all'interno della quale il progetto ha saputo operare con segni minimi, capaci di tradurre nuove richieste di natura urbana. Tale progetto è uno degli esempi paradigma, secondo Christophe Girot<sup>273</sup>, di un ridare senso ai numerosi vuoti della Berlino post-bellica, che dopo la caduta del muro si è riappropriata di vuoti che erano già carichi di "Stimmung", dove la natura con la sua stratificazione e ibridazione aveva scritto la storia del luogo. Scrive Thilo Folkerts che è berlinese a proposito del lavoro del gruppo Topotek 1:

Nei giardini e nel paesaggio il tempo non è mai lineare, ma retroattivo e pluridimensionale. Pur contenendo i semi del futuro, la sua terra conserva la memoria e le tracce del passato. La superficie del paesaggio ed il suo spazio sono stratificati, sono uno spesso strato di sostanza piena di significati. Il paesaggio è una superficie temporale, ed è quindi il tempo l'oggetto dell'architettura del paesaggio. Progettare un'architettura del paesaggio significa modellare il suo tempo-superficie e comporre su di esso. Se in questa composizione esiste una sorta di relazione figura-suolo, Topotek 1 ha trovato una strategia per disegnare sulla superficie del tempo. Questa strategia è un principio compositivo ed un'economia di misure, che fanno un uso appropriato degli strati esistenti, disperdendoli, rafforzandoli, o intervenendo localmente con addizioni.

274

La memoria e il passato si traducono in spazialità già cariche a volte di senso, rinate dalle rovine, in paesaggi da reinterpretare e che appartengono al nostro

---

<sup>272</sup>«Berlin», in *Lotus* 156, 2015, pag. 30.

<sup>273</sup> Girot C., (2004) "Eulogy of the Void", *disP - The Planning Review*, 40:156, pagg.35-39.

<sup>274</sup> Folkerts T., "Nove percorsi", in Folkerts, T., (a cura di), *Topotek 1 Reader*, Melfi 2008, pag. 133.

immaginario, è vero per la Berlino ritratta da Roberto Rossellini in *Germania anno zero*:

In una sequenza finale che serve ad aprire il testo piuttosto che a chiuderlo, il ragazzo Edmund vaga senza meta per Berlino. La passeggiata fa della città un panorama di vuoto, macerie e detriti: un cancro urbano che parla di storia e rivela che le tracce delle sue rovine sono lasciate sul tessuto urbano per modellarne il presente e tracciare la mappa del futuro <sup>275</sup>

Allo stesso tempo il paesaggio di rovina e rinascita appartiene anche alla Roma ritratta dal cinema neorealista, la periferia di Pasolini dove “Campi coltivati, orti, vigne, giardini, *terrain vague* si insinuavano nel costruito dando vita a un ambiente quanto mai vario.”<sup>276</sup>

---

<sup>275</sup> Bruno G., *Atlante delle emozioni, in viaggio tra arte, architettura e cinema*, joan e levi editore, milano 2015, pag.46.

<sup>276</sup> Purini F., “Memorie verdi”, *Lotus* n. 157, 2015, pag. 7.



MATERIALI PER UN MONDO SENSIBILE  
Foto tratta dal catalogo *Empowerment of Aesthetics*  
Particolare, *Charlotte Garden*, Copenhagen, 200



MATERIALI PER UN MONDO SENSIBILE  
Foto tratte dal catalogo di SLA Empowerment of Aesthetics



MATERIALI PER UN MONDO SENSIBILE  
Günther Vogt e Olafur Eliasson, *The mediated motion*, Kunsthaus Bregenz,  
Vienna 2001



PATTERN  
Topotek 1, *Eberswalde postindustrial park*, Eberswalde, Germania, 2002



PATTERN

Topotek 1, *Eberswalde postindustrial park*, Eberswalde, Germania, 2002



PATTERN  
West 8, Rio Madrid, Madrid, 2006-2011



PATTERN  
West 8, Rio Madrid, Madrid, 2006-2011



SOVRASCITTURE  
OSA. Office for Subversive Architecture, *Point of view*, 2013



SOVRASCITTURE  
Atelier le Balto, *Jardin Sauvage*, 2002



SOVRASCITTURE  
Atelier le Balto, *Lufo Park*, 2014



SOTTRARRE  
Michael Heizer, *Depression*, 1969



SOTTRARRE  
Lois Weinberger, *Ruderal-enclosure*, 1993



SOTTRARRE/SOVRASCRIVERE  
Wagon Landscaping, *Boerenhol'* [Park]ing, 2014

*Pattern, superfici sensibili* (Desert City Square, Charlotte garden, North-west park, Nørresundby Urban Garden)

Strumenti: spazi sensibili, enfaticizzazione posta sugli aspetti multisensoriali degli elementi che costituiscono tali spazi, superfici e trame spaziali fortemente connotate ed interattive

Sono configurazioni dal carattere di forte interattività sia per quanto riguarda la conformazione topografica, sia per i materiali utilizzati. Gli elementi di natura messi in scena vengono utilizzati al massimo delle loro capacità di relazione con l'utente. Sono topografie tattili, multisensoriali dove l'elemento naturale costruisce superfici interattive. Suoli che mettono in campo gli strumenti di significazione del giardino, spazio di percezione multipla, spazio sensibile.

La strutturazione dello spazio può essere definita da elementi geometrici, ripetuti, che creano intensità spaziale, moltiplicano gli usi, i percorsi e gli attraversamenti, luoghi dello stare definiti attraverso l'utilizzo di aiuole che con la loro modulazione e con gli elementi naturali contenuti al loro interno uniscono alla capacità di definire luoghi data dal *pattern* la caratteristica dell'elemento naturale di costruire spazi sensibili e di forte interazione. Spazi dal forte carattere narrativo, ossia capaci di generare accadimenti. Una natura che intesse relazioni, che diventa trama narrativa, che crea paesaggi del vissuto in cui la dimensione fisica è inscindibilmente connessa a quella degli usi e dei flussi delle persone, una natura che intesse rapporti ricercando l'intangibile.

## DESIERTO SQUARE

Progetto di: NO.MAD Arquitectos

Localizzazione: Barakaldo, Spagna

Tempi: 1999-2000

Lo spazio si caratterizza per un disegno molto spinto del suolo, pattern disegnano l'intera area, che contempla luoghi dello stare, percorsi e aree rialzate come colline che rendono possibili altri punti di osservazione, il suolo viene disegnato attraverso zone vegetate e zone minerarie che prevedono un'alternanza di materiali lapidei e legno. La varietà di materiale vegetale e non, le diverse quote rendono la piazza un luogo dai molteplici usi.

Scrive il progettista: "lovers will hide on the shadowy living rooms and the elder will tell their stories joined around the salix kids will make paper boats on the water ponds and pick them up in the other side, the skaters cannot wait to use that funny topography, everybody will have something to do but I don't really know".

"Gli amanti si nasconderanno nei salotti all'ombra e l'anziano dirà loro storie legate al salice, i bambini faranno barche di carta sugli stagni di acqua e le prenderanno dal lato opposto, gli skaters non vedranno l'ora di utilizzare questa divertente topografia, tutti avranno qualcosa da fare, ma io non lo so realmente."



## CHARLOTTE GARDEN

Progetto di: Sla urbanity urbanity landscape

Localizzazione: Copenhagen, Danimarca

Tempi: 2003-2004

Charlotte Garden a Copenhagen, Danimarca, si trova sul sito di una ex fabbrica che produce alluminio, oggi, la fabbrica è stata sostituita da un moderno complesso residenziale con 178 appartamenti. Lo spazio nasce come semipubblico, è di pertinenza infatti dei condomini adiacenti ma il fatto di essere uno aperto lo rende fruibile da parte di tutti, questo unito all'alta qualità del progetto lo definiscono come luogo altamente frequentato. Esso è disegnato attraverso aiuole curvilinee composte da diversi tipi di piante, come erba da prato, Festuca glauca e Molinia caerulea che forniscono colore alle composizioni durante tutto l'anno. I colori cambiano dal blu e verde in estate e assumono toni dorati in inverno; è uno spazio ricco di sfumature. Gli spazi sono collegati attraverso percorsi che attraversano il giardino, e la loro delimitazione è ottenuta mediante cambiamento del materiale della pavimentazione. La vegetazione, insieme alle diverse texture e al movimento che crea grazie alle piante utilizzate, definisce un luogo tattile e vibrante.



## NØRRÉSUNDBY URBAN GARDEN

Progetto di: Sla urbanity urbanity landscape

Localizzazione: Nørresundby, Danimarca

Tempi: 2003-2005

Lo spazio è nato dalla trasformazione di un piccolo giardino pubblico preesistente, situato vicino al mare. Getti d'acqua molto alti si inseriscono all'interno delle pavimentazioni di asfalto e l'acqua si raccoglie in piccole pozze sulle quali il movimento delle nuvole nel cielo si riflette. In questo progetto la superficie attua in pieno la poetica della dualità e del raddoppio, l'acqua raccolta amplifica gli stimoli percettivi che il luogo suscita, e le nuvole, la pioggia e il cielo diventano a pieno titolo materia progettuale. Tra le superfici in asfalto vi sono sentieri ricoperti di gusci di cozze blu lucido e impianti di vaporizzatori che emettono vapore, ne risulta una spazialità ricca di eventi e che incentivano i bambini a condividere esperienze multisensoriali oltre che cinestetiche, i getti d'acqua stimolano il movimento delle persone così come il suolo ricco di accadimenti e sensualità.



## NORTH-WEST PARK

Progetto di: Sla urbanity urbanity landscape

Localizzazione: Copenhagen, Danimarca

Tempi: 2007-2010

Il progetto si inserisce all'interno di uno storico quartiere di Copenhagen con grandi problemi sociali ed economici. SLA ha coinvolto la comunità locale nel processo di progettazione e ha creato - in una stretta collaborazione con i residenti locali - un parco magico e giocoso che ha dato alla comunità tutto quello che volevano: spazi chiari e sicuri e la presenza della natura; il progetto ha dato vita ad un luogo assolutamente unico e molto utilizzato dalla comunità. Al suo interno la vegetazione, l'acqua, l'uso del colore, della grafica e delle illuminazioni concorrono a creare uno spazio assolutamente multisensoriale. Il progetto è costituito da due programmi il primo che riguarda la fase diurna in cui lo spazio è definito da arredi colorati, superfici d'asfalto cangianti a seconda dei fenomeni atmosferici, scritte sui pavimenti; e la fase notturna in cui luci di diverso colore definiscono lo spazio attraverso diverse colorazioni. Gli arredi dalle forme inconsuete contribuiscono a rendere lo spazio una zona attiva e giocosa.



*Sovrascritture: strumenti di messa in uso o natura come messa in uso.* (L'île verte, Garden Bridges, Jardin reposir, Texture Garden, Side Effect)

Strumenti: Elementi di accesso e fruizione alle aree in cui è presente, utilizzo della vegetazione come materiale per sovrascrivere

Gli strumenti agiscono attraverso l'immissione di segni all'interno di aree con vegetazione persistente, o nelle quali è in atto un processo di riappropriazione da parte della vegetazione. Alcuni progetti presentati nell'atlante e riferiti a tale configurazione hanno carattere sperimentale, temporaneo e si inseriscono in spazi di attesa, ma tale atteggiamento può essere foriero di configurazioni stabili (Side effect) che lavorano con il materiale trovato *in situ*. Tale questione potrebbe riguardare aree quali *friche*, incolti, ma anche aree residuali di vegetazione naturale che ancora permangono in contesti urbani.<sup>277</sup> Il progetto mette in moto nuovi rapporti tra utenti e vegetazione e creano dispositivi di straniamento e di accesso che servono a rendere visibili e fruibili tali aree. Risuonano in tali progetti le parole di Ippolito Pizzetti quando parlando degli spazi di rifiuto proponeva una modalità di trasformazione che esulasse dalle forme di disegno tradizionale e rispecchiasse il loro carattere accidentale, la forma assunta nel tempo, il loro essere aperti a trasformazioni e fosse capace di inglobare

---

<sup>277</sup> Tale concetto potrebbe essere applicato alle zone cespugliate residuali che costituiscono un patrimonio di aree di natura che potrebbero essere reimmesse nel metabolismo urbano, fruite dalla collettività e allo stesso tempo costituire nuovi spazi di socialità. Roma offre un esempio molto articolato di questi spazi, per tale argomento si fa riferimento a Spada, F., "Resti di vegetazione naturale in città. Idee per uno scenario della sostenibilità urbana", in Zagari, F., Di Carlo, F., (a cura di) *Il paesaggio come sfida. Il progetto*, Libria, Melfi, 2016, pag. 132.

la peculiarità di ognuno di essi attraverso azioni strettamente connesse agli artisti e al mondo dell'arte<sup>278</sup>

---

<sup>278</sup> Pizzetti, I., "Spazi-rifiuti, spazi-scoria, spazi-scarto", *Casabella*, n. 597-598, pagg. 91-92.

## L'ÎLE VERTE

Progetto di: Thilo Folkerts

Localizzazione: Losanna, Svizzera

Tempi: 2014

Il concetto di questo giardino è quello di utilizzare e sottolineare la vegetazione lussureggiante già presente sul posto con alcune piccole azioni. È stato rafforzare il suo carattere "verde" e reso accessibile a nuovi visitatori, senza interrompere il suo uso corrente. Attraverso tubi da ponteggio sono state create strutture colorate che servono a rendere abitabile lo spazio e a suscitare curiosità, attirare fruitori. L'utilizzo di tubi per i ponteggi, accentua il carattere temporaneo dell'impianto e riconosce il valore sperimentale della manifestazione, il progetto è stato infatti realizzato all'interno della manifestazione Lausanne Jardins. Il progetto parte da ciò che era già presente nel sito, a cui si aggiunge un nuovo *layer* come un segno di rinnovamento e di riabilitazione contemporanea. Il progetto è una critica anche nei confronti della generica dicitura verde, le numerose tonalità utilizzate rimandano ai diversi tipi di vegetazione esistente: menta con verde menta, l'anice con anice verde, asparago con verde asparago, salvia con verde salvia, assenzio con verde assenzio.



## GARDEN BRIDGES

Progetto di: Thilo Folkerts

Localizzazione: Bruxelles, Belgio

Tempi: 2012

Il progetto riflette il valore urbanistico ed ecologico sociale dei *terrain vague*, si tratta di dare visibilità e accessibilità al pubblico, di aprire spazi. Con l'introduzione di strutture per impalcature in tre spazi interstiziali il luogo è stato reso di nuovo accessibile. L'attivazione di questi spazi aprono nuovi percorsi di percezione e la creano curiosità, il progetto migliora anche la fruizione dell'aspetto della transizione e della migrazione come parte della natura (e della vita urbana), le specie vegetali esistenti sono evidenziate su piccole mappe che mostrano la distribuzione originale e geografica nel mondo, e a Bruxelles. Essendo vegetazione ruderale ha spesso una storia di migrazione ecologica che le mappe sottolineano, l'operazione assume un carattere ancora più significativo in quanto il progetto si inserisce all'interno di un quartiere multiculturale.



## JARDIN REPOISIR

Progetto di: Wagon Landscaping  
Localizzazione: Dunkerque, Belgio  
Tempi: 2010

Il progetto nasce da una richiesta fatta al gruppo di lavoro da parte della municipalità per un intervento sui canali di Dunkerque all'interno di un programma sullo spazio pubblico, il progetto Open Air. Il progetto è composto da 8 giardini galleggianti progettati da paesaggisti assieme agli ospiti, in stretta collaborazione con i residenti. Il giardino comprende 8 ettari di terreno incolto che arriva nel cuore della città ed il progetto prevede una economia di metodi di manutenzione basata sulle dinamiche naturali. A poco a poco, questo nuovo giardino in città diventa un luogo di associazioni di giardinaggio, uno spazio di eventi culturali, un luogo di osservazione della biodiversità urbana





## SIDE EFFECT

Progetto di: Amir Lotan

Localizzazione: Bat Yam, Israele

Tempi: 2010

Il progetto si sviluppa all'interno di un capannone in disuso e completamente aperto lungo due lati della struttura. Attraverso un progetto che prevede l'innesto di vegetazione lo spazio viene riaperto alla fruizione pubblica, la strutturazione del suolo viene concepita in modo da sviluppare e accogliere molteplici usi. Il progetto è sviluppato a partire dal materiale trovato in situ, sia per quanto riguarda la struttura del capannone che viene mantenuta e il materiale tolto utilizzato per modellare il suolo, sia per quanto riguarda la scelta della vegetazione; essa è stata scelta infatti a partire dalle piante che hanno colonizzato il luogo. Il progetto omaggia le piante ruderali e il loro valore estetico.





## TEXTURE GARDEN

Progetto di: Wagon Landscaping

Localizzazione: Kortrijk, Belgio

Tempi: 2014

Il progetto è stato realizzato nello spazio antistante il museo del lino, la cui coltura è molto praticata nel posto. Il grande spazio nel parcheggio di fronte all'edificio più importante è stata l'occasione per disegnare il giardino. I progettisti hanno immaginato un labirinto/giardino, ispirato dal flash-code del museo. I principi che ispirano la creazione del giardino si basano sul confronto delle materie prime già presenti, come asfalto o ghiaia e una ricca vegetazione per una radicale trasformazione del luogo. Sulla base del principio del massimo riciclo degli elementi in situ al fine di utilizzarli nella sua realizzazione, il progetto è stato attuato in tempi molto brevi (5 mesi di studi e di attuazione) anche grazie all'aiuto dei residenti.



## CONCLUSIONI

Questo percorso di tesi è stato costruito auspicando ad un ritorno del giardino come concetto capace di direzionare lo sguardo, attraverso il quale analizzare, comprendere e progettare la natura in città. Il giardino non è stato inteso come luogo chiuso, piuttosto come insieme di elementi e sistemi che possono colonizzare la superficie urbana, e definire spazi in cui si realizza il cittadino come soggetto e come comunità. La dissertazione ha messo in evidenza la sua attitudine a costruire luoghi nei territori sconnessi e inquieti della contemporaneità, e come anche il più piccolo frammento che da esso deriva, condensa in sé tutta la complessità di essere unione inscindibile di natura e cultura. Il giardino e i suoi elementi possono costituire veri e propri oggetti transizionali attraverso i quali si impara ad occupare e abitare l'habitat contemporaneo. Costruire un'aiuola in uno spazio pubblico è un atto complesso, e farlo bene rappresenta un'azione profondamente democratica, può diventare un invito per tutti ad usare lo spazio, a stimolare il nascere di dubbi e ragionamenti, a fare esperienza dei codici del contemporaneo, del mondo e degli altri. Questa tesi guarda al giardino come laboratorio di indagine e riflessione sulle possibili modalità di instaurare connessioni all'interno del paesaggio urbano; sulla possibilità di definire rapporti con i paesaggi inquieti del contemporaneo e di trasformarli in luoghi relazionali. Luoghi che presentano la capacità di rapportare la vastità dell'infinito alla dimensione dell'uomo, abitante perso e disperso, immobile o errante rispetto ai territori attuali. Si tracciano sentieri che consentono di prendere parte ad un mondo concreto, fatto di valori tattili e vibranti, che forse già esistono e che sono in attesa di suggerire attraverso la

loro permanenza nuovi approcci. Diventa centrale il ricercare addensamenti, tessiture minute che possono fungere da sfondo per nuovi territori pubblici, capaci di guidare il corpo umano attraverso e verso nuove atmosfere; disegnare nuove geografie, nuove configurazioni capaci di tradurre l'inquietudine in nuovi spazi sensibili. Le sperimentazioni aprono finestre e direzionano sguardi, ma la strada è ancora lunga. La modalità attraverso cui integrare il materiale di cui è composta la metropoli attuale, le narrazioni concrete, all'organismo urbano rimane un campo ancora aperto. Ricercare nuove esperienze ed atmosfere individuali e collettive a partire da materiali già sedimentati, così come i modi attraverso i quali inglobarle nel progetto, continua ad essere un ambito sostanzialmente ancora da indagare. Allo stesso modo, le modalità di definire luoghi di relazione mutate dai progetti temporanei potrebbero essere correntemente integrate al progetto tradizionale mettendo a sistema sia procedure attraverso le quali tastare i territori, sia iter progettuali attuabili per fasi, in cui approcci pronto-effetto fungono da *starter* per processi più complessi. Ciò potrebbe portare ad un superamento della dicotomia temporaneo/permanente. La visione del giardino come strumento capace di tessere relazioni può inoltre fornire strumenti per rivitalizzare il patrimonio naturale esistente, luoghi che per statuto sono di proprietà pubblica, ad esempio sistemi di parchi, ma che di fatto stentano ad essere riconosciuti come territori di vita pubblica dalle comunità, e che attraverso azioni capillari e sistemiche possono essere rimessi al centro della vita urbana.

## BIBLIOGRAFIA PER CAPITOLI

### Cap. 2

A.A.V.V., *Nuovi modelli di parchi urbani in europa*, Libreria della natura, Milano 2015.

Auge M., *Nonluoghi. Introduzione ad un'antropologia della surmodernità*, Eleutheria, Milano 2009.

Bauman Z., *Homo consumens. Lo sciame inquieto dei consumatori e la miseria degli esclusi*, Erickson, Trento 2007.

Bonomi A., Abruzzese, A. *La città infinita*, Mondadori, Milano 2004.

Cassetti R., *Roma e Lazio: idee e piani 1870-2000*, Gangemi, Roma 2000.

Castells M., *The Rise of the Network Society, The Information Age: Economy, Society and Culture, Vol. I*. Blackwell, Oxford 1996.

Cenzatti M., Crawford M., "Spazi pubblici e mondi paralleli", *Casabella*, 1993, 597-598, pag. 34-38.

Cicalò E., *Spazi pubblici, progettare la dimensione pubblica della città contemporanea*, FrancoAngeli, Milano 2009.

Cortesi I., *Il progetto del vuoto. Public Space in Motion 2000-2004*, Alinea Editrice, Firenze 2004.

Innerarity D., *Il nuovo spazio pubblico*, Maltemi, Roma 2008.

Latouche S., *Breve trattato sulla decrescita serena*, Bollati Boringhieri, Torino 2008.

Malavolta A. R., *Il tema della densità nella città contemporanea*, Tesi di Dottorato, Università di Camerino.

Maniglio Calcagno A., (a cura di), *Progetti di Paesaggio per i luoghi rifiutati*, Gangemi, Roma 2010.

Marot S., *Desvigne & Dalnoky: il ritorno del paesaggio*, Motta Architettura, Milano 1996.

Marini S., Roselli S., C., (a cura di), *Re-Cicles. Op \_positions II*, Aracne, Roma 2014.

Marini S., *Nuove terre. Architetture e paesaggi dello scarto*, Quodlibet, Macerata 2011.

Metta A., "Paesaggi pubblici/ paesaggi comuni. Possesso, Appartenenza, Carattere", *Territorio*, 2015, n° 72, pagg. 143-150.

- Németh J., Langhorst J., 'Rethinking urban transformation: Temporary uses for vacant land', *Cities* 2014, n. 40, pagg. 143-150.
- Nicolini R., *Estate romana*, Citta del Sole Edizioni, Reggio Calabria 2011.
- Nicolini R., Purini F., Bartolucci G., *L'effimero teatrale: Parco centrale, Meraviglioso urbano*, Usher, Lucca 1981.
- Noguè J., *Altri paesaggi*, FrancoAngeli, Milano 2010.
- Olivetti M. L., Metta A., Lambertini A., (a cura di), *Progettare paesaggi quotidiani. Una ricerca/azione*, Gangemi, Roma 2014.
- Oswalt P., *Urban Catalyst. The power of temporary use*, DOM Publishers, Berlin 2013, seconda edizione.
- Oswalt P., *Berlino città senza forma. Strategie per un'altra architettura*, Maltemi, Milano 2006.
- Postiglione G., (a cura di) *A+P Smithson*, LetteraVentidue, Siracusa 2015.
- Reale L., "Il ruolo dello spazio aperto nella nuova città-paesaggio", in *Abitare la Terra*, 2013, n. 33-34, pagg. 40-41.
- Remotti F., *Contro l'identità*, Laterza, Bari 2012.
- Sabbion P., *Paesaggio come esperienza. Evoluzione di un'idea tra storia, natura ed ecologia*, FrancoAngeli, Milano 2016
- Salzano E., Crisi dello spazio urbano o fine (morte) delle città? <http://archivio.eddyburg.it/article/articleview/14727/0/15/>
- Simmel G., *La Metropoli e la vita dello spirito*, Armando Editore, Roma ed.1996.
- Secchi B., *La città del ventesimo secolo*, Laterza, Bari 2005.
- Sitte C., *L'arte di costruire la città*, Jaca Book, Milano ed.1980.
- Smithson A., P., *The "As found" and the "Found"*, edited by Robbins, D., *The Independent Group. Postwar Britain and the Aesthetics of Plenty*, MIT Press, Cambridge 1990.
- Solnit R., *Storia del camminare*, Bruno Mondadori, Milano 2002.
- Zagari F., *Sul paesaggio lettera aperta*, Libria, Melfi 2014.

### Cap. 3

- Agamben G., *Genius*, Nottetempo, Firenze 2004.
- Bourrioud N., *Estetica relazionale*, Postmediabooks, Milano 2010.

Dehaene M., De Cauter L., (a cura di) *Heterotopia and the City: Public Space in a Postcivil Society*, Routledge, London 2008.

Gangemi S., *Common Landscape. Processi di educazione, partecipazione ed empowerment in paesaggi ordinari*, Tesi di dottorato Paesaggio e Ambiente XXVI ciclo.

Ghel J., *Vita in città*, Maggioli, Santarcangelo di Romagna (RN) ed. 2012.

Harvey D., *Il capitalismo contro il diritto alla città*, Ombre Corte, Verona 2012.

Iacovoni A., *Game zone. Playground tra scenari virtuali e realtà*, EdilStampa, Roma 2006.

Martella M., *Tornare al giardino*, Ponte alle Grazie, Milano 2016

Princen B., *Artificial Arcadia*, Oio publisher, Rotterdam 2006.

Sennett R., *Insieme. Rituali, piaceri, politiche della collaborazione*, Feltrinelli, Milano 2012.

Tschumi B., *Architettura e disgiunzione*, Pendragon, Bologna 1996.

Vidler A., *La deformazione dello spazio. Arte architettura e disagio nella cultura moderna*, PostmediaBooks, Milano 2009.

Vidotto M., *A+P Smithsonian: pensieri, progetti e frammenti fino al 1990*, Sagep, Genova 1991.

Zagari F., Di Carlo F., *Il paesaggio come sfida. Il progetto*, Libria, Melfi 2016.

#### Cap. 4

Barbiani C., Marini S., *Il palinsesto paesaggio e la cultura progettuale*, Quodlibet, Macerata 2011.

Barbiani C., *“The process is the purpose”. Notazione dello spazio e creatività collettiva*, Tesi di Dottorato Storia dell'architettura e della città, Scienze delle arti, Restauro 20° Ciclo, Iuav Venezia.

Celestini G., *L'architettura dei parchi a Barcellona. Nuovi paesaggi metropolitani*, Gangemi, Roma 2002.

Cerami G., *Il giardino e la città. Il progetto del parco urbano in Europa*, Laterza, Bari 1996.

Corner J., *“Terra Fluxus”*, Lotus, 2012, n. 150, pagg. 54-63.

Corrado M., Lambertini A. (a cura di), *Atlante delle nature urbane*, Compositori, Bologna 2011.

Damiani G., (a cura di), *Bernard Tschumi*, Rizzoli-Skira, Milano 2003.

Jovanovic V., Baumann C., “The ‘versatile monument’ question: Parc de la Villette as managed reality”, *Jola*, 2015, n.3, pagg. 78-89.

Lambertini A., *Fare parchi urbani: etiche ed estetiche del progetto contemporaneo in Europa*, University Press, Firenze 2006.

Mariano C., *Progettare e gestire lo spazio pubblico*, Aracne, Roma 2012.

Metta A., Di Donato B., *Anna e Lawrence Halprin. Paesaggi e coreografie del quotidiano*, Libria, Melfi 2014.

Panzini F., *Progettare la natura: architettura del paesaggio e dei giardini dalle origini all'epoca contemporanea*, Zanichelli, Bologna 2005.

Repishti F., “Layers”, in *Lotus*, 2015, n.156, pagg. 50-51.

Repishti F., “Parc de la Villette”, in *Lotus*, 2015, n. 156, pagg. 44-49.

Treib M., “From The Garden. Lawrence Halprin and the Modern Landscape” *Landscape Journal*, 31:1-2, 2012, pagg.5-28.

Tschumi B., *Architettura e disgiunzione*, Pendragon, Bologna 1996.

Zardini M., “Verso un’urbanistica sensoriale”, in *Lotus*, 2015, n. 157, pagg. 62-68.

Zoppi M., *Verde di città*, Alinea, Firenze 2007.

## Cap. 5

Battle E., “Giardini periferici”, *Archi*, 2013, n.2, pagg.15-10.

Carpenzano, O., Toppetti, F., (a cura di) *Modernocontemporaneo. Scritti in onore di Ludovico Quaroni*, Gangemi, Roma, 2007.

Corboz A., “Il territorio come palinsesto”, *Casabella*, 516, 1985, pagg.22-27.

Corrado M., Lambertini A. (a cura di), *Atlante delle nature urbane*, Compositori, Bologna 2011.

Di Carlo F., “Isabella Pezzini. Introduzione a Barthes”,

*Hortus*, 2015 rivista on line: <http://www.vg->

[hortus.it/index.php?option=com\\_content&view=article&id=1](http://www.vg-hortus.it/index.php?option=com_content&view=article&id=1)

[699:isabella-pezzini-introduzione-a-barthes&catid=4:libri&Itemid=3](#)

“Dispositivo spaziale”, voce curata da Donadieu in Michel Conan, Augustine Berque, Pierre Donadieu, Alain Roger, Bernard Lassus, *Lotus Navigator*, 2002, n. 5, pag. 87.

Dixon Hunt J., *Sette lezioni sul paesaggio*, Libria, Melfi 2012.

Dixon Hunt J., “Nel concetto delle tre nature”, *Casabella* 1993, n. 597-598, pagg. 98-101.

Donadieu P., *Scienze del paesaggio. Tra teorie e pratiche*, ETS, Milano 2015.

Folkerts T., (cura di) *Topotek I reader*, Libria, Melfi 2008.

Ghio F., Metta A., Montuori L., (a cura di), *Open Papers, scritti sul paesaggio*, Edizioni ETS, Pisa 2012.

Kienast D., “Un decalogo”, *Lotus*, 1995, n.87, pagg. 63-65.

Krauss R., *Passaggi. Storia della scultura da Rodin alla Land Art*, Mondadori, Milano 2000.

Jacob M., *Paesaggio e tempo*, Meltemi, Roma 2009.

Lambertini A., *Urban Beauty! Luoghi prossimi e pratiche di resistenza estetica*, Compositori, Bologna 2013.

Lambertini A., Metta A., Olivetti, M.L. (a cura di) *Città pubblica/Paesaggi comuni. Materiali per il progetto degli spazi aperti dei quartieri ERP*, Gangemi, Roma 2013.

Lambertini A., “I parchi-margine: una specie di parco per i paesaggi urbani contemporanei”, *Ri-Vista Ricerche per la progettazione del paesaggio*, 2006, n. 6, pagg. 32-43.

Marini S., Barbiani C., *Il palinsesto paesaggio e la cultura progettuale*, Quodlibet, Macerata 2010.

Marot S., Desvigne e Dalkony. *Il ritorno del paesaggio*, Motta architettura, Milano 1996.

Matteini T., *Paesaggi del tempo. Documenti archeologici e rovine artificiali nel disegno di giardini e paesaggi*, Alinea, Firenze 2009.

Meyer E., *Sustaining Beauty. The performance of appearance*. *Journal of Landscape Architecture*, 2008, pagg. 6-23.

Metta A., *Paesaggi d'autore. Il Novecento in 120 progetti*, Alinea, Firenze 2008.

Priore R., *No people, no landscape*, FrancoAngeli, Milano 2009.

Reed P., *Groundswell. Constructing the Contemporary Landscape*, Museum of Modern Art, New York 2005.

Repishti F., “Dalla prassi alla teoria nel Landscape Urbanism”, *Lotus*, 212, n. 150, pagg.36-40.  
Russo M., (a cura di), *Urbanistica per una diversa crescita*, Donzelli editore, Roma 2014.  
Smithson R., *Robert Smithson: The Collected Writings*, Jakc Flam, University of California Press, 1996.  
Turri E., *Il paesaggio e il silenzio*, Marsilio, Venezia, 2010.

## Cap. 6

Andersson Stig L., *Empowerment of Aesthetics*, catalogo del padiglione danese per la Biennale del 2014.  
Barbiani C., “«With a moving person in mind». Strategie per il paesaggio nell’esperienza di Anna e Lawrence Halprin”, in Marini, S., Barbiani, C., *Il palinsesto paesaggio e la cultura progettuale*, Quodlibet, Macerata 2011.  
“Berlin”, in *Lotus* 156, 2015, pag. 30.  
Bocchi R., *Progettare lo spazio e il movimento. Scritti scelti di arte, architettura e paesaggio*, Gangemi editore, Roma 2010.  
Böhme G., “Atmosphere as the Fundamental Concept of a New Aesthetics”, *Thesis Eleven* August 1993, n.36, pagg. 113-126.  
Bruno G., *Atlante delle emozioni, in viaggio tra arte, architettura e cinema*, Joan e Levi editore, Milano 2015.  
Calzolari V., “Le identità del paesaggio”, in *Open Papers*, scritti sul paesaggio, a cura di Ghio F., Metta A., Montuori L., Edizioni ETS, Pisa 2012.  
Conan M., *Sacred Gardens and Landscapes: Ritual and Agency*, Harvard University Press, Washington 2007.  
Di Carlo F., “L’acqua e il giardino”, in (a cura di) Zagari F., *Manuale di progettazione dei giardini*, Mancosu Editore, Roma 2009.  
D’Onofrio A., Felci L., *Nature West 8*, 2011, catalogo della mostra Nature 02 tenutasi al Maxxi.  
Folkerts T., “Cultivateurs (on the work of atelier le balto)”, Ferguson F., (a cura di) *Make\_shift city. Renegotiating the urban commons*, Berlin 2014.  
Folkerts T., “Nove percorsi”, in Folkerts, T., (a cura di), *Topotek I Reader*, Libria, Melfi 2008.  
Galofaro L., *Artsapes. Art as an approach to contemporary landscape*, Gustavo Gili, Barcellona 2007.

Harvey D., *La crisi della modernità*, Il Saggiatore, Milano 1997.

Giroto C., “Eulogy of the Void”, *disP - The Planning Review*, 2004, n.40, pagg. 35-39.

Jovanovic V., Baumann C., “The ‘versatile monument’ question: Parc de la Villette as managed reality”, *Jola*, 2015, n.3, pagg. 78-89.

Iacovoni A., *Game zone. Playground tra scenari virtuali e realtà*, EdilStampa, Roma 2006.

Matteini T., *Paesaggi del tempo. Documenti archeologici e rovine artificiali nel disegno di giardini e paesaggi*, Alinea, Firenze 2009.

Merleau-Ponty, M., *Sense and Non-Sense*, Northwestern University Press, Evanston 1964.

Mezzapesa C., “Accessibilità contemporanee”, *NIP magazine*, Maggio 2016, pagg. 15-21

Pallasmaa J., “Hapticity and Time.: Notes on Fragile Architecture”, *Architectural Review*, May 2000, n. 1239, pagg. 78-84.

Pallasmaa J., *The eyes of the skin: Architecture and the senses*, Hoboken, Wiley 1996.

Purini F., “Memorie verdi”, *Lotus* n. 157, 2015, pagg. 7-25.

Sabbion P., *Paesaggio come esperienza. Evoluzione di un'idea tra storia, natura ed ecologia*, FrancoAngeli, Milano 2016.

Riout D., *L'arte del ventesimo secolo. Protagonisti, Temi, Correnti*, Einaudi, Torino 2002.

Schreggenberger T., “Dietro lo specchio”, in Folkerts, T., *Topotek 1 Reader*, Libria, Melfi 2008.

Smithson R. “A tour of the monument of Passaic, New Jersey” in Smithson R., *Robert Smithson: The Collected Writings*, Jack Flam, University of California Press, 1996.

Socco C., *La struttura generativa del senso del paesaggio*, relazione al seminario Il dialogo con il paesaggio, Università di Torino, Dipartimento di Psicologia, Torino, 2001.

Solnit R., *Storia del camminare*, Bruno Mondadori, Milano 2002.

Tafuri M., *Il socialismo realizzato e la crisi delle avanguardie*, in AA VV, *Socialismo, città, architettura. URSS 1917-1937 Il contributo degli architetti europei*, Officina edizione, Roma 1972.

Van den Heuve D., “Raccogliere, osservare e mettere assieme...” in Postiglione, G., (a cura di) *A+P Smithson, LetteraVentidue*, Siracusa 2015.

Vogt G., “Modellare il paesaggio”, in Open Papers, scritti sul paesaggio, a cura di Ghio F., Metta A., Montuori L., Edizioni ETS, Pisa 2012.

Vidler A., “Lo spazio pubblico di Vito Acconci”, in Vidler, A., *La deformazione dello spazio. Arte, architettura e disagio nella cultura moderna*, Milano 2009.

Zagari F., “La qualità paesaggio”, in Scatena D. (a cura di), *Comunicare il paesaggio. Parole chiave per un dialogo transdisciplinare: moderno, qualità, conservazione, percezione*, FrancoAngeli, Milano 2016.

Zardini M., “Verso un’urbanistica sensoriale”, in *Lotus*, 2015, n. 157, pagg. 62-68.

#### BIBLIOGRAFIA GENERALE

Publicazioni, Saggi all’interno di pubblicazioni

A.A V.V *Paesaggio: didattica, ricerche e progetti (1997-2007)*, Firenze University Press, Firenze 2007.

A.A.V.V., *Nuovi modelli di parchi urbani in europa*, Libreria della natura, Milano 2015.

Alberti F., *Il valore territorio. Gestire la complessità per governare le trasformazioni*, Alinea, Firenze 2009.

Agamben G., *Genius*, Nottetempo, Firenze 2004.

Andersson Stig L., *Empowerment of Aesthetics*, catalogo del padiglione danese per la Biennale del 2014.

Atelier le balto, *Archipel. L’arte di fare giardini*, Bollati Boringhieri, Torino 2008.

Auge M., *Nonluoghi. Introduzione ad un’antropologia della surmodernità*, Eleutheria, Milano 2009.

Banham R., Los Angeles. L’architettura di quattro ecologie, Costa & Nolan, Genova, 1983.

Barbiani C., Marini S., *Il palinsesto paesaggio e la cultura progettuale*, Quodlibet, Macerata 2011.

Barbiani C., “*The process is the purpose*”. *Notazione dello spazio e creatività collettiva*, Tesi di Dottorato Storia dell’architettura e della città, Scienze delle arti, Restauro 20° Ciclo, Iuav Venezia.

- Barilli R., *L'arte contemporanea. Da Cézanne alle ultime tendenze*, Feltrinelli, Milano 2005.
- Batlle E., *El jardín de la metropoli. Del paisaje romantico al espacio libre para una ciudad sostenible*, Rustica, Barcellona 2011.
- Bauman Z., *La solitudine del cittadino globale*, Feltrinelli, Milano 2014.
- Bauman Z., *Homo consumens. Lo sciame inquieto dei consumatori e la miseria degli esclusi*, Erickson, Trento 2007.
- Belfiore E., *Il verde e la città. Idee e progetti del Settecento ad oggi*, Gangemi, Roma 2005.
- Berger A., *Drosscape: Wasting Land in Urban America*, Princeton Architectural Press, New York 2006.
- Bishop P., Williams L., *The Temporary City*, Routledge, New York 2012.
- Bocchi R., *Progettare lo spazio e il movimento. Scritti scelti di arte, architettura e paesaggio*, Gangemi editore, Roma 2010.
- Bourrioud N., *Estetica relazionale*, Postmediabooks, Milano 2010.
- Bonomi A., Abruzzese, A. *La città infinita*, Mondadori, Milano 2004.
- Borasi G., e Zardini M., *What You Can Do With the City*, Sun, London 2008.
- Bruno G., *Atlante delle emozioni, in viaggio tra arte, architettura e cinema*, Joan e Levi editore, Milano 2015.
- Brunon H., Mosser M., *Le jardin contemporain: Renouveau, expériences et enjeux*, Scala, Firenze 2011.
- Burns J., *Lawrence Halprin. Paesaggista*, Edizioni Dedalo, Bari 1982.
- Calcagno Maniglio A., (a cura di), *Per un paesaggio di qualità. Dialogo su inadempienze e ritardi nell'attuazione della Convenzione Europea*, FrancoAngeli, Milano 2016.
- Carpignano, O., Toppetti, F., (a cura di) *Modernocontemporaneo. Scritti in onore di Ludovico Quaroni*, Gangemi, Roma, 2007.
- Castells M., *The Rise of the Network Society, The Information Age: Economy, Society and Culture, Vol. I*. Blackwell, Oxford 1996.
- Celestini G., *L'architettura dei parchi a Barcellona. Nuovi paesaggi metropolitani*, Gangemi, Roma 2002.

- Cerami G., *Il giardino e la città. Il progetto del parco urbano in Europa*, Laterza, Bari 1996.
- Cicalò E., *Spazi pubblici, progettare la dimensione pubblica della città contemporanea*, FrancoAngeli, Milano 2009.
- Ciaffi D., Mela A., *Urbanistica partecipata. Modelli ed esperienze*, Carocci editore, Roma 2011.
- Clément G., *Breve storia del giardino*, Quodlibet, Macerata 2011.
- Clément, G., *Il giardino in movimento*, Quodlibet, Macerata 2011.
- Clément, G., *Manifesto del Terzo paesaggio*, Quodlibet, Macerata 2005.
- Conan M., *Sacred Gardens and Landscapes: Ritual and Agency*, Harvard University Press, Washington 2007.
- Corajoud M., Masbouni M., (a cura di), *Penser la ville par le paysage*, Editions de la Villette, Paris 2002.
- Corboz A., *Ordine sparso. Saggi sull'arte, il metodo, la città e il territorio*, Francoangeli, Milano 2006.
- Corner J., Tiberghien G., (a cura di), *Intermediate natures. The landscape of Michel Desvigne*, Birkhauser, Boston 2008.
- Corrado M., Lambertini A. (a cura di), *Atlante delle nature urbane*, Compositori, Bologna 2011.
- Cortesi, I., *Il parco pubblico. Paesaggi 1985-2000*. Milano, Motta Federico Editore, 2000.
- Cortesi I., *Il progetto del vuoto. Public Space in Motion 2000-2004*, Alinea Editrice, Firenze 2004.
- Costanzo, M., *Bernard Tschumi. L'architettura della disgiunzione*, TestoeImmagine, Roma 2002.
- Damiani G., (a cura di), *Bernard Tschumi*, Rizzoli-Skira, Milano 2003.
- Dehaene M., De Cauter L., (a cura di) *Heterotopia and the City: Public Space in a Postcivil Society*, Routledge, London 2008.
- De Carlo G., *L'architettura della partecipazione*, Quodlibet, Macerata ed. 2013.
- De Précy J., *E il giardino creò l'uomo. Un manifesto ribelle e sentimentale per filosofi giardinieri*, Ponte Alle Grazie, Milano 2012.
- Descola P., *L'ecologia degli altri. L'antropologia e la questione della natura*, Linaria, Roma 2013.

Di Carlo F., *Paesaggi di Calvino*, Libria, Libria 2014.

Dixon Hunt J., *Sette lezioni sul paesaggio*, Libria, Melfi 2012.

Donadieu P., *Scienze del paesaggio. Tra teorie e pratiche*, ETS, Milano 2015.

D'Onofrio A., Felci L., *Nature West 8*, 2011, catalogo della mostra Nature 02 tenutasi al Maxxi.

Ferguson F., (a cura di) *Make\_shift city. Renegotiating the urban commons*, JOVIS Publishers, Berlin 2014.

Ferrara G., Rizzo G., Zoppi M., (a cura di) *Paesaggio: didattica, ricerche e progetti (1997-2007)*, Firenze University Press, Firenze 2007.

Folkerts T., (cura di) *Topotek 1 reader*, Libria, Melfi 2008.

Franck K., Stevens Q., (a cura di), *Loose Space: Possibility and Diversity in Urban Life*, Routledge, London 2015.

Galofaro L., *Artscapes. Art as an approach to contemporary landscape*, Gustavo Gili, Barcellona 2007.

Gangemi S., *Common Landscape. Processi di educazione, partecipazione ed empowerment in paesaggi ordinari*, Tesi di dottorato Paesaggio e Ambiente XXVI ciclo.

Geuze A., *Mosaics: West 8*, Birkhäuser, Basilea 2008.

Ghel J., *Vita in città*, Maggioli, Santarcangelo di Romagna (RN) ed. 2012.

Ghio F., Metta A., Montuori L., (a cura di), *Open Papers, scritti sul paesaggio*, Edizioni ETS, Pisa 2012.

Ginzburg C., *Occhiacci di legno*, Milano, Feltrinelli 2011.

Grimal P., *L'arte dei giardini. Una breve storia*, Donzelli, Roma 1974.

Halprin L., *The RSVP Cycles. The creative process in the human environment*, George Braziller, New York 1969.

Harvey D., *Il capitalismo contro il diritto alla città*, Ombre Corte, Verona 2012.

Harvey D., *La crisi della modernità*, Il Saggiatore, Milano 1997.

Iacovoni A., *Game zone. Playground tra scenari virtuali e realtà*, Edilstampa, Roma 2006.

Innerarity D., *Il nuovo spazio pubblico*, Maltemi, Roma 2008.

Ippolito A. M. (a cura di), *La percezione degli spazi urbani aperti. Analisi e proposte*, FrancoAngeli, Milano 2016.

- Ippolito A. M. (a cura di), *Spazi urbani aperti. Strumenti e metodi di analisi per la progettazione sostenibile*, FrancoAngeli, Milano 2014.
- Ippolito A. M. (a cura di), *Il progetto di paesaggio come strumento di ricomposizione dei conflitti*, FrancoAngeli, Milano 2012.
- Jacob M., *Paesaggio e tempo*, Meltemi, Roma 2009.
- Jacobs J., *Vita e morte delle grandi città. Saggio sulle metropoli americane*, Einaudi, Torino ed. 2009.
- Kienast D., (a cura di), *Dieter Kienast. In praise of sensuouness*, ETH hoenggerberg, Zurich 2000.
- Kienast D., *Gartën/Gardens*, Berlin, Birkhäuser- Verlag für Architectur, 1997.
- Krauss R., *Passaggi. Storia della scultura da Rodin alla Land Art*, Mondadori, Milano 2000.
- Laganà G., (a cura di), *Franzo Zagari. Paesaggi di città non-città*, Libria, Melfi 2011.
- Lambertini A., *Urban Beauty! Luoghi prossimi e pratiche di resistenza estetica*, Compositori, Bologna 2013.
- Lambertini A., Metta A., Olivetti, M.L. (a cura di) *Città pubblica/Paesaggi comuni. Materiali per il progetto degli spazi aperti dei quartieri ERP*, Gangemi, Roma 2013.
- Lambertini A., *Fare parchi urbani: etiche ed estetiche del progetto contemporaneo in Europa*, University Press, Firenze 2006.
- Latouche S., *Breve trattato sulla decrescita serena*, Bollati Boringhieri, Torino 2008.
- Malavolta A. R., *Il tema della densità nella città contemporanea*, Tesi di Dottorato, Università di Camerino.
- Magatti M., Giaccardi C., *Generativi di tutto il ondo unitevi! Manifesto per la società dei liberi*, Feltrinelli, Milano 2014.
- Maniglio Calcagno A., (a cura di), *Progetti di Paesaggio per i luoghi rifiutati*, Gangemi, Roma 2010.
- Mariano C., *Progettare e gestire lo spazio pubblico*, Aracne, Roma 2012.
- Marini S., Roselli S., C., ( a cura di ), *Re-Cicles. Op\_positions II*, Aracne, Roma 2014.
- Marot S., Desvigne e Dalkony. *Il ritorno del paesaggio*, Motta architettura, Milano 1996.

Marini S., Barbiani C., *Il palinsesto paesaggio e la cultura progettuale*, Quodlibet, Macerata 2010.

Marini S., *Nuove terre. Architetture e paesaggi dello scarto*, Quodlibet, Macerata 2011.

Marini S., *Architettura parassita, strategie di riciclaggio per la città*, Quodlibet, Macerata 2008.

Martella M., *Tornare al giardino*, Ponte alle Grazie, Milano 2016.

Matteini T., *Paesaggi del tempo. Documenti archeologici e rovine artificiali nel disegno di giardini e paesaggi*, Alinea, Firenze 2009.

Merleau-Ponty, M., *Sense and Non-Sense*, Northwestern University Press, Evanston 1964.

Merleau-Ponty M., *Fenomenologia della percezione*, Il Saggiatore, Milano 1963.

Metta A., *Paesaggi d'autore. Il Novecento in 120 progetti*, Alinea, Firenze 2008.

Metta A., Di Donato B., *Anna e Lawrence Halprin. Paesaggi e coreografie del quotidiano*, Libria, Melfi 2014.

Molinari L., *West 8*, Skira, Roma 2000.

Nicolini R., *Estate romana*, Citta del Sole Edizioni, Reggio Calabria 2011.

Nicolini R., Purini F., Bartolucci G., *L'effimero teatrale: Parco centrale, Meraviglioso urbano*, Usher, Lucca 1981.

Nicolin P., *Dizionario dei nuovi paesaggisti*, Skira, Roma 2003.

Nicolini R., Purini F., Bartolucci G., *L'effimero teatrale: Parco centrale, Meraviglioso urbano*, Usher, Lucca 1981.

Noguè J., *Altri paesaggi*, FrancoAngeli, Milano 2010.

Nussbaum M.C., *Non per profitto. Perché le democrazie hanno bisogno della cultura umanistica*, Il Mulino, Torino 2011.

Oswalt P., *Urban Catalyst. The power of temporary use*, DOM Publishers, Berlin 2013, seconda edizione.

Oswalt P., *Berlino città senza forma. Strategie per un'altra architettura*, Maltemi, Milano 2006.

Olivetti M. L., Metta A., Lambertini A., (a cura di), *Progettare paesaggi quotidiani. Una ricerca/azione*, Gangemi, Roma 2014.

Pallasmaa J., *The eyes of the skin: Architecture and the senses*, Hoboken, Wiley 1996.

- Panzini F., *Progettare la natura: architettura del paesaggio e dei giardini dalle origini all'epoca contemporanea*, Zanichelli, Bologna 2005.
- Panzini F., *Per i piaceri del popolo. L'evoluzione del giardino pubblico in Europa dalle origini al XX secolo*, Zanichelli, Bologna 1993.
- Pizzetti I., *Naturale inclinazione*, Enciclopedia Publishers, Milano 2011.
- Postiglione G., (a cura di) *A+P Smithson*, LetteraVentidue, Siracusa 2015.
- Princen B., *Artificial Arcadia*, Oio publisher, Rotterdam 2006.
- Priore R., *No people, no landscape*, FrancoAngeli, Milano 2009.
- Pugliese M., *Il giardino di Drapia. Un progetto partecipato di paesaggio*, Libria, Melfi 2007.
- Riout D., *L'arte del ventesimo secolo. Protagonisti, Temi, Correnti*, Einaudi, Torino 2002.
- Reale L., *Il ruolo dello spazio aperto nella nuova città-paesaggio*, in *Abitare la Terra*, n. 33-34, Gangemi Editore, Roma 2013.
- Reed P., *Groundswell. Constructing the Contemporary Landscape*, Museum of Modern Art, New York 2005.
- Remotti F., *Contro l'identità*, Laterza, Bari 2012.
- Russo M., (a cura di), *Urbanistica per una diversa crescita*, Donzelli editore, Roma 2014.
- Sabbion P., *Paesaggio come esperienza. Evoluzione di un'idea tra storia, natura ed ecologia*, FrancoAngeli, Milano 2016
- Salzano E., *Crisi dello spazio urbano o fine (morte) delle città?* <http://archivio.eddyburg.it/article/articleview/14727/0/15/>
- Sampò L., *West 8*, Edilstampa, Roma 2011.
- Scatena D., (a cura di), *Comunicare il paesaggio. Parole chiave per un dialogo transdisciplinare: moderno, qualità, conservazione, percezione*, FrancoAngeli, Milano 2016.
- Sitte C., *L'arte di costruire la città*, Jaca Book, Milano ed.1980.
- Secchi B., *La città del ventesimo secolo*, Laterza, Bari 2005.
- Sen A., *Identità e violenza*, Laterza, Bari 2011.
- Sennett R., *Insieme. Rituali, piaceri, politiche della collaborazione*, Feltrinelli, Milano 2012.

Simmel G., *La Metropoli e la vita dello spirito*, Armando Editore, Roma ed.1996.

Smithson R., *Robert Smithson: The Collected Writings*, Jack Flam, University of California Press, 1996.

Smithson A., P., *The "As found" and the "Found"*, edited by Robbins, D., *The Independent Group. Postwar Britain and the Aesthetics of Plenty*, MIT Press, Cambridge 1990.

Socco C., *La struttura generativa del senso del paesaggio*, relazione al seminario Il dialogo con il paesaggio, Università di Torino, Dipartimento di Psicologia, Torino, 2001.

Solnit R., *Storia del camminare*, Bruno Mondadori, Milano 2002

Tornaghi C., Knierbein S., *Public Space and Relational Perspectives. New Challenges for Architecture and Planning*, Routledge, London 2015.

Treib M., *From The Garden. Lawrence Halprin and the Modern Landscape*, Landscape Journal, 31, 2012.

Tafari M., *Il socialismo realizzato e la crisi delle avanguardie*, in AA VV, *Socialismo, città, architettura. URSS 1917-1937 Il contributo degli architetti europei*, Officina edizione, Roma 1972.

Tschumi B., *Architettura e disgiunzione*, Pendragon, Bologna 1996.

Turri E., *Il paesaggio e il silenzio*, Marsilio, Venezia, 2010.

Van Dijk H., Feddes F., *Adriaan Geuze: West 8 Landscape architects-Colonizing the Void*, NAI Publishers, Rotterdam 1996.

Venturi Ferriolo M., *Paesaggi rivelati: passeggiare con Bernard Lassus*, Guerini Associati, Milano 2006.

Venturi Ferriolo M., *Etiche del paesaggio. Il progetto del mondo umano*, Editori Riuniti, Roma 2003.

Vidler A., *La deformazione dello spazio. Arte architettura e disagio nella cultura moderna*, PostmediaBooks, Milano 2009.

Vidotto M., *A+P Smithson: pensieri, progetti e frammenti fino al 1990*, Sagep, Genova 1991.

Vitta M., *Il paesaggio. Una storia tra natura e architettura*, Einaudi, Torino 2005.

Whyte W. H., *City: Rediscovering the Center*, Doubleday, New York 1988.

Weilacher U., *In gardens. Profiles of contemporary European Landscape Architecture*, Birkhäuser- Verlag für Architectur, Berlin 2005.

Witzgall S. (et al.), *(re)designing nature. Current Concepts for Shaping Nature in Art and Landscape Architecture*, HatjeCantz, Berlin 2010.

Zagari F., Di Carlo F., *Il paesaggio come sfida. Il progetto*, Libria, Melfi 2016.

Zagari F., *Sul paesaggio lettera aperta*, Libria, Melfi 2014.

Zagari, F., *Manuale di progettazione dei giardini*, Mancuso Editore, Roma 2009.

Zagari F., *Questo è paesaggio 48 definizioni*, Mancuso Editore, Roma 2006.

Zagari, F. *L'architettura del giardino contemporaneo*, Mondadori, Milano 1988.

Zanfi C., *Lois Weinberger. The mobile garden*, Damiani Editore, Bologna 2009.

Zoppi M., *Verde di città*, Alinea, Firenze 2007.

Articoli su riviste

Böhme G., "Atmosphere as the Fundamental Concept of a New Aesthetics", *Thesis Eleven* August 1993, n.36, pagg. 113-126.

Battle E., "Giardini periferici", *Archi*, 2013, n.2, pagg.15-10.

Castelli Gattinara E., "Il coraggio del limite", in *Aperture* 1997, n.2, pagg. 5-13.

Cenzatti M., Crawford M., "Spazi pubblici e mondi paralleli", *Casabella*, 1993, 597-598, pag. 34-38.

Conan M., Berque A., Donadieu P., Roger A., Lassus B., "Editoriale Lotus", *Lotus Navigator*, 5, Milano 2002.

Corboz A., "Il territorio come palinsesto", *Casabella*, 516, 1985, pagg.22-27.

Corner J., "Terra Fluxus", *Lotus*, 2012, n. 150, pagg. 54-63.

Di Carlo F., "Isabella Pezzini. Introduzione a Barthes", *Hortus*, 2015 rivista on line: [http://www.vg-hortus.it/index.php?option=com\\_content&view=article&id=1699:isabella-pezzini-introduzione-a-barthes&catid=4:libri&Itemid=3](http://www.vg-hortus.it/index.php?option=com_content&view=article&id=1699:isabella-pezzini-introduzione-a-barthes&catid=4:libri&Itemid=3)

Di Carlo F. "Giardini, paesaggio unico", *Paesaggiocritico*, rivista on-line:

<https://paesaggiocritico.com/2013/10/25/giardini-paesaggio-unico-di-fabio-di-carlo/>

“Dispositivo spaziale”, voce curata da Donadieu in Michel Conan, Augustine Berque, Pierre Donadieu, Alain Roger, Bernard Lassus, *Lotus Navigator*, 2002, n. 5, pag. 87.

Dixon Hunt J., “Nel concetto delle tre nature”, *Casabella* 1993, n. 597-598, pagg. 98-101.

Folkerts T., “Cultivateurs (on the work of atelier le balto)”, Ferguson F., (a cura di) *Make\_shift city. Renegotiating the urban commons*, Berlin 2014.

Geuze A., “Nuovi parchi per nuove città”, *Lotus* 88, 1996, pagg. 51-68.

Girof C., “Eulogy of the Void”, *disP - The Planning Review*, 2004, n.40, pagg. 35-39.

Jovanovic V., Baumann C., “The ‘versatile monument’ question: Parc de la Villette as managed reality”, *Jola*, 2015, n.3, pagg. 78-89.

Kienast D., “Un decalogo”, *Lotus*, 1995, n.87, pagg. 63-65.

Lambertini A., “I parchi-margine: una specie di parco per i paesaggi urbani contemporanei”, *Ri-Vista Ricerche per la progettazione del paesaggio*, 2006, n. 6, pagg. 32-43.

Lehtovuori P, Ruoppila S., 'Temporary uses as a means of experimental urban planning' *SAJ Serbian Architectural Journal*, 2012, no. 4, pagg. 29-54.

Marcinkoski C., ‘The city that never was’, *a+t*, 37.

Meyer E., *Sustaining Beauty. The performance of appearance*. Journal of Landscape Architecture, 2008, pagg. 6-23.

Metta A., “Paesaggi pubblici/ paesaggi comuni. Possesso, Appartenenza, Carattere”, *Territorio*, 2015, n° 72, pagg. 143-150.

Mezzapesa C., “Accessibilità contemporanee”, *NIP magazine*, Maggio 2016, pagg. 15-21.

Németh J., Langhorst J., ‘Rethinking urban transformation: Temporary uses for vacant land’, *Cities* 2014, n. 40, pagg. 143-150.

Nicolin P., “Il linguaggio dell’architettura e il suo soggetto”, *Lotus*, 2016, n. 160, pagg. 4-7.

Pallasmaa J., “Hapticity and Time.: Notes on Fragile Architecture”, *Architectural Review*, May 2000, n. 1239, pagg. 78-84.

- Pizzetti, I., "Spazi-rifiuti, spazi-scoria, spazi-scarto", *Casabella*, 1993, n. 597-598, pagg. 91-92.
- Purini F., "Memorie verdi", *Lotus*, 2015, n. 157, pagg. 7-25.
- Reale L., "Il ruolo dello spazio aperto nella nuova città-paesaggio", in *Abitare la Terra*, 2013, n. 33-34, pagg. 40-41.
- Repishiti F., "Parc de la Villette", in *Lotus*, 2015, n. 156, pagg. 44-49.
- Repishti F., "Layers", in *Lotus*, 2015, n.156, pagg. 50-51.
- Repishti F., "Dalla prassi alla teoria nel Landscape Urbanism", *Lotus*, 212, n. 150, pagg.36-40.
- Salzano E., Crisi dello spazio urbano o fine (morte) delle città? <http://archivio.eddyburg.it/article/articleview/14727/0/15/>
- Woudstra J., "La Cattedrale ecologica. L'espressione di una "architettura del paesaggio libera" di Louis le Roy", «Die Gartenkunst», 1, 2008, pagg. 185-202, (traduzione di Jesko Kleine per conto delle Fondazione Benetton Studi Ricerche, gennaio 2014).
- Zardini M., "Verso un'urbanistica sensoriale", in *Lotus*, 2015, n. 157, pagg. 62-68.