



Università degli Studi di Parma

Dipartimento di Ingegneria Civile, dell'Ambiente, del Territorio e Architettura

Dottorato di Ricerca in Forme e Strutture dell'Architettura

XXIV Ciclo

(ICAR 08 - ICAR 09 - ICAR 10 - ICAR 14 - ICAR17 - ICAR 18 - ICAR 19 – ICAR 20)

Francesca Raffaini

**La dimensione figurativa dei paesaggi.
Il rilievo delle architetture vegetali a Parma.**

**Figurative landscapes dimension.
The survey of vegetal architectures in Parma.**



Tutor: Maria Evelina Melley

Coordinatore del Dottorato: Prof. Aldo De Poli



Università degli Studi di Parma

Dipartimento di Ingegneria Civile, dell'Ambiente, del Territorio e Architettura

Dottorato di Ricerca in Forme e Strutture dell'Architettura
XXIV Ciclo

(ICAR 08 - ICAR 09 - ICAR 10 - ICAR 14 - ICAR17 - ICAR 18 - ICAR 19 – ICAR 20)

Collegio docenti:

Prof. Bruno Adorni

Prof. Carlo Blasi

Prof. Eva Coisson

Prof. Paolo Giandebiaggi

Prof. Agnese Ghini

Prof. Ivo Iori

Prof. Maria Evelina Melley

Prof. Paolo Ventura

Prof. Chiara Vernizzi

Prof. Michele Zazzi

Prof. Andrea Zerbi

Dottoranda:

Francesca Raffaini

Titolo della tesi:

La dimensione figurativa dei paesaggi.
Il rilievo delle architetture vegetali a Parma.

Figurative landscapes dimension.

The survey of vegetal architectures in Parma.

Tutore: prof. Maria Evelina Melley

Coordinatore del Dottorato: prof. Aldo De Poli

Ho pensato e detto che non avrei scritto niente, ma non perché non volessi ringraziare nessuno...e invece eccomi di nuovo qui a scrivere...

Alla fine di ogni esperienza si è sempre un po' tristi, anche se le cose in questi anni non sono sempre state facili, e ci sono stati tanti momenti in cui la voglia di nascondere la testa sotto la sabbia era tanta. Ma ci sono sempre state persone speciali, che voglio ringraziare, anche se loro lo sanno già!

Ringrazio Lilli, che in questi anni mi ha dato tanto e alla quale spero tanto di aver lasciato qualcosa al termine di questa esperienza.

Ringrazio il prof. Aldo De Poli senza il quale questo dottorato non ci sarebbe stato, grazie per averci aiutato e per aver sempre divertito le nostre riunioni!

Ringrazio Giuseppe, il quale mi ha fatto molto piacere conoscere e al quale spero di aver insegnato qualcosa, perché lui lo ha fatto con me.

Ringrazio le persone speciali che hanno preso la matita in mano e hanno disegnato.

Ringrazio le due persone che tutto questo hanno permesso e con loro quella che dormiva vicino a chi correggeva.

Francesca

**La dimensione figurativa dei paesaggi.
Il rilievo delle architetture vegetali a Parma.**

INTRODUZIONE

PARTE PRIMA

Definire paesaggi

Approccio teorico alla nozione Paesaggi /Paesaggi figurativi e rappresentazione come mezzo di comunicazione.

PARTE SECONDA

Il verde urbano

Analisi storica sulla nascita del verde nelle città.

PARTE TERZA

Rappresentazioni e sistemi informativi

Iconografia botanica e sistemi informativi.

PARTE QUARTA

Caso di studio: le aree verdi a Parma

Applicazione di un metodo.

PARTE QUINTA

Conclusioni

PARTE SESTA

Bibliografia ragionata

Repertorio delle fonti bibliografiche.

PARTE SETTIMA

Appendice

Abaco delle essenze.

**La dimensione figurativa dei paesaggi.
Il rilievo delle architetture vegetali a Parma.**

INTRODUZIONE	1
1. I motivi della ricerca.	3
2. Le fasi della ricerca.	4
3. Il campo d'indagine. Il filo di Arianna.	5
4. Limiti della ricerca.	6
PARTE PRIMA	9
Definire paesaggi	
Approccio teorico alla nozione Paesaggi /Paesaggi figurativi e rappresentazione come mezzo di comunicazione.	
Capitolo 1 Paesaggi e paesaggi figurativi.	11
1.1 Paesaggio/Paesaggi.	11
1.2 Per una definizione di paesaggio: le parole <i>paysage</i> , <i>landschap</i> , <i>landscape</i> , <i>landschaft</i> .	12
1.3 Interpretare paesaggi figurativi.	13
1.3.1 Paesaggi e Geografia.	18
1.3.2 Paesaggi e Percezioni.	30
1.3.3 Paesaggi Urbani e dell'Architettura.	49
1.3.4 Paesaggi e Comunicazione.	59
1.4 I paradossi fondativi.	68
1.5 Il paesaggio naturale, il paesaggio urbano e il verde urbano.	69

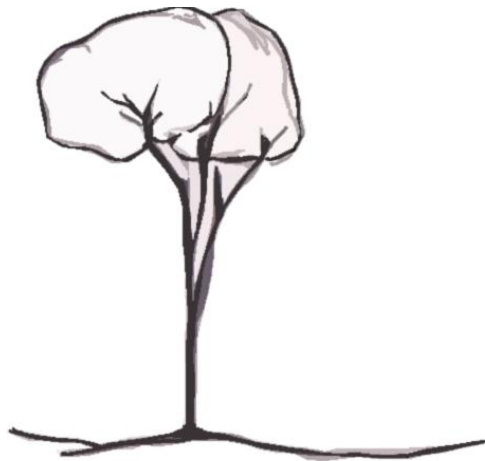
PARTE SECONDA	71
Il verde urbano	
Analisi storica sulla nascita del verde nelle città.	
Capitolo 2 La storia delle origini.	73
2.1 Il verde urbano e la città storica. Nascita e rappresentazione.	73
2.2 Il valore del verde nella città: funzione igienica, funzione sociale. Parigi e Londra.	81
2.3 La nascita di un nuovo paesaggio urbano.	89
2.4 Il verde urbano in Italia.	97
2.4.1 La nascita del giardino pubblico in Italia.	104
2.5 Il ruolo del verde nella città contemporanea: “una nuova urbanità”.	113
2.6 Il verde urbano. Tipologie di una città.	120
2.6.1 Patrimonio naturalistico urbano.	122
Parchi storici urbani.	
Parchi pubblici urbani.	
Aree verdi attrezzate di quartiere.	
Piazze Verdi.	
2.6.2 Patrimonio vegetale urbano di rilevanza ecologico – salutista.	133
Viali d’arredo.	
Aiuole spartitraffico/rotonde.	
2.7 Il verde urbano. Funzioni di una città.	137

PARTE TERZA	141
Rappresentazioni e sistemi informativi	
Iconografia botanica e sistemi informativi.	
Capitolo 3 Rappresentare il verde.	143
3.1 La storia della rappresentazione del verde. Iconografia botanica.	146
3.2 Le questioni.	163
3.2.1 Il fine della rappresentazione. Architettura,paesaggio e sistemi informativi.	163
3.2.2 La scala di rappresentazione.	170
3.2.3 La scelta del colore. L'uso del bln.	174
3.2.4 La bidimensionalità e la tridimensionalità.	177
4.4 I codici grafici sostitutivi. Simboli per la rappresentazioni del verde.	184
3.3.1 Alberi.	185
3.3.2 Arbusti.	189
3.3.3 Masse vegetali.	191
3.3.4 Manti erbosi.	192
Capitolo 4 I sistemi informativi del paesaggio.	193
4.1 Cos'è un Geographic Information System.	193
4.1.1 I casi di Milano, Bologna e Trento.	193
4.2 Le regole della geoinformazione.	197
4.2.1 Definizione di modelli concettuali unitari. Il catalogo verde e il catalogo oggetti.	197
4.2.2 L'organizzazione delle aree.	204
4.2.3 Le modalità di aggiornamento.	204

4.3 I programmi di gestione dei dati.	204
PARTE QUARTA	207
Caso di studio: le aree verdi a Parma	
Applicazione di un metodo.	
Capitolo 5 Gli spazi non costruiti: il rilievo delle aree verdi a Parma.	209
5.1 Parma e i suoi spazi verdi.	209
5.1.1 Aree verdi studiate divise per tipologie e circoscrizioni.	212
5.2 Il metodo.	224
5.2.1 Rilievo e mappatura di tutti gli elementi caratterizzanti il sito e presenti su di esso.	225
5.2.2 Le rappresentazioni grafiche.	227
5.3 La scelta del catalogo verde.	229
5.3.1 Alberi.	229
5.3.2 Arbusti.	233
5.4 La scelta del catalogo oggetti.	236
5.5 La catalogazione. La scheda informativa.	241
5.6 Le aree di studio.	249
5.7 Una proposta di sistema informativo <i>free</i> delle aree verdi di Parma.	305

PARTE QUINTA	317
Conclusioni	
Capitolo 6. Modalità di rappresentazione.	319
6.1 Considerazioni sulla ricerca compiuta.	319
6.2 La catalogazione e la sua rappresentazione.	324
6.3 Questioni aperte. Evoluzione di un metodo.	326
PARTE SESTA	329
Bibliografia ragionata	
Repertorio delle fonti bibliografiche.	329
PARTE SETTIMA	347
Appendice	
Abaco delle essenze.	347

INTRODUZIONE



1. I motivi della ricerca

“Un mio vecchissimo amico di provincia, un certo Leonardo, nato in un paesino vicino a Firenze, Vinci... era un uomo molto curioso. Stava delle ore ad osservare le piante...”

Bruno Munari

L'idea nasce dalla curiosità e dall'attenzione, scoperta durante la tesi di laurea, verso quella che era la progettazione e la rappresentazione degli elementi che costituiscono un paesaggio e in particolare quelli di un parco. Insieme ad esso nasce l'interesse per i paesaggi e la volontà di indagarne i molteplici significati e ambiti di lettura. Attraverso lo studio delle diverse accezioni che ricopre, ci si è resi conto che il campo d'indagine era molto vasto ed esistevano tante tipologie di paesaggio. La scelta si è quindi indirizzata nel restringere il campo operativo concentrandosi sul paesaggio del verde urbano. Nell'arco di questi tre anni è stato possibile, grazie alla collaborazione col dipartimento afferente al settore disciplinare ICAR17, approfondire i temi del rilievo e della rappresentazione affrontando il rilievo delle aree verdi della città di Parma.

La scelta del tema è stata indotta da varie motivazioni tra cui quelle principali sono l'essersi accorti della mancanza di una documentazione tecnica sulle aree e conseguentemente di un sistema per la loro gestione; a questo si aggiunge che del materiale esistente fanno scarso uso a quasi della quasi totale assenza di collaborazione fra i vari enti che si occupano del verde. L'accorgersi della scarsa conoscenza di tutte queste aree e dell'assenza di coinvolgimento da parte della cittadinanza ai problemi del verde, oltre che della mancanza di un metodo e di un sistema che le gestisse, ci ha dato l'idea che sta dietro a questa tesi.

Il seguente lavoro di analisi e studio si pone dunque due obiettivi principali; il primo è quello di capire quale metodologia seguire nell'affrontare i rilievi e come farne una corretta sintesi, mentre il secondo è il comprendere quali siano i problemi legati alla creazione di un sistema di aree verdi gestito

tramite un'applicazione informatica per poi poter indicarne un modello funzionale e innovativo.

Creare un sistema informativo, che abbiamo definito *free*, delle aree verdi della città di Parma che fosse il più semplice possibile e che potesse essere consultabile tramite la creazione di una pagina web. Dietro a questo ci sono due aspetti da mettere in evidenza: la produzione di un materiale tecnico utile agli uffici specifici delle amministrazioni e un altro tipo di materiale, sulla base del primo, ma rivolto ad un'utenza pubblica. Le basi di questo lavoro sono il rilievo, il metodo di catalogazione e di rappresentazione grafica delle aree.

1. Le fasi della ricerca

Il lavoro di tesi che è stato svolto in questi tre anni ha visto affrontare nel primo anno le attività di ricerca e di raccolta del materiale, nel secondo anno la valutazione dello stato dell'arte del verde urbano a Parma con le esperienze dirette e l'analisi critica del caso di studio e durante l'arco del terzo anno la rielaborazione e la sintesi di quanto trattato e discusso.

La prima parte è relativa all'analisi bibliografica; attraverso uno studio diretto di testi teorici selezionati, appartenenti al XX e al XXI secolo, di architetti e paesaggisti che hanno descritto e rappresentato il paesaggio. Con la lettura, la descrizione e la comparazione dei contenuti teorici consultati si vogliono impostare le linee guida per le attività successive.

La seconda parte affronta la storia della nascita del verde nella città storica attraverso lo studio di testi scelti per il loro apporto significativo sul tema. Si vuole passare da un'analisi storica per arrivare a capire funzioni e tipologie che il verde assume nella città di oggi.

Nella terza parte ci soffermeremo sulla storia della rappresentazione del paesaggio attraverso un'analisi iconografica e una valutazione critica dei problemi che stanno alla base della sua rappresentazione.

Nella quarta parte applicheremo il metodo scelto al caso di studio e ci porremo direttamente di fronte alle problematiche relative al rilievo e alla rappresentazione del verde urbano.

2. Il campo d'indagine. Il filo di Arianna.



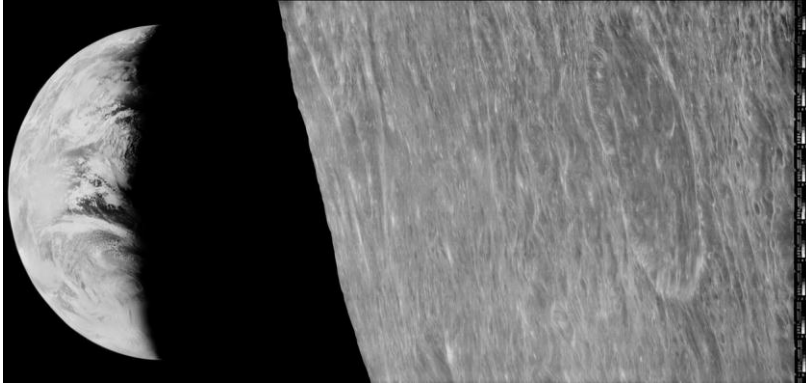
Il tema d'interesse indaga il disegno e la rappresentazione del paesaggio per arrivare a una lettura critica dei segni. L'Architettura del paesaggio riguarda la progettazione degli spazi aperti alle diverse scale, del giardino, del parco urbano, del piano paesaggistico. L'obiettivo è quello di arrivare, attraverso lo studio delle tecniche utilizzate nella rappresentazione del paesaggio e l'esperienza diretta di casi a confronto, a dei modelli sostitutivi e ad un metodo grafico per la sua rappresentazione.

Il linguaggio figurativo ha oggi acquisito grande importanza ed è parte integrante di molte riflessioni analitiche e progettuali. Si può dire che la dimensione rappresentativa assume sempre più un ruolo di mezzo attraverso il quale giungere alla conoscenza del paesaggio. Credo che questo punto possa essere considerato il punto di partenza e il filo conduttore di questa ricerca. Il problema della rappresentazione del paesaggio, e quindi gli aspetti legati alla comunicazione, insieme all'importanza che quest'ultimo è andato a ricoprire soprattutto negli ultimi anni, è di primaria importanza.

“Quello attuale è notoriamente il tempo dell'immagine. Dal cinema alla pubblicità, dai media alla moda, dall'architettura allo spettacolo, dal paesaggio all'arte, il visivo è divenuto l'elemento dominante del mondo occidentale, influenzando profondamente la sfera individuale e quella sociale.”¹

¹ FRANCO PURINI, *Un disegno plurale*, in “Firenze architettura”, n. 1-2 /2003, anno VII, pp. 52.

Interessante è la celebrazione dell' affermata civiltà dell'immagine che da Michael Jakob attraverso la prima immagine della terra vista dalla luna scattata nel 1969.



1966. La prima immagine della Terra vista dallo spazio N.A.S.A – Astronomy Picture of the Day.

3. Limiti e questioni della ricerca.

Questa ricerca è stata svolta nell'arco dei tre anni di durata di questo Dottorato. Credo che uno dei grossi limiti di ogni ricerca sia proprio quello di avere un tempo preciso e prestabilito entro il quale concluderla.

Lo sviluppo e la conclusione di questa tesi non sono stati sicuramente una cosa facile e vengono dalla voglia e dalla volontà di portarla a termine. Nell'affrontare il caso di studio si sono presentati molti problemi che non possono essere considerati come insormontabili ma lo sono diventati per il poco tempo a disposizione. Nella fase iniziale di valutazione del materiale di base ci sono stati due problemi principali: la mancanza di un elenco aggiornato delle aree esistenti e le difficoltà nel capire di cosa già fossero in possesso le amministrazioni; quest'ultima a causa della mancanza di comunicazione fra gli enti e quindi della poca conoscenza del materiale di cui già si disponeva. Una di queste potenzialità, di cui ci si è resi conto col tempo, era la possibilità di ampliare lo studio con il censimento delle

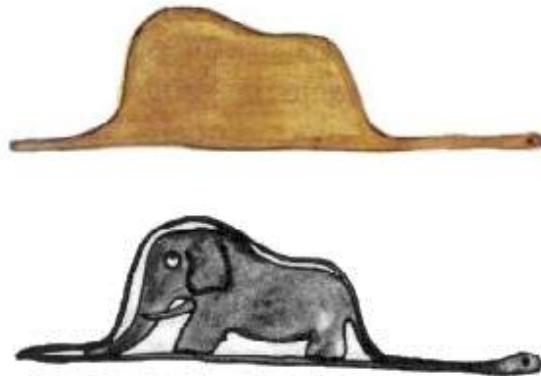
alberature della città, esistente almeno in parte, ad opera dell'Istituto Tecnico Agrario di Parma.

Alcuni dei rilievi delle aree sono stati assegnati come esercitazione all'interno del corso di rilievo, con precedente organizzazione del lavoro e scelta delle aree, questo meccanismo costituisce un'incredibile potenzialità ma può diventare un limite. Una delle questioni nell'organizzazione delle aree è stata la divisione in tipologie. Queste divisioni funzionavano a livello generale ma una volta applicate al caso di Parma, la realtà locale portava ad un mescolarsi di tipologie oltre che il mischiarsi di queste con le funzioni. Ciò ha portato a doverle ridefinire. Ci si è quindi trovati con del materiale più o meno corretto e utile su cui lavorare. I rilievi riportavano parecchie informazioni, a volte troppe, inoltre la presenza di codifiche per la rappresentazione degli elementi diverse, ci ha portato a mettere come primo obiettivo la ricerca di omogeneità. Le questioni che sono emerse dallo sviluppo del lavoro, si può concludere che non siano state penalizzanti ma in buona parte hanno costituito uno stimolo nell'affrontarle. Pronti a nuovi obiettivi e nuovi risultati per giungere a nuove conclusioni.

PARTE PRIMA

Definire paesaggi

Approccio teorico alla nozione di Paesaggio /Paesaggi Figurativi e di rappresentazione come mezzo di comunicazione.



“...L'Essenziale è invisibile agli occhi...”²

Le Petit Prince.

Antoine de Saint-Exupéry.

Con questa citazione tratta dal libro di Antoine de Saint-Exupéry, *Il Piccolo Principe* inizia questa trattazione. Un cappello o un boa che ingerisce un elefante?

²ANTOINE DE SAINT-EXUPÉRY, *Le Petit Prince*, Paris, Gallimard, 1943. (ed. It. di Nini Bompiani Bregoli, *Il Piccolo Principe*, Milano, Bompiani, 1949.)

Capitolo 1

Paesaggi e paesaggi figurativi

1.1 Paesaggio/Paesaggi.

Wolfgang Goethe afferma che il bello non si manifesta mai in sé ma si rispecchia in mille manifestazioni e in tante espressioni pari a quelle della natura stessa. Il paesaggio similamente è sempre stato una sensazione, un'esperienza. Da qui ci si chiede da quali criteri partire per farne la storia?

Le differenti accezioni che il termine paesaggio assume ci portano al definirne la sua pluralità, per cui si è rinunciato fin da subito al cercare di rinchiuderlo in un'unica definizione per lasciarlo alla sua cosiddetta libertà semantica. Pluralità nel parlare di, un paesaggio dell'arte, un paesaggio scientifico, un paesaggio naturale, un paesaggio artificiale, un paesaggio immaginario, un paesaggio mentale, un paesaggio urbano, sociale e persino politico. Alla molteplicità di campi va aggiunta la complessità morfologica e strutturale che è fondativa nella percezione stessa del paesaggio. Perché un'immagine paesaggistica non si può fissare in una figurazione riconoscibile e coerente, ma se mai in più figurazioni, sempre diverse e in continua mutazione. Questo per spiegare il plurale piuttosto che il meno appropriato singolare che di per sé esiste ancora meno dell'originale.

Paesaggi come più possibilità, come una gamma di sfumature in divenire.

“Sarebbe auspicabile una storia dei paesaggi che attraversasse orizzontalmente le strutture linguistiche, che non separasse i diversi modi attraverso cui i paesaggi vengono rappresentati e offerti: una storia, dunque, che non riducesse i paesaggi ad un «genere» nel novero delle arti, o ad un capitolo della geografia antropica ma che l'assumesse a motivo dominante, a soggetto privilegiato, a vertice e centro a cui condurre i diversi sistemi della sua rappresentazione. Il paesaggio/ i paesaggi, quindi, non come generi ma come termini e modi di pensare e vedere il reale, di accostarci ad esso con

tutte le alee, i filtri, che questo oggetto assume nel momento in cui viene posto dinanzi allo specchio della mente.”³

1.2 Per una definizione di paesaggio: le parole *paysage*, *landshap*, *landscape*, *landschaft*.

La parola francese *Paysage* viene utilizzata per la prima volta nel XVI secolo da un poeta, Jean Molinet⁴, originario delle fiandre, centro di origine e sviluppo della prima pittura di paesaggio, ed è un neologismo. La parola è formata dal sostantivo *pays* e dal suffisso *-age* che vuole indicare una vista d’insieme, una totalità. *Paysage* nasce e si riferisce ai quadri che rappresentano la natura. Si ritiene che sia nato dall’olandese *Landscap* e inizialmente usato dai pittori che volevano indicare la loro pittura in cui la natura non era più uno sfondo ma il soggetto. In seguito si assiste alla diffusione del termine nelle altre lingue europee.

Insieme all’italiano paesaggio, e allo spagnolo *paisaje* sono accezioni legate alla lingua latina e alla storia del giardino e rimandano ad un approccio culturale ed estetico-percettivo del termine.

Il termine olandese *Landscap* invece, come quello tedesco *Landschaft* hanno origine nella tradizione naturalistica mitteleuropea agli inizi del XIX secolo all’interno degli studi sull’osservazione della natura, delle scienze naturali, della geografia fisica ed ecologica. Queste parole hanno quindi un’accezione meno vicina al carattere estetico e più a quello geografico, designando la regione, la provincia e spesso anche la popolazione.

Ma tutte, in accordo l’una con l’altra possiedono una matrice comune, la non-identità del paese e del paesaggio. Il paesaggio contiene il paese, ma vi

³ CESARE DE SETA (a cura di), *Paesaggio*, in *Storia d’Italia*, Annali 5, Torino, Einaudi, 1982, pp. XXIII- XXXIII.

⁴ Jean Molinet (1435 - 1507), poeta e cronista fu lo storiografo di Carlo il Temerario, duca di Borgogna, per cui scrisse le *Chroniques des ducs de Bourgogne*, partecipò alla politica e alla cultura di quella corte e fu uno dei "grands rhétoriqueurs".

sovrappone un'altra cosa, designata dal suffisso -aggio che aggiunge una prospettiva o meglio una vista sul paese. Per paese si intende l'estensione del territorio abitato coltivato e misurabile sia quantitativamente che demograficamente. Ma questa nozione a sua volta ci porta al più lontano concetto latino di *pagus*⁵ che rinvia ad un'idea di intorno in cui si possono ritrovare i tratti essenziali del territorio primordiale.

1.3 Interpretare paesaggi figurativi.

Ci sono tantissimi significati nella parola paesaggio e altrettanti sono gli studiosi che si sono occupati di dargli una giusta collocazione. Perché parlare di paesaggio vuol dire toccare orizzonti vastissimi che passano dalla filosofia alla geografia, dalla pittura all'architettura. Quello che più ci interessa è arrivare al definire i paesaggi rappresentati, quelli che da qui in poi chiameremo, Paesaggi Figurativi. Ciò vuol dire affrontare una ricerca sul paesaggio e sulla storia della sua rappresentazione dalla nascita per arrivare alla valenza che ha oggi l'immagine rispetto e in rapporto al suo reale. Indagando la rappresentazione dal punto di vista della geografia, della letteratura, dell'arte e dell'architettura, per una definizione di paesaggio di geografi, umanisti, artisti e architetti, ci si accorge come l'approccio sia diverso ma che tutto si collega ad una matrice comune.

Una delle prime forme di rappresentazione del paesaggio è sicuramente quella legata al suo territorio e alla geografia.

“Una geografia come insieme di rappresentazioni cartografiche e di conoscenze descrittive, “statistiche”, gestita dalle classi dirigenti perché

⁵ Il termine latino *pagus* stava ad indicare una circoscrizione territoriale al di fuori dei confini della città.

strumento di potere e di dominio, matura precocemente e rimane, dall'antichità ad oggi, una funzione costante."⁶

Attraverso gli scritti dei principali storici e geografi italiani del Novecento si cercherà di chiarire quello che vuol dire per loro parlare di Paesaggio, nell'aspetto più legato alla realtà del termine. Partendo da Emilio Sereni e dal suo libro "*Storia del paesaggio agrario italiano*"⁷ dove si ha una visione del paesaggio agrario in Italia da un punto di vista storico, economico e sociale con riferimento alla letteratura e all'arte. Per arrivare al tentativo di Franco Farinelli di definire storicamente il concetto di Paesaggio e della sua collocazione in un'epoca definita *l'epoca dell'immagine del mondo* ⁸, dove si è arrivati a intendere l'immagine quale equivalente perfetta del mondo stesso. *"Il paesaggio dunque non è la certezza del rappresentare, ma esattamente l'opposto ed è per natura ambiguo e irriducibile a uno sguardo analitico."*⁹

Il frontespizio del *Leviatano*¹⁰ di Thomas Hobbes, disegnato da Andrew Crooke nella metà del XVII secolo, costituisce la prima rappresentazione di paesaggio che non sia solo espressione di concetti topografici, artistici o letterari ma che dichiara la sua esistenza in relazione alla nascita del moderno stato civile come elemento fondamentale per la sua costruzione. Il paesaggio rappresentato è la terra, le città e tutte le cose che accadono

⁶ MASSIMO QUAINI, *L'Italia dei Cartografi*, tratto da *Storia d'Italia*, Atlante, Torino, Giulio Einaudi Editore, 1976.

⁷ EMILIO SERENI, *Storia del paesaggio agrario italiano*, Roma- Bari, Laterza, 1961.

⁸ MARTIN HEIDEGGER, *L'epoca dell'immagine del mondo*. (tr. it. a cura di Pietro Chiodi, in *Sentieri interrotti*, Firenze, la Nuova Italia, 1977.)

⁹ FRANCO FARINELLI, *Paesaggio agrario, Interpretazione degli spazi e dei contenuti funzionali nel rilievo cartografico. Una prospettiva storica*, in EDOARDO VARON (a cura di), *La rappresentazione del paesaggio e del giardino nel rilievo e nel progetto architettonico*, Milano, Cittàstudi, 1998, pp.119-124

¹⁰ THOMAS HOBBS, *Leviathan, or the Matter, Forme, and Power of a Common Wealth, Ecclesiastical and Civil*, 1651(tr. it. di Gianni Micheli, *Leviatano*, Firenze, La nuova Italia, 1976)

sotto la percezione di un occhio moderno ed è proprio quell'occhio che rende la terra, la città e il resto, un paesaggio, quest'immagine inizia la trattazione sul tema della geografia.

Altrettanto visto e trattato è il rapporto tra paesaggio, letteratura e pittura, la percezione che si ha del paesaggio raccontata e rappresentata da letterati e umanisti. Molto spesso si è confuso il paesaggio vero e proprio con questa sua forma di rappresentazione, tanto negli anni si sono legate. Anche Alain Roger, nel suo breve trattato¹¹ definisce il paesaggio un'invenzione culturale che non può essere ridotta alla dimensione fisica ma ha bisogno di una metafora dalla realtà dell'arte, definizione sottolineata dall'adesione alla citazione di Oscar Wilde "è la vita che imita l'arte"¹²

L'affresco di Ambrogio Lorenzetti, *Gli effetti del buon governo in campagna*, è definito da Paola Gregory in tutta la sua valenza di immagine, che egli definisce "la Toscana del "Buon governo" di Pietro Lorenzetti o la Venezia del Canaletto".¹³

Geografia e pittura hanno sempre avuto un canale preferenziale nell'uso e nella rappresentazione dei paesaggi, il rapporto che invece essi hanno con l'architettura è più recente e ancor più legata all'azione di un soggetto, l'uomo. Franco Purini, molto legato al mondo delle immagini, in un articolo "Un paese senza Paesaggio"¹⁴ all'interno della rivista "Casabella" parla del trasferimento nel dominio della rappresentazione come luogo terminale di una progressione estetica che ha determinato la duplicazione dell'ambiente

¹¹ ALAIN ROGER, *Court traité du paysage*, Paris, Editions Gallimard, 1997 (tr.it. di Maria Delogu, *Breve trattato sul paesaggio*, Palermo, Sellerio, 2009).

¹² OSCAR WILDE, *The picture of Dorian Gray*, (tr. It. di Ugo Dèttore, *Il ritratto di Dorian Gray*, Milano, Rizzoli, 1975).

¹³ PAOLA GREGORY, *Territori della complessità : new scapes*, Torino, Testo & immagine, 2003.

¹⁴ FRANCO PURINI, *Un paese senza paesaggio*, in "Casabella", n. 575-576, gennaio-febbraio 1991.

reale in un'immagine. Ma il paesaggio urbano rappresentato con i disegni di architettura, qual è per gli architetti ci porta a chiederci, dove si ferma il paesaggio e dove inizia l'architettura? Lucien Krool afferma *Tutto è paesaggio*¹⁵ se il paesaggio è l'ambiente visto dal punto di vista dell'uomo. Per seguire con il contributo di Eugenio Turri, che con la sua metafora del *paesaggio come teatro*¹⁶ pone una chiave di lettura diversa, che porta a riflettere sul valore e sull'incidenza che ogni paesaggio può avere sull'uomo. Se pensiamo a quella che è la sua idea della dicotomia tra l'immagine e la realtà questa è ben espressa in questa frase di George Santayana¹⁷:

«*Ci sono dei filosofi che se la prendono con le immagini perché non sono le cose, e con le parole perché non sono sentimenti. Le parole e le immagini sono come conchiglie, che sono parte integrante della natura non meno delle sostanze che racchiudono, ma che colpiscono di più l'occhio e sono più facili da osservare...*» .

Il paesaggio rappresentato e visto dal punto di vista dell'architettura, in relazione al rapporto che ha con la città e che ha portato alla nascita del cosiddetto *Urban Landscape*.

Michael Jakob con il libro *"Il paesaggio"*¹⁸ celebra l'affermarsi della civiltà dell'immagine con una foto, la prima immagine della terra vista dalla luna scattata nel 1969.

¹⁵ LUCIEN KROOL, *Tout est paysage*, (tr. It. di Stefano Gorni, *Tutto è paesaggio*, Torino, Testo & immagine, 1999)

¹⁶ EUGENIO TURRI, *Il paesaggio come teatro. Dal territorio vissuto al territorio rappresentato*, Venezia, Marsilio, 1988.

¹⁷ George Santayana è stato un filosofo, scrittore, poeta e saggista spagnolo, naturalizzato americano. rappresentante del cosiddetto *realismo critico*. È considerato a tutti gli effetti un uomo di lettere e un filosofo statunitense.

¹⁸ MICHAEL JACOB, *Le Paysage, Losanna, Infolio, 2008* (tr.it a cura Adriana Gherzi e Michael Jakob, *Il Paesaggio*, Bologna, il Mulino, 2009.)

Per terminare con un articolo¹⁹ di Franco Purini sul disegno nel quale definisce il mondo in cui viviamo il *tempo dell'immagine*, celebrando così dal cinema alla pubblicità, dai media alla moda, dall'architettura allo spettacolo, dal paesaggio all'arte, il *visivo* come elemento dominante del mondo occidentale. Questo per dire come oggi il reale e il suo riflesso siano strettamente legati in una relazione che è direttamente proporzionale al loro livello di comunicazione.

Gli estratti riportati nei capitoli successivi, seguono un ordine che non è temporale ma logico, che ci porta attraverso le parole a quello che più ci interessa evidenziare di ogni sezione.

*“...quel concetto di paesaggio sul quale proprio in Italia sono maturate ricerche originali e ormai imprescindibili Paesaggio geografico, paesaggio urbano, paesaggio come natura, paesaggio e arte sono tutti insieme ed i loro derivati non si contano: qui, come si diceva in esordio, non li abbiamo elusi ma li abbiamo ridotti ad altri insieme e sottoinsiemi, utilizzando talora le lenti particolari di talune discipline guida.”*²⁰

Cesare De Seta

¹⁹ FRANCO PURINI, *Un disegno plurale*, in “Firenze architettura”, n. 1-2 /2003, anno VII, pp. 52.

²⁰ CESARE DE SETA (a cura di), *Paesaggio*, in Storia d'Italia, Annali 5, Torino, Giulio Einaudi editore, 1982. pp. XXIII- XXXIII.

1.3.1 Paesaggi e Geografia.



Frontespizio del "Leviathan"²¹

²¹ THOMAS HOBBS OF MALMESBURY", *Lev. =Leviathan, or the Matter, Form and Power of a Commonwealth Ecclesiastical and Civil*, London, 1651, (ed en. a cura di C. B. Macpherson Harmondsworth, 1968), (trad. it. *Leviatano*, a cura di Giovanni Micheli, Firenze, 1976).

Nella parte superiore il Leviatano domina un territorio nel quale si intravedono i borghi di una grande città, il suo corpo è costituito da un insieme di figure umane (i sudditi), porta la corona ed impugna i simboli del potere temporale (la spada) e del potere spirituale (il pastorale). Sopra la sua testa si legge la seguente citazione biblica: "Non est potestas super Terram quae comparetur ei".

Nella metà inferiore del frontespizio si legge il titolo completo "*Leviathan or The Matter, Former and Power of A Commonwealth Ecclesiastical and Civil*". Il nome dell'autore: "By Thomas Hobbes of Malmesbury" e il luogo di edizione "London. Printed for Andrew Crooke. 1651".

di Thomas Hobbes.

La presente parte tratterà il tema della definizione del termine paesaggio dal punto di vista dei geografi, attraverso stralci presi dagli scritti dei principali maestri.

Il primo è tratto dallo scritto di **Emilio Sereni**, *Storia del paesaggio agrario italiano*²² e rappresenta una visione del paesaggio agrario dal punto di vista storico, economico e sociale e con particolare riferimento alla letteratura e all'arte, partendo dall'epoca della colonizzazione greca ed etrusca.

Le parole riportate fanno riferimento alla parte introduttiva.

(...) Non che siano mancati, invero, anche nel nostro paese, valorosi cultori degli studi di storia e di diritto agrario, di geografia umana, ed altri, che all'approfondimento di singoli problemi dei tipi e delle fasi evolutive del paesaggio agrario italiano, hanno recato - con ricerche più o meno specificamente orientate su questi temi - un contributo che siamo ben lungi dal sottovalutare, ma che anzi ci siamo sforzati di porre il più largamente possibile a frutto nel nostro lavoro. Proprio l'entità e l'autorità di questi contributi ci rende più malagevole il compito di segnalare qui nominativamente quei numerosi autori, la cui opera di pionieri tanto ha valso a consentirci un primo orientamento in una materia così nuova e complessa. (...)

Per arrivare al significato di paesaggio agricolo;

(...) Se paesaggio agrario significa, come significa, quella forma che l'uomo, nel corso ed ai fini delle sue attività produttive agricole, coscientemente e sistematicamente imprime al Paesaggio naturale, non pare che di paesaggio agrario, nel senso proprio di questa espressione, si possa parlare, per il nostro paese, con riferimento ad età anteriori a quella della colonizzazione greca e del sinecismo etrusco. (...)

²² EMILIO SERENI, *Storia del paesaggio agrario italiano*, Roma- Bari, Laterza, 1961. pp. 3-5.

(...) In queste condizioni, di paesaggio agrario, di una forma che le attività agricole dell'uomo coscientemente e sistematicamente imprimano al paesaggio naturale, non si può evidentemente ancora parlare. La saltuarietà stessa delle culture impedisce che questa forma assuma una sua sistematica stabilità e consistenza; sicché quelle forme nuove e precarie del paesaggio, che le prime attività agricole dell'uomo pur vengono elaborando, potranno essere considerate, al più, come elementi di un paesaggio agricolo, i cui più stabili lineamenti solo in età successive si verranno precisando e fissando. (...)

Per concludere che si formano nuovi rapporti fra l'uomo e la natura che trovano espressione nelle forme del paesaggio;

(...) Sin d'ora, così, nella forma consistente che il paesaggio agricolo viene assumendo, si esprimono non solo i dati bruti di una realtà geologica o climatica, né solo quello di un rapporto tecnico nuovo fra l'uomo e la natura, qual è quello elaborato nel sistema del magnese: d'un solo getto, per così dire, da questo rapporto nuovo si svolgono nuove forme di rapporti fra gli uomini associati stessi, nuove forme di proprietà, sociali, politiche, religiose, che anch'esse si riflettono e trovano la loro espressione nelle forme del paesaggio.

All'interno dei volumi degli Annali della Storia d'Italia²³, il quinto ha il titolo di *Paesaggio* ed è a cura di **Cesare De Seta**. Da qui abbiamo estrapolato una definizione relativa a vari aspetti del paesaggio visto da più discipline.

(...) La concettualizzazione più matura del concetto di spazio rimane ancora (almeno se ci si riferisce alla restituzione allegorica di questo termine) quel concetto di paesaggio sul quale proprio in Italia sono maturate ricerche originali e ormai imprescindibili Paesaggio geografico, paesaggio urbano, paesaggio come natura, paesaggio e arte sono tutti insieme ed i loro derivati non si contano: qui, come si diceva in esordio, non li abbiamo elusi ma li abbiamo ridotti ad altri insieme e sottoinsiemi, utilizzando talora le lenti particolari di talune discipline guida. Paesaggio è anche configurazione fisica, geografica, topografica o topologica della

²³ CESARE DE SETA (a cura di), *Paesaggio*, in *Storia d'Italia*, Annali 5, Torino, Giulio Einaudi editore, 1982. pp. XXIII- XXXIII.

mentalità con cui ad esso si guarda: i termini adottati per esprimere, rappresentare, alludere a questi paesaggi sono diversi a seconda della struttura linguistica di cui ci si serve: ma ogni paesaggio soggiace alla mentalità con cui si concepisce e si percepisce questo luogo della mente.

Estratto da un altro manuale composto da più volumi, la collana Conosci l'Italia²⁴ a cura di **Aldo Sestini**. La definizione è puramente geografica, nella sua reale funzione rispetto agli altri elementi della superficie terrestre.

(...) Della voce paesaggio si fa largo uso, e forse anche abuso. Ma nel parlar comune il senso rimane un pò vago, e del resto la parola è stata assunta nel linguaggio artistico, tecnico e scientifico (in pittura, fotografia, urbanistica, per esempio), con sfumature diverse di significato. In particolare, oggi, si parla molto di paesaggio in geografia, nè può meravigliare, ripensando che questa ambisce a descrivere la superficie terrestre, a esprimere le caratteristiche di ogni « paese ». Un esame approfondito della questione non sembra necessario né opportuno in questa sede, ma occorre fornire qualche chiarimento.

Paesaggio come visione panoramica nel quale c'è una componente emotiva;

Alla base del paesaggio sta, appunto, la superficie terrestre, non nell'insieme, ma nei suoi singoli tratti. La fase elementare del paesaggio è una « veduta panoramica, ossia l'immagine da noi percepita di un tratto di superficie terrestre, quale può abbracciarsi con lo sguardo da un determinato punto di vista. Questa immagine può essere fissata - ma perde già qualcuno dei suoi attributi - in una fotografia a colori, mentre in un quadro rivive trasformata dal travaglio artistico, dall'ispirazione del pittore. Del resto di fronte a una visione panoramica il nostro sentimento non rimane mai assente o inerte: nei nostri viaggi ci soffermiamo in particolari punti, dai quali si disvela un panorama più o meno ampio, non per analizzarlo freddamente, ma perché ne riceviamo un'impressione emotiva.

²⁴ ALDO SESTINI(a cura di), *Il paesaggio*, collana Conosci l'Italia, Milano, vol. VII Touring Club Italiano, 1963.

Si arriva a dare la definizione di paesaggio geografico sensibile;

(...) Dopo queste premesse, le descrizioni del testo mirano anzitutto a caratterizzare il sopracitato paesaggio geografico sensibile: quindi presentazione degli elementi oggettivi manifesti all'osservazione diretta, in se e nei reciproci rapporti spaziali. Ma si è cercato di dar rilievo proprio alle manifestazioni di più immediata e generale appariscenza e pertanto capaci di attirare spontaneamente la nostra attenzione ed eccitare il sentimento. D'altra parte non si è ritenuto opportuno di trascurare quei fatti, d'ordine geografico, storico, economico e sociale, che costituiscono il sottofondo degli aspetti realmente visibili. In altre parole, si sono richiamati fenomeni che spiegano o aiutano a interpretare il paesaggio sensibile. A ogni modo non si sono seguiti né un ordine né una dosatura sistematici dei vari elementi, nell'intento di adeguare la descrizione alle particolari caratteristiche di ogni paesaggio. L'Italia possiede una grande varietà di paesaggi. Non esiste un "paesaggio italiano" nel senso di specifici caratteri comuni alla effettiva varietà dei nostri paesaggi.

Per concludere...

(...) L'estensione territoriale dei singoli paesaggi non ha, invece, un vero rapporto con queste regioni, e perciò non si sorprenda il lettore se nelle carte osserverà talora che un paesaggio qualificato con un attributo regionale (lombardo, emiliano, ecc.) si stende anche oltre la regione rispettiva. Nella necessità di adoperare denominazioni brevi per indicare i paesaggi e nell'utilità di orientare subito il lettore su qual parte d'Italia ci muoviamo, quegli attributi regionali sono stati usati frequentemente. I riferimenti topografici dati per ogni paesaggio potranno apparire a qualcuno forse troppo generici e scarsi, ma una maggiore diffusione in proposito avrebbe significato - nella tirannia dello spazio concesso dal libro - ridurre inopportunamente la descrizione.

Il paesaggio descritto dal punto di vista della produzione cartografica passata e futura, vista come punto di partenza per la conoscenza del territorio e per la sua trasformazione, in un estratto dall'articolo di **Gabriele**

Farinelli *La cartografia storica e la produzione attuale come mezzi di conoscenza delle trasformazioni territoriali.*²⁵

(...)L'Istituto Geografico Militare è uno dei cinque organi cartografici dello Stato, responsabile della produzione della cartografia di base e dei relativi rilevamenti geodetici, geofisici topografici e aerofotogrammetrici. La produzione dell'ente è rivolta a una grandissima utenza pubblica e privata; deve assicurare la verifica dello stato del territorio e per tradizione la cartografia istituzionale è quella di essere documento di eccezionale valore informativo usata per la descrizione delle risorse naturali e delle modifiche territoriali, è divenuta termine di confronto e verifica per le carte di maggiore scala prodotte da vari enti e da privati. E da rilevare che la cartografia ufficiale sia quella a scala 1:25.000 che quella derivata è stata la prima ad essere eseguita con il concetto di servire i nascenti bisogni dello sviluppo tecnologico, scientifico e sociale dello Stato, anche se le esigenze militari che l'hanno generata ne hanno condizionato l'espressione cartografica e guidato lo sviluppo.

Una lettura dei segni del paesaggio agrario come mezzo di tutela del paesaggio;

(...) La morfologia del territorio, la lettura dei "segni" storici del paesaggio agrario la presenza di emergenze monumentali, le aree a rilevante interesse ambientale, il recupero dei centri urbani, le aree direzionali e produttive, le infrastrutture tecnologiche e di comunicazione diventano occasione per ricomporre le cesure originate dall'idea di consumo irriverente e non di uso corretto di beni paesaggisti e ambientali.(...) La definizione di carta rilevata è oggettivamente deducibile dallo spazio organizzato in quanto non è altro che una rappresentazione ridotta, approssimata e simbolica del territorio. (...)Il sapere leggere una carta per l'architetto, l'urbanista e il paesaggista non è operazione fine a se stessa, ma ha la possibilità di valutare "la geografia fisica alla cui base stanno lo sviluppo delle

²⁵ GABRIELE FARINELLI, *La cartografia storica e la produzione attuale come mezzi di conoscenza delle trasformazioni territoriali*, in EDOARDO VARON (a cura di), *La rappresentazione del paesaggio e del giardino nel rilievo e nel progetto architettonico*, Milano, Cittàstudi, 1998. pp.125-134

correlazioni dei fatti distribuiti e la comparazione dei vari aspetti ambientali e dei paesaggi regionali" (I. Kant).

Una definizione dei criteri di rappresentazione del territorio e sua importanza del territorio nella lettura del paesaggi, tratto dall'articolo di **Angelo del Sasso**, *La comprensione dei luoghi nelle carte e nel disegno: dimensione e spazi dell'orografia e dell'idrografia*.²⁶

Contenuti e linguaggio della rappresentazione

La carta descrive la forma dei luoghi e delle regioni e fornisce informazioni sulla natura geologica, sulla pedologia, sulla vegetazione, sul clima, sull'uso del suolo, di volta in volta a seconda del tema prevalente selezionato tra gli infiniti che compongono la realtà fisica o geopolitica. Nella trasformazione storica dei criteri di rappresentazione del territorio, avvenuta in questo ultimo mezzo millennio di cultura occidentale, si possono osservare diversi approcci, diverse concezioni dello spazio e dei suoi significati: dall'evocazione fantastica di luoghi ancora lontani dall'essere integralmente controllati dalla conoscenza e dalla volontà, alla razionalizzazione, schematizzazione e semplificazione, secondo criteri organizzatori e interessi tematici (catasti, cabrei, estensioni di domini, collegamenti e città) arrivando fino alla semplificazione e banalizzazione di molte carte turistiche contemporanee.

La Carta che diventa un tramite nel rapporto con il paesaggio inteso come forma percepibile dell'ambiente e del territorio;

Da questo punto di vista il tipo di rapporto fisico-percettivo instaurabile tra noi e i posti è, nei suoi aspetti basici, del tutto simile a quello dei secoli passati.

La carta, dunque, è un mezzo, un tramite per il rapporto con il paesaggio (paesaggio: forma percepibile dell'ambiente e del territorio).

Percepire lo spazio nella sua forma paesaggistica è un atto fisiologico prima che culturale, come per gli animali. L'atto fisiologico della percezione prevede una

²⁶ ANGELO DAL SASSO, *La comprensione dei luoghi nelle carte e nel disegno: dimensione e spazi dell'orografia e dell'idrografia*, in EDOARDO VARON (a cura di), *La rappresentazione del paesaggio e del giardino nel rilievo e nel progetto architettonico*, Milano, Cittàstudi, 1998. pp.135-153.

selezione di dati e successivamente una lettura sintetica di tipo culturale;-la sintesi operata da chi percepisce "architettonicamente" si applica appunto agli spazi. Anche la progettazione del paesaggio, nella sua componente architettonica, si esprime attraverso forme spaziali percepibili.

Il livello espressivo entro cui si applica la dinamica progettuale, con modelli e simulazioni, è quello del disegno cartografico.

Il fine della conoscenza è il controllo del territorio;

Questo "impulso grafico-conoscitivo" è mosso dalla volontà di controllare il territorio, il mondo, di possederlo nella consapevolezza degli spazi, rappresentata dalla carta: è la carta che riassume, che sintetizza, che esprime la reale dimensione di possesso e di controllo, la carta diventa modello fisico attendibile del territorio. Sul finire del Settecento, Napoleone percorre l'Europa con le sue armate, con una dinamicità e una velocità mai viste fino ad allora. (...)

Uno stralcio sulle difficoltà negli interventi sul paesaggio e sui piani paesistici. Una visione relativa agli aspetti giuridici tratto da un'articolo di

Giorgio Franchini, del numero doppio di Casabella 575-576,²⁷

L'amplissimo ventaglio di problemi teorici irrisolti o appena abbozzati che si è andato dispiegando con un meccanismo a "stella di scatole cinesi" man mano che si lavorava a costruire questa rassegna sistematica delle possibili strategie di intervento sul paesaggio italiano, ed il carattere irrimediabilmente polisemico ed eidetico del termine paesaggio potrebbero indurre allo scoraggiamento e al rifugiarsi nell'attesa che, col tempo, qualche "modus intelligendi" ed "operandi" minimamente condiviso si formi, decantando le opacità attuali. Sennonché, in questo caso, il ritardo della risposta scientifica e disciplinare rispetto alla domanda sociale e politica di intervento rischia di diventare veramente eccessivo e in mancanza di modi operativi sufficientemente condivisi non ci si potrà poi stupire dei fenomeni di irrigidimento e "sacralizzazione" delle posizioni in campo.

²⁷ GIORGIO FRANCHINI, *Piani paesistici I: il caso emiliano e altro*, in "Casabella", n.575-576, gennaio-febbraio 1991. pp.99-102.

Una definizione di paesaggio geografico tratta da *Una geografia per la storia* di **Lucio Gambi**.²⁸

...e che il nome di "geografia" si dilata, come un velo labile e poco coerente su oggetti di scienza disparati, che si potrebbero aggruppare in almeno tre campi di studio abbastanza definiti: a) quello che riguarda i fenomeni naturali della Terra; b) l'ecologia; c) la storia della organizzazione che l'uomo ha dato alle condizioni e alle risorse della Terra. (...)

La cinematografia.

La cinematografia perciò, più di ogni immagine fissa, è giunta a rappresentare il mezzo più adatto a rendere con fedeltà, anche nel loro dinamismo, gran parte degli elementi di questo paesaggio visibile. La fotografia aerea costituisce ad ogni modo, specialmente se utilizzata per immagini successive durante il volo e ad altezza non eccessiva dal suolo, un sussidio molto importante per l'analisi del paesaggio. Ma d'ordinario il paesaggio visibile è estremamente angusto o, se più ampio, non mostra con sufficiente nitidezza e precisione i suoi elementi costitutivi, come per esempio quelli della vegetazione, che hanno una parte tanto notevole nel fissarne i caratteri. [Inoltre] l'uomo adulto e sano, un essere mobile per eccellenza, corregge e integra continuamente la sua nozione del paesaggio spostandosi da un punto ad un altro.

Il Paesaggio Geografico.

Prende pertanto valore quello che è stato chiamato il paesaggio geografico ed è una sintesi astratta di quelli visibili, in quanto tende a rilevare da essi gli elementi o caratteri che presentano le più frequenti ripetizioni sopra uno spazio più o meno grande, superiore, in ogni caso, a quello compreso da un solo orizzonte. Il paesaggio sensibile è costituito da un numero grandissimo di elementi e difficilmente si ripresenta integralmente in punti diversi della superficie emersa, o questo può avvenire soltanto se il paesaggio è eccezionalmente uniforme (pianure steppiche, superfici nivali o glaciali). Il paesaggio geografico dev' essere, al contrario, costituito da un piccolo numero di elementi caratteristici (o, forse, da pochi gruppi di elementi): in tal modo è resa possibile la sua descrizione sintetica e può

²⁸ LUCIO GAMBÌ, *Una geografia per la storia*, Torino, Einaudi, 1973.

essere anche tentata l'identificazione e la comparazione delle forme principali del paesaggio terrestre». (...)

I tre tipi del paesaggio rurale;

(...) Il primo risultato degli studi ora ricordati è che in Europa risulta riconoscibile una opposizione di tre tipi di paesaggio rurale. Sarà bene quindi descrivere i dati più salienti di ciascuno di loro': descrivere perché gli elementi paesistici sono visibili, materiali. Il più noto, il meglio studiato di tali tipi è l'openfield o «paesaggio a campi aperti» che domina l'Europa media, specialmente nelle pianure e nei dolci rilievi a est del meridiano di Le Havre e a nord della latitudine di Digione. I campi qui si presentano come grandi distese prive di chiusure, e scarse o vuote di alberi. I singoli campi sono separati unicamente da segni di pietra affioranti di qualche dito dal suolo. E il paesaggio rurale manifesta in modo uniforme alcuni tratti appariscenti: ad esempio la terra coltivata è separata decisamente dal villaggio; le case si aggruppano insieme e a ciascuna di esse è unito un giardino o un orto; il limite esterno di questi orti e giardini è segnato da un viottolo. E un simbolo religioso sottolinea di frequente, ove ogni via se ne diparte, l'estremità del villaggio.(...)

Il Paesaggio e le realtà sensibili;

Poiché i tipi di paesaggio ora descritti formano dei complessi coerenti e solidali, composti di realtà visive, di elementi materiali che come prima cosa o in modo particolare colpiscono i nostri sensi, si potranno quindi individuare e indicare delle relazioni più o meno sostanziose tra il quadro paesistico così inteso e sagomato, e alcuni fenomeni e realtà sensibili. Vi sono, come è naturale vari adeguamenti del paesaggio rurale al rilievo: esempio nella collina mediterranea l'alternanza in un medesimo comune, fino da venticinque secoli fa, di una parte coltivata (ager) nelle spianate orografiche o sui fondi valle un po' alluvionati e di una parte incolta (saltus) destinata a pascoli, raccolta di legna, ecc. (...)

L'ultimo stralcio vuole dare una definizione di paesaggio e della sua rappresentazione in un'epoca che viene espressamente definita dall'autore, **Franco Farinelli**, *l'epoca dell'immagine del mondo*, in , *Paesaggio agrario*,

*interpretazione degli spazi e dei contenuti funzionali nel rilievo cartografico. Una prospettiva storica.*²⁹

E vuole spiegare il significato dell'immagine tratta dal frontespizio del Leviatano di Thomas Hobbes.

(...)Affrontare la genesi del concetto di paesaggio e della tensione tra questo e il fare progettuale, obbliga a ripercorrere alcune tappe fondamentali della storia del pensiero, in particolare del pensiero geografico e del pensiero politico. Per tentare di definire storicamente il concetto di paesaggio, così come per stabilire una relazione tra esso e l'interpretazione degli spazi nella restituzione cartografica, è necessario risalire alla prima rappresentazione del paesaggio che non esprima semplicemente contenuti topografici, artistici o letterari, ma che dichiari la propria esistenza in relazione alla nascita del moderno stato civile e sia elemento fondamentale per la costruzione di esso.

L'immagine di copertina, la descrizione del contenuto del frontespizio.

Questo concetto è contenuto nell'immagine di frontespizio del Leviatano di Thomas Hobbes (1654), opera che segna la nascita del pensiero politico moderno. Al centro della composizione troviamo il mostro, la persona ficta composta da una moltitudine di elementi: è lo Stato moderno che sorge. Il suo moto verticale ascendente esprime la natura "trascendente" dello Stato moderno, nazionale, territoriale, centralizzato, quale nuovo soggetto giuridico detentore del potere. Il secondo elemento del frontespizio, in basso, è costituito da alcuni riquadri (i "rettangoli intemporal" di Foucault) che vanno letti in opposizione: la chiesa contro il castello, la tiara papale contro la corona, la piazzaforte contro il cannone. Gli oggetti menzionati possono comporre una serie lineare.

Il terzo elemento della rappresentazione è propriamente il paesaggio: la terra, le città e tutte le cose che accadono sotto la percezione di un occhio moderno. Moderno in quanto dotato di una sintassi che permette di leggere il paesaggio stesso.

²⁹ FRANCO FARINELLI, *Paesaggio agrario, interpretazione degli spazi e dei contenuti funzionali nel rilievo cartografico. Una prospettiva storica*, in EDOARDO VARON (a cura di), *La rappresentazione del paesaggio e del giardino nel rilievo e nel progetto architettonico*, Milano, Cittàstudi, 1998. pp.119-124.

La nascita del paesaggio come insieme di natura cultura e territorio.

Questa sintassi è la prospettiva, utile per descrivere un paesaggio dal duplice aspetto: da una parte esso è residuo terreno, il "precipitato" della trascendenza che porta alla formazione dello stato o del soggetto territoriale moderno; dall'altra parte il paesaggio è ciò che sta sopra al residuo terreno, ciò che non si può ridurre alla serialità lineare, né alla oggettualità espressa dai riquadri in basso alla rappresentazione. La nascita del paesaggio è dunque ambigua e bivalente; (...) Il risultato di tale processo ha lasciato al paesaggio la valenza estetica, che tiene fede al concetto letterale del termine (il paesaggio racchiude tutto ciò che noi riusciamo a vedere o a fare oggetto delle nostre capacità sensitive), e al territorio la valenza scientifica che ci consente di arrivare alla "certezza del rappresentare" dell'epoca moderna.

L'epoca dell'immagine del mondo, l'immagine come equivalente;

Così Heidegger, definendo l'epoca moderna "l'epoca dell'immagine del mondo", spiega come si sia arrivati a intendere l'immagine quale equivalente perfetta del mondo stesso. Operare sull'immagine significa dunque operare sul mondo, e viceversa. Il paesaggio dunque, non è la certezza della rappresentazione, ma esattamente l'opposto ed è per natura ambiguo e irriducibile a uno sguardo analitico, in quanto espressione di una totalità.

Definizione di Paesaggio;

Il paesaggio è esattamente l'opposto di ciò. Il paesaggio è una parola, un segno linguistico privo della barra che distingue il significato dal significante, privo della carta e nel quale è dunque impossibile distinguere i due termini. E la cosa e l'immagine della cosa insieme. Il concetto di paesaggio non descrive l'esistente, come fanno la prospettiva o la cartografia, bensì permette a ciò che sussiste di diventare esistente. (...)

E oggi più che mai smarrito è l'occhio di fronte ai mezzi di comunicazione moderni che non lasciano più alcuna traccia nel paesaggio, o ne lasciano di così distanti l'una dall'altra che il paesaggio non è più in grado di spiegare niente. Eppure il paesaggio resta l'unica zattera a cui aggrapparsi in un mondo che sta vacillando.

1.3.2 Paesaggi e Percezioni.



Gli effetti del buon governo in campagna.

Ambrogio Lorenzetti

Palazzo Pubblico, Siena

1338-1340

La presente parte tratterà il tema della definizione del termine paesaggio dal punto di vista di letterari e umanisti, attraverso stralci presi dagli scritti dei principali maestri.

Le definizioni iniziano con quella di un filosofo, **Georg Simmel**³⁰ che afferma:

(...)Il concetto di Paesaggio è oggi integrante della nostra coscienza e definisce lo spettacolo della natura afferrato e fatto proprio dal sentimento. Il termine include la veduta, il panorama, la parte del territorio osservata da un punto determinato, che suscita particolari impressioni. Parliamo della porzione della superficie terrestre, della “fetta” delimitata dallo sguardo dell’uomo, estrapolata dall’unità della natura.(...)

E continua,

(...)Una visione in se compiuta, sentita come unità autosufficiente, ma intrecciata tuttavia con qualcosa di infinitamente più esteso, fluttuante, compresi nei limiti che non esistono per il sentimento – proprio di uno stato più profondo – dell’unità divina, della totalità naturale” (...)

Il contributo di **Rosario Assunto**, un filosofo che ha segnato l’inizio di una nuova visione del paesaggio e che ancora oggi mantiene il suo posto di prima importanza per chi si occupa degli studi sul paesaggio.³¹

La definizione di cos’è il paesaggio, uno spazio o la rappresentazione di esso.

Il paesaggio come spazio. - Alla domanda che cosa è paesaggio? una prima risposta, non priva di persuasività, è quella che riconduce il concetto di paesaggio al concetto di spazio. È una risposta senza dubbio vendica, in quanto il paesaggio,

³⁰ GEORG SIMMEL, *Philosophie der Landschaft*, in GEORG SIMMEL, *Brucke und Tur, Essays des Philosophen zur Geschichte, Religion, Kunst und Gesellschaft.*, Stuttgart, Hrsg. V. M. Landmann, Koehler, 1957. (tr. It. di Lucio Perucchi. *Filosofia del Paesaggio*. In AA. VV. *Il volto e il ritratto: saggi sull’arte*, Bologna, Il Mulino, 1985), pp.71-83.

³¹ ROSARIO ASSUNTO, *Il paesaggio e l’estetica*, Napoli, Giannini, 1973, vol.1 pp.5-7, pp.23-33 vol.2 pp.1-11.

ogni paesaggio - reale o immaginario, spontaneo o artificiale - è sempre uno spazio. E' uno spazio (o la rappresentazione di uno spazio), e non occupa uno spazio (oppure rappresenta qualcosa che sta nello spazio): questa precisazione, suggerita dalla definizione del paesaggio come spazio, è fondamentale, dal nostro punto di vista, perché ci autorizza, anzi ci obbliga, a prendere atto di una nota decisiva del concetto di paesaggio che stiamo cercando di determinare. (...)Ma il nostro problema, ripetiamo, è il paesaggio reale, non la sua immagine. (...)

Si affronta il tema del rapporto fra la città e il paesaggio

Che un paesaggio sia nella piazza, nella via cittadina, è affermazione che può, sulle prime, suonare strana, o quanto meno metaforicamente audace, abituati come siamo a considerare come assenti in una piazza, in una via cittadina le persone o le cose che si trovano dentro l'area circoscritta dai casamenti che sorgono ai lati della via, ovvero delimitano la piazza: ed in questo senso, che chiameremo inclusivo, è inconcepibile l'idea che un paesaggio possa esse in una via, in una piazza.(...)Più del semplice spazio sono anche le vie cittadine; ma il loro più è diverso dal più del paesaggio: tanto è vero che stiamo in questo momento certificando la possibilità che una via cittadina sia qualificata, nella sua individualità più che spaziale, dal fatto che in essa può esservi un paesaggio;(...)

Concetto della natura come paesaggio e della libertà dell'uomo.

La ricognizione dal paesaggio come unità di natura e cultura ci ha prospettato, al suo limite iniziale, una duplicità per lo meno problematica, di relazioni. Duplicità della natura: che ci è apparsa, nel paesaggio, come forma e materia insieme della cultura; e duplicità della stessa cultura: della quale abbiamo detto che è, nel paesaggio, forma rispetto ad una natura-materia, ed è insieme contenuto di una natura-forma. E dobbiamo dire che questa duplicità, più o meno avvertita, è presente in tutti i discorsi che si fanno intorno al paesaggio: del quale a volte viene accentuato il carattere di produzione umana, mentre certe altre volte vi acquista rilievo il compenetrarsi dell'uomo e del suo mondo con la natura: la priorità accogliente, se così vogliamo dire, della natura rispetto alla cultura che passa nella natura e nella natura acquista la propria forma.

Definizione di paesaggio del filosofo svizzero Henri- Frédéric Amiel che lo definisce come uno stato d'animo.

Da qui il tono ambiguo, la incertezza di fondo che non di rado è stata denunciata nelle trattazioni riguardanti il paesaggio; e che ha reso possibile una molteplicità di interpretazioni, a volte contraddittorie di uno stesso tema, di una stessa pagina - di una frase, persino, come quella di Amiel, il paesaggio, è uno stato d'animo sulla quale siamo stati a suo tempo costretti lungamente a fermarci. (...)

E per concludere.

Il paesaggio, insomma, è l'aspetto estetico di quella stessa natura che è oggetto di conoscenza scientifica e campo d'azione per la società: quello che «nella scienza deve rimanere non detto, è la presenza della ' natura tutta intera' come cielo e come terra che appartengono alla vita terrestre dell'uomo, come suo mondo naturale, contemplabile con i sensi » ; «paesaggio è la natura nella sua totalità nella misura in cui essa, in quanto mondo 'tolemaico' appartiene all'esistenza dell'uomo ». (...)

Una lettura del paesaggio fatta da **Eugenio Turri** visto nella sua dimensione antropica, come un'insieme di segni che rimandano a relazioni culturali, economiche e sociali.³²

(...)Questi sono alcuni dei motivi che possono indurre a chiamare in causa in senso tutto nuovo il paesaggio. Il paesaggio può essere inteso in vari modi, tra cui prevale quello, purtroppo, di « sfondo pittorico », di quadro che ha valori estetici godibili, consumabili. Questo è un modo da rifiutare, mentre esiste certo un modo per cui il paesaggio può essere visto come il riferimento oggettivo in cui tutto si sintetizza e si riconcilia, natura e uomo, scienza e poesia, romanticismo e verità. Il paesaggio, rappresenta e ci dà cioè quella misura e quel sentimento della realtà con cui abbiamo perduto molti contatti. Esso in sostanza rispecchia il mondo in cui viviamo, di cui anche noi siamo parte attiva, il mondo al quale improntiamo la nostra azione. (...)

Una nuova idea di paesaggio.

(...)I nuovi e innumerevoli punti di osservazione ci hanno consentito di lanciare sguardi nuovi alla Terra e all'uomo e ci hanno fatto comprendere come, sotto la

³² EUGENIO TURRI, *Antropologia del paesaggio*, Milano, Comunità, 1974, pp. 7-15, pp. 83-95.

percezione comunque delimitata nello spazio, secondo il più diverso punto di vista, vi sia un organismo vivo, sottoposto ad azioni diverse, frutto di varia origine, ma tutte legate ad esso, e da esso necessitate, tra cui quelle dell'uomo. La moderna concezione del paesaggio nasce da questa nostra esperienza che si estende su spazi aperti, regionali, continentali e planetali. Ecco così fissata la nuova idea del paesaggio; l' aprirsi di una visione centrata sull' uomo della presente civiltà di portata planetale, che ha esperienze quasi totali del proprio mondo, che ha superato le conoscenze del proprio paesaggio locale, che passa e può passare perciò da un paesaggio parziale e valido localmente, ad un paesaggio che, pur colto dai sensi, ma offerto dai sensi alla ragione, può diventare riflesso di tutto un agire modificare, trasformare dell'homo faber e sapiens dentro la natura data. Ma il discorso comporta a questo punto la definizione del paesaggio come facies o espressione di uno spazio terrestre, più o meno esteso: ciò chiama in causa direttamente il concetto di « regione » e tutta la problematica relativa affrontata dai geografi.

Esperienze di paesaggio che cambiano la singolare visione dello stesso.

Paesaggio e Paesaggi

Ogni uomo, in quanto partecipe di una cultura, fa le proprie esperienze di paesaggio e quindi scopre e stabilisce relazioni con un suo paesaggio. Per un individuo che non abbia mai girato il mondo i paesaggi che contano o hanno contato sono pochi. (...) Per un individuo che abbia girato il mondo o per un geografo che di mestiere studi la realtà terrestre, i paesaggi sono vari e numerosi, e si compongono nella sua mente sulla base di certi riferimenti che si ripetono su spazi più o meno estesi. Non sono i paesaggi come quelli - necessari, vissuti, definiti da ragioni precise - del nomade o della montanara. Tuttavia anch'egli si rifà a certi connotati, a certi segni, e li colloca in una dimensione spaziale. (...)

Associazioni di paesaggi

Si può parlare cioè di associazioni di paesaggi, assai variabilmente distribuite: esse sono tali da apparire in un'espressione ipotetica di colore (ossia tramite una resa coloristica), come aree di tinta omogenea, al modo delle rappresentazioni cartografiche usate per indicare la distribuzione spaziale di certi fenomeni. (...)

Identificare il paesaggio significa quindi, implicitamente, identificare delle relazioni che si ripetono in uno spazio più o meno esteso entro il quale il paesaggio esprime e sintetizza le relazioni stesse.

Identità di paesaggi infatti vuol dire identità e unicità di relazioni. Sottintende relazioni comuni. Ed è a questa identità che occorre risalire per circoscrivere l'area di relazioni che investe il paesaggio. Il paesaggio è cioè espressione parziale, elementare, di quelle relazioni regionali che possono investire spazi più o meno estesi. (...)

In seguito c'è la testimonianza del mondo della critica d'arte con una riflessione sull'importanza del disegno come strumento di conoscenza, in uno scritto tratto dall'opera di **Anna Ottavi Cavina**, *I paesaggi della ragione*,³³

(...) Questi artisti del Settecento, che pure abitano una Roma reale, perlustrata con maniacale ossessione ("chaque jour, de grand matin": matita, sgabello e cartella per i disegni), sembrano ritrarla da una siderale distanza. Anche se disegnano sempre dal vivo, indicando il luogo e il momento: "Rome, soleil couchant". Perché lavorano per elisione, puntando all'essenza della veduta e alla rivelazione di forme geometriche implicite nella realtà. E perché i paesaggi sono fatalmente paesaggi di idee. (...)

Il disegno, come strumento di conoscenza.

(...)Di questo mondo che gravitava intorno a David i documenti rivelatori sono oggi soprattutto i disegni. E non solo perché la pittura è da tempo più conosciuta e studiata. C'è una seconda ragione per attribuire un'importanza decisiva al disegno: molto di quello che il disegno ha fissato non transita nella pittura.

(...)Davanti a questi disegni, alle loro consonanze di lingua e di stile, c'è dunque un primo interrogativo da porre. Come leggere questi taccuini, la serie di variazioni grafiche sulla veduta urbana e la statua, i quaderni romani di David, i quasi seicento disegni di Drouais, l'album ritrovato di Louis Gauffier? Come esercizi eseguiti quotidianamente per cimentarsi in un genere - il disegno di architettura - previsto dal piano educativo dei pensionnaires? Oppure come tracciati di una ricerca di veri e propri diari figurativi?

³³ ANNA OTTAVI CAVINA, *I paesaggi della ragione*, Torino, Einaudi, 1994, pp. XVII-XX, pp.18-19.

Il discorso si conclude con l'attribuzione al disegno settecentesco della funzione esplorativa, autonoma ed espressiva.

(...)Di conseguenza, è forse necessario attribuire al disegno, in quello scorcio di Settecento, una funzione esplorativa e autonoma, e una valenza espressiva, che superano di molto l'importanza che normalmente si riconosce alla grafica. Fino a rimettere in discussione il concetto di disegno quale prova preliminare, in quanto non esaurisce la complessità delle situazioni in cui esso viene, a quelle date, impiegato: canale privilegiato di conoscenza piuttosto che genere subordinato nella gerarchia delle arti, sganciato da quella funzione introduttiva, nei confronti della pittura, che ne limitava fortemente il potenziale espressivo.(...)

Per una definizione di luoghi sublimi da uno scritto di **Remo Bodei**³⁴

(...)Vi sono luoghi che la maggior parte degli uomini ha evitato per millenni e di fronte ai quali ha provato paura e sgomento: le montagne, gli oceani, le foreste, i vulcani, i deserti. Inospitali, ostili, desolati, evocano la morte, umiliano con la loro vastità, minacciano con la loro potenza, ricordano a ognuno la sua passeggera e precaria esistenza nel mondo.(...)

Definizione dei cosiddetti *loci Horridi* e del sublime.

Eppure dagli inizi del Settecento tali loci horridi cominciano a essere frequentati intenzionalmente e percepiti come "sublimi", dotati di una più intensa e coinvolgente bellezza. Questa radicale inversione del gusto non ha però una rilevanza esclusivamente estetica: implica un nuovo modo di forgiare e consolidare l'individualità grazie alla sfida lanciata alla grandezza e al predominio della natura. Da tale confronto scaturisce un inatteso piacere misto a terrore, che, in maniera ambigua, da un lato rafforza l'idea della superiorità intellettuale e morale dell'uomo sull'intero universo e, dall'altro, contribuisce a fargli scoprire la voluttà di perdersi nel tutto. La dolcezza di questo naufragio deriva dalla percezione della maggiore consistenza che l'io raggiunge mitridatizzandosi dinanzi a pericoli potenzialmente letali oppure dal dissolversi dell'individualità nel "gran mar dell'essere"? E poi: il

³⁴ REMO BODEI, *Paesaggi sublimi. Gli uomini davanti alla natura selvaggia*, Milano Bompiani, 2008. pp. 7-10

sublime è una variante estetica del tirocinio cui ogni persona deve sottomettersi per controllare le proprie angosce e inserirsi in una realtà estranea e nemica?

Il contributo di uno storico, **Simon Shama**³⁵ alla comprensione del paesaggio; la materia bruta e il paesaggio.

(..)Come minimo, pare giusto riconoscere che è la nostra percezione a creare la differenza tra materia bruta e paesaggio.

La parola stessa che l'inglese usa per «paesaggio», landscape, ne è testimone. Essa entro a far parte della lingua inglese intorno alla fine del secolo XVI.

L'obiettivo l'antipaesaggio.

E' proprio questo genere di presupposto che molti paesaggisti contemporanei trovano insostenibile. Ecco perché, invece di sottoporre la natura alla tradizione pittorica, si sforzano di dissolvere l'io artistico nel processo naturale. L'obiettivo è produrre un anti-paesaggio dove l'intervento dell'artista si riduce a un segno sulla terra quanto più piccolo e fugace possibile. (...)

La metafora del paesaggio e della memoria.

(...) Paesaggio e memoria vorrebbe appunto essere un modo di vedere, di riscoprire, di riscoprire ciò che già possediamo ma che in un certo senso elude il nostro sguardo e la nostra comprensione. Anziché un'ennesima spiegazione di ciò che abbiamo perduto, è un'indagine su ciò che possiamo ancora trovare. (...)

Paesaggio e memoria non intende contestare la realtà della crisi. Piuttosto, rivelando la ricchezza, antichità e complessità della nostra tradizione del paesaggio, vuole mostrare ciò che corriamo il rischio di perdere. Anziché dare per scontato il carattere di mutua esclusione di cultura occidentale e natura, è mio proposito sottolineare la forza dei legami che le uniscono. È una forza che agisce spesso nascosta sotto la coltre dei luoghi comuni. Paesaggio e memoria è costruito dunque un po' come scavo sotto il livello della visione convenzionale per portare alla luce le vene del mito e della memoria che corrono sotto la superficie. (...)

³⁵ SIMON SHAMA, *Landscape and Memory*, New York, A.A. Knopf, 1995 (tr.it. di Paola Mazzarelli, *Paesaggio e memoria*, Milano, Mondadori, 1997) pp. 3-20, 23-36.

(...) Ciò che in quel momento riempiva il mio campo visivo formava un riquadro di finestra o un dipinto, uno spazio rettangolare, insomma, costituito da un panorama stratificato in senso orizzontale. Ecco la patria per cui era morta la gente di Giby e a cui, in forma di collinetta della rimembranza, ora si trovava aggiunta. La memoria aveva assunto la forma del paesaggio. La metafora si era fatta realtà, l'assenza era diventata presenza.

Il contributo successivo e la descrizione di un'antologia di paesaggi italiani in pittura, ed è tratto dal libro di **Giovanni Romano**, *Studi sul Paesaggio*.³⁶

Idea del Paesaggio Italiano

(...) L'affidamento alla memoria, o quasi, rende l'antologia un possibile territorio di indagine per capire alcune preoccupanti caratteristiche delle nostre idee sul paesaggio italiano in pittura; noi le accettiamo come ovvie e invece sono sintomi di censure e di tendenziosità ormai ben introiettate. Non c'è posto in una antologia « di livello medio » per la Sardegna, la Basilicata e la Puglia, mentre la Calabria deve contare sull'ambigua fortuna di occupare il fianco povero dello stretto di Messina. Certo si sarebbe potuto astutamente ovviare alle assenze, ma sono troppo significative per ricorrere a qualche pudibonda foglia di fico. Una « idea del paesaggio italiano » può reggere senza un buon quinto dell'effettivo territorio nazionale: non si dice cosa molto nuova, ma è anche oggi opportuno ripeterlo; la fama figurativa di Napoli non riscatta le omissioni su tanta parte dell'Italia meridionale e insulare. (...)

Altri aspetti del paesaggio figurato.

(...) Questa seconda faccia del paesaggio figurato, più esattamente descrittiva per motivi catastali e scientifici, ha conosciuto di recente una particolare fortuna presso gli storici e i geografi, con esiti di vero interesse in mostre e convegni recenti. Anche gli storici dell'arte hanno fatto la loro parte, ma in questo caso costretti a non più fidarsi della memoria e delle sue piacevoli soste paesistiche. Si è trattato piuttosto di segnare i primi confini di un territorio figurativo quasi ignorato, che va dai cartografi ai misuratori, dagli scienziati ai geografi più avventurosi, dai botanici agli inventori e

³⁶ GIOVANNI ROMANO, *Studi sul paesaggio*, Torino, Einaudi, 1978.

disegnatori di macchine per surrogare la fatica dell'uomo (soprattutto la fatica del lavoro nei campi). Le indagini sono ormai ben avviate, ma i contributi significativi rischiano di disperdersi in sedi altamente scientifiche e poco accessibili a un pubblico sempre più incuriosito; di qui l'esigenza di un primo consuntivo dopo il convegno lucchese sulle fonti per lo studio del paesaggio agrario (nel 1979) e la mostra bolognese del 1981 dedicata al Paesaggio: immagine e realtà.

Un estratto di **Vittoria Calzolari**, tratto da un'articolo sul concetto di paesaggio e paesistica³⁷, dal quale emerge un paesaggio inteso come correlazione fra fattori naturali fisici o naturalistici e fattori antropici.

(...)Negli studi sulla evoluzione del rapporto uomo-natura è di prammatica individuare come punto di frattura il periodo post-illuminista e proto-industriale e come espressione tipica del nuovo atteggiamento verso la natura il movimento del parco paesistico inglese nel quale confluiscono gli ideali filosofici, letterari, pittorici, sociali dell'epoca.(...)

Conseguenze nella concezione del paesaggio della frattura del rapporto fra l'uomo e la natura.

(...)L'accettare che in un certo momento della storia ci sia stata una frattura nel rapporto uomo-natura e quindi nella concezione del paesaggio presuppone una continuità di questo rapporto nei periodi storici precedenti; una continuità che sembra di fatto contraddetta sia nelle interpretazioni storiche più recenti che negli studi di tipo estetico. Le prime mettono in evidenza la costante trasformazione della organizzazione del territorio e delle relative testimonianze figurative e letterarie, anche nelle epoche precedenti l'era industriale, in quanto riflesso dell'evolversi delle conoscenze scientifiche, della tecnologia e dei modi di produzione dei diversi paesi in dati momenti storici. (...)

La definizione di Paesaggio

³⁷ VITTORIA CALZOLARI, *Concetto di paesaggio e paesistica* in AA.VV., *Architettura del Paesaggio*, Atti del convegno di (Bagni di Lucca, aprile 1973), Firenze, La Nuova Italia, 1974, pp. 73-85.

(...)Al di là di queste differenze ci sembra che la costante nel rapporto uomo-natura fino alla metà del XVIII secolo si possa individuare nella concezione oggettiva del mondo esterno; il paesaggio è l'immagine di una realtà fatta di oggetti scoperti, studiati, rappresentati, tra i quali, in posizione più o meno paritetica si trova anche l'uomo. Il simbolismo nel paesaggio è un carattere permanente, comune sia al periodo pre-romantico che a quello romantico, di cui il movimento paesistico inglese è espressione: ma la differenza profonda sta nel fatto che nel primo caso le selve, le singole piante, i fiori, gli animali, le rocce, le fonti sono assunte prevalentemente come simboli di qualità o condizioni razionalmente valutabili o come tangibili manifestazioni della divinità; nel secondo caso sono simbolo di sentimenti individuali - paura, malinconia, amore, fedeltà - e alcuni insiemi- tipo di paesaggio - la marina, la brughiera, il paesaggio rupestre - assurgono a simbolo di sentimenti e ideali collettivi.

La natura vista come oggetto-soggetto in più ambiti disciplinari.

(...)Successivamente, il periodo che intercorre tra questa posizione e la nascita dell'attuale concetto di paesaggio è caratterizzato dall'antitesi oggettivo-soggettivo nella concezione della natura in ambiti disciplinari diversi e poi dal suo superamento.

(...)Parallelamente un nuovo concetto di paesaggio nasce nei movimenti artistici sviluppatisi dal 1910 in poi: comuni al Dada, al Futurismo, al De Stijl sono non solo la ricerca di un nuovo linguaggio figurativo l'uso di una metodologia scientifica, ma anche il mutato atteggiamento verso la natura. (...)

Un contributo di **Piero Camporesi**³⁸ a meglio definire la differenza tra paesaggio e paese, (inteso nel senso di ambiente o territorio, nel quale l'idea di paesaggio e' ancora assente) attraverso un confronto tra testi cinquecenteschi.

(...) Nel Cinquecento non esisteva il paesaggio, nel senso moderno del termine, ma il «paese», qualcosa di simile a quello che per noi è oggi il territorio o, per i francesi, l'environnement, non appartenente se non in modo del tutto secondario alla sfera estetica, ma a quella molto più concreta di luogo o spazio considerato sotto il profilo

³⁸ PIERO CAMPORESI, *Dal Paese al Paesaggio*, in RENZO ZORZI (a cura di), *Il Paesaggio: dalla percezione alla descrizione*, Marsilio, Venezia, 1999, pp. 21-42.

delle sue caratteristiche fisico-ambientali, visto alla luce delle forme d'insediamento antropico e delle sue risorse economiche. «L'acquisizione culturale del paesaggio - ha notato Eugenio Turri - nasce lentamente e faticosamente dalla realtà naturale e geografica».

Un' idea del Paesaggio prima della nascita del termine stesso.

(...)Se ci è Concesso esprimere un'opinione personale azzardata e forse errata, vorremmo dire che la sua stagione più alta il paesaggio l'ha vissuta quando esso non esisteva ancora come forma e genere autonomi; quando anche la scienza della natura - se così la si può chiamare - autonoma non era ma subordinata e funzionale all'uomo, ai suoi bisogni o ai suoi sogni, priva ancora di propri statuti. Gli anni nei quali il paesaggio era ancora alla fase di «studio», relegato sullo sfondo, Oggetto di osservazione e di interpretazione perché cosa ancora difficile da catalogare, lontana e indecifrabile, tutta ancora da vagliare e da analizzare (la scienza della terra inizierà a muovere i primi passi solo nella seconda metà del XVII secolo), sono gli anni irripetibili della sua struggente e misteriosa presenza: quando non era ancora diventato genere, con tutte le conseguenze, non sempre positive, che uno statuto estetico definito e consolidato comporta. Fra le quali, nel passaggio da sfondo a totalità, da enigma a realtà (e poi a sogno archeologico e a reverie arcadica), la possibilità rischiosa di passare a contenitore di emozioni, di sensazioni, di confidenze indebite di effusioni ingiustificate e, massima onta, di diventare specchio di stati d'animo piccolo-borghesi. (...)

Una definizione di paesaggio inconsapevole tratto da un articolo³⁹ pubblicato sul n.575-576 della rivista Casabella scritto da **Bruno Pedretti**.

TERZA APPARIZIONE: Macbeth non sarà vinto fino a quando il gran bosco di Birnam non avanzi contro di lui verso l'alta collina di Dunsinane.

(Shakespeare, Macbeth, 1623)

La comparsa del paesaggio all'orizzonte dell'attenzione umana è da molti ritenuta - in modo tutto sommato concorde - un fenomeno moderno, databile circa a partire dal XVII secolo. Non che prima di tale epoca non si fosse mai parlato di spazio, di territorio o natura, ma ciò nondimeno tali oggetti d'indagine non si coloravano di significati paesaggistici. Di fronte a una siffatta mutazione, ci si deve chiedere se vi sia stata una sorta di 'paesaggio inconsapevole' oppure si sia istituita la genesi di un

³⁹ BRUNO PEDRETTI, *Introduzione, o Della natura intelligente*, in "Casabella", n.575-576, gennaio-febbraio 1991. pp. 5-7

paesaggio in quanto connesso alla coscienza. Ed è tale ultima ipotesi a raccogliere più credito: infatti il paesaggio, almeno da quando è pensato in quanto tale, sempre si offre ad una interpretazione non riducibile alla sua oggettività opponendo continue resistenze alla connotazione scientifica.

Il paesaggio come figlio del territorio e discendente dello spazio.

E come se il paesaggio, pur antropizzato e disegnato, per molti secoli non avesse guadagnato una legittimità anagrafica. Figlio naturale del territorio e discendente dello spazio, è stato tenuto in ombra o da un ingombro teocratico dell'ordine cosmogonico o da una realtà materica il cui grande fisico lo celava. Non gli sono bastati il progredire del sapere botanico o la laicizzazione prospettica né le analitiche pitture di un van Eyck e dei Limbourg le vedute di Dürer, le ambientazioni di Piero della Francesca o di Giorgione, o l'anomalia di un Leonardo. Dunque, la questione utile da introdurre è quella che concerne il dialogo tra l'universo percettivo e il contesto naturale da esso eletto a paesaggio.(...)

Il confronto fra l'opera umana e la natura.

Se per l'ambiente (e dunque per il paesaggio come suo risultato almeno percettivo) si può parlare di "codice" o "messaggio" per cogliere il senso fenomenico e visivo della vita e della materia, "non c'è dunque differenza tra l'errore della vita e del pensiero". Tanto si è inoltrato il confronto dell'opera umana con la natura, che la stessa natura ha smesso di essere opera in sé, e diventando per sé ha finito con l'assomigliare molto al gesto umano e alle sue opzioni. Una sorta di democrazia dell'errore ci rende analoghi o assorbiti nella natura. Da questo punto di vista, anche le montagne possono produrre 'mostri' e gli alberi crescere difforni, sbagliando 'progetto'. Proprio perché la natura, come "codice" o "messaggio", non è più infallibile sebbene necessaria nel risultato, torna possibile un dialogo. (...)

La coscienza paesaggistica inconsapevole.

(...)E dunque curioso che spesso si attribuisca coscienza paesaggistica a quelle epoche trascorse che hanno a tutti gli effetti disegnato il territorio ottenendo il paesaggio ma a questo non pensando in quanto tale. La saturazione moderna che nel paesaggio trova uno dei suoi veicoli più evidenti, emerge allora non solo dal riconoscere al fenomeno naturale un'intelligenza sua propria, ma anche dall'estendere a basso prezzo un'intenzionalità paesaggistica ad epoche e tecniche passate. Le montagne di Goethe che "pulsano", il " lucertolone filosofico" di Heine,

l'albero "opera senza autore" di Valéry (che molto assomiglia agli Alberi di Mondrian), sanzionano in definitiva che la natura è colma di pensiero e la morfologia è satura di progetto. Proprio per ciò ogni opera progettuale si cimenta, ormai, necessariamente, con l'irreversibilità naturale del paesaggio. Così, non deve stupire che sul paesaggio si esercitino molte competenze, che vanno dalla storia della cultura materiale e dell'arte alla geografia, dalle scienze naturali alle discipline della pianificazione e della progettazione: non si tratta di multidisciplinarietà ma di quella saturazione concettuale, ragionante e o lista del paesaggio che rende dialogico il progetto in un ambiente naturale che ha guadagnato persino il diritto all'errore. Solo una natura che può sbagliare (al di là del principio di responsabilità ma spesso per colpa umana) e solo un paesaggio che grida i sintomi della crisi, permettono di immaginare un loro progetto. Primo segno di salute sarà allora quando il paesaggio tornerà nell'ombra parlando dimesso il linguaggio della quiete, non urlando in un ambiente da rissa.

Un'invenzione culturale che non può ridursi alla dimensione fisica ma ha sempre bisogno di una metamorfosi mediata dalla realtà dell'arte e' una definizione di paesaggio che secondo il filosofo scrittore come **Alain Roger**.⁴⁰

L'origine umana e artistica del paesaggio.

Premessa

(...) Mi trovo quindi a metà strada fra coloro che credono che il paesaggio esista di per sé - secondo un naturalismo ingenuo che la storia delle rappresentazioni collettive smentisce di continuo, come avrò occasione di provare spesso - e coloro che immaginano che «tanta bellezza sulla terra» non possa essere spiegata senza l'intervento divino - il buon vecchio argomento fisico-teologico confutato da Kant, come tutte le altre prove dell'esistenza di Dio. Ma se il paesaggio non è immanente né trascendente, qual è la sua origine? Umana e artistica è la mia risposta. L'arte rappresenta il vero mediatore, il meta della metamorfosi, il meta della metafisica del

⁴⁰ ALAIN ROGER, *Court traité du paysage*, Paris, Editions Gallimard, 1997, (tr.it. di Maria Delogu, *Breve trattato sul paesaggio*, Palermo, Sellerio, 2009), pp.11-13; pp. 19; pp. 24; pp.95.

paesaggio. La percezione, storica e culturale di tutti i nostri paesaggi-campagna, montagna, mare, deserto e così via - non ha bisogno di nessun intervento mistico (come se scendesse dal cielo) o misterioso (come se sorgesse dal suolo), ma deriva da ciò che, riprendendo un termine di Montaigne, definisco *artialisiation*, il cui meccanismo cercherò di illustrare in questo libro. (...)

Associazione del dualismo Nudità-Nudo a quello di Paese-Paesaggio.

È quanto accade anche per la natura nel senso corrente del termine. Come nel caso della nudità femminile che è considerata bella solo attraverso un Nudo, che varia secondo le culture, un luogo naturale non è percepito in maniera estetica che attraverso un Paesaggio, che assume, quindi, in questo campo la funzione di artialisiation. Al dualismo Nudità-Nudo, propongo di associare l'omologo concettuale del dualismo Paese-Paesaggio, che mutuo, fra l'altro, da uno dei grandi giardinieri paesaggisti della storia, René Louis de Girardin, il creatore di Ermenonville: "Lungo le strade e anche nei quadri di artisti mediocri, si vede solo il paese, ma un paesaggio, una scena poetica, è una situazione scelta creata dal gusto e dalla sensibilità". Esistono paese e paesaggio, come ci sono nudità e nudo. La natura è indeterminata e viene determinata solo dall'arte: il paese diventa paesaggio, come ci sono nudità e nudo. La natura è indeterminata e viene determinata solo dall'arte: il paese diventa paesaggio solo alle condizioni del paesaggio, secondo due modi di artialisiation: mutevole (in visu) e stabile (in situ).

Associazione o dissociazione tra paesaggio e ambiente.

Si ritiene comunemente che il paesaggio faccia parte dell'ambiente, del quale rappresenta uno degli aspetti, uno dei tipi, e che meriti, quindi, anch'esso di essere protetto, come si deve proteggere l'ambiente. Questa posizione, che pare dettata dal buon senso, è tanto sbagliata come principio quanto dannosa nelle sue conseguenze. In senso stretto il paesaggio non fa «parte» dell'ambiente. (...) È opportuno, dunque, distinguere sistematicamente quello che riguarda il paesaggio e quello che riguarda l'ambiente. Ciò non significa che non si debbano fondere questi due termini, al contrario; ma questa fusione passa attraverso la loro preventiva dissociazione. (...)

L'esperienza del paesaggio viene qui ricostruita nel suo sviluppo storico e nelle sue varie espressioni, artistiche e ideologiche. Estratto da *Il paesaggio*⁴¹ di **Maurizio Vitta**.

Scrivere una storia del paesaggio è come inseguire un fantasma: l'immagine da afferrare è evanescente, pronta a svanire alla minima alterazione del punto di vista, a modificarsi al più vago mutamento temporale, a dissolversi nell'atto stesso della sua definizione.(...) Il paesaggio è sempre stato nulla più che una sensazione, un'immagine instabile, un'esperienza fuggevole e incerta.(...)

Le basi per costruire una storia del Paesaggio.

(...)Pluralità delle immagini, centralità delle figure, relatività delle situazioni, progetto: questo è dunque il terreno sul quale sarà possibile costruire una «storia» del paesaggio. L'impresa sembrerebbe disperata, se non fosse per il sospetto che questa «storia» sia già inscritta nei modi stessi in cui il suo soggetto si manifesta. A imporsi, è in fondo il carattere fenomenologico del paesaggio, la sua energia proiettiva, il suo darsi come rappresentazione, riflesso oscuro di pensieri, aspirazioni, comportamenti, strategie individuali e collettive.(...)

Una storia del Paesaggio che si distacca da ogni connotazione ecologica, ambientalista o scientifica ma che si inserisce in quelle della cultura e della società nel loro insieme.

(...)La storia del paesaggio entrerebbe quindi in diretta tangenza con quella della cultura e della società nel loro insieme, e chiamerebbe in gioco, oltre alle discipline canoniche della storia dell'arte o dell'estetica, altri campi del sapere diversi e distanti, come l'antropologia o i cultural studies. E evidente che questa lettura imporrà di svincolare il paesaggio da ogni connotazione ecologica, ambientalista o scientifica. (...)

E si conclude con la definizione di paesaggio come impasto di parole, idee immagini.

(...)In fondo il paesaggio, come si avrà più volte occasione di rilevare nel testo, è scrittura, ovvero impasto di parole, idee, immagini, nel quale il sistema della ragione è costretto a sciogliere le sue rigidità per aderire elasticamente alla complessità del problema.(...)

⁴¹ MAURIZIO VITTA, *Il paesaggio*, Einaudi, Torino, 2005, pp. VII-XVI.

Una lettura del paesaggio da un punto di vista che non si ferma a quello dell'arte ma passa attraverso le mappe, le carte, i rilievi e le fotografie. La fotografia vista come il mezzo più efficace per rappresentare la nuova realtà urbana in continuo cambiamento. Tratto dal libro⁴² di **Renzo Dubbini**.

Premessa

Affrontare un grande tema da un'angolazione molto particolare può servire talvolta a ridefinire i confini di un campo di indagine e a rimettere in gioco oggetti e problemi poco esplorati, se non del tutto trascurati, permettendoci di lavorare con maggiore curiosità in un quadro storico apparentemente «immobile», definitivo.

Un approccio al paesaggio attraverso i meccanismi di formazione delle immagini.

Gli studi qui presentati mirano a individuare, seppure in maniera frammentaria e con inevitabile disomogeneità, un approccio al paesaggio moderno attraverso la rappresentazione, o più precisamente attraverso i meccanismi di formazione delle immagini. L'approccio generale, senza rigide contrapposizioni tra paesaggio naturale e artificiale, è voluto, poiché consente, a nostro giudizio, di definire il paesaggio in quanto entità molteplice, ricchissima di articolazioni, ma unica, ben individuabile. E così l'adozione di un metodo comparativo, su una «lunga durata» temporale, ci è sembrata la più adatta all'esplorazione di una materia estremamente vasta, conosciuta in molti suoi aspetti, ma che non è ancora stata sufficientemente analizzata da un punto di vista di insieme.

Il ruolo del disegno e della prospettiva nella creazione di una rinnovata immagine del paesaggio come filo conduttore della ricerca

In alcuni casi, l'avvicinamento di contesti lontani, in «tempi» diversi, ha assunto un carattere quasi sperimentale, evidenziando senza dubbio fattori di eterogeneità, ma ci ha consentito di estendere la ricerca a uno spazio più ampio, nel quale le interferenze hanno assunto forte evidenza e più chiaro è risultato il senso diacronico delle trasformazioni e dei processi materiali e culturali alle quali sono legate, nonché il loro interagire nel quadro dei fenomeni che influiscono sulle rappresentazioni.

⁴² RENZO DUBBINI, *Geografie dello sguardo; Visione e paesaggio in età moderna*, Torino, Einaudi, 1994, pp. XV- XXV.

Il filo conduttore è costituito dalle immagini, o meglio dalle modificazioni dello sguardo dalle quali esse derivano e che le presuppone. La ricerca prende l'avvio con l'analisi di alcuni moderni campi di applicazione della «veduta» e delle complesse trasformazioni che ne conseguono.(...)

Nel 1771 nell' *Encyclopedia Britannica* compare il termine *Landskip* or *Landscape*.

(...)Nell'edizione del 1771 dell'Encyclopaedia Britannica, il termine «landskip, or landscape» sarà associato a oggetti riguardanti «branchie della pittura (...) che rappresentano scene rurali, colline, valli, fiumi, case di campagna (...) dove la figura umana è introdotta soltanto in modo accidentale». Evidentemente, l'opposizione tradizionale va risolvendosi a favore degli elementi «materiali» che formano la scena: ciò che conta è soprattutto l'organizzazione dell'ambiente, l'aspetto «architettonico » e la struttura visuale dello spazio nel quale i singoli soggetti sono situati.(...)

La fotografia come mezzo più efficace per rappresentare la nuova realtà urbana in continuo cambiamento.

(...)Nella metropoli, la frantumazione dell'immagine unitaria del panorama denuncia l'impossibilità di rappresentare uno spazio dinamico, in continua espansione, tramite uno sguardo assoluto, totalizzante. Soltanto una pluralità di visioni parziali, molteplici, autonome, consentirà di cogliere il senso di una realtà in rapida trasformazione. E il proliferare di visioni disseminate a contraddistinguere la rappresentazione della metropoli. L'obiettivo fotografico si mostrerà il mezzo più efficace nel percepire la complessità della nuova realtà urbana. Come Walter Benjamin ha acutamente osservato', è nella fotografia che l'hic et nunc della rappresentazione si imprime indelebile, doppia rivelazione della realtà analizzata e delle caratteristiche oggettive del mezzo utilizzato per osservarla.(...)

Rappresentare.

(...)Rappresentare vuol dire classificare gli oggetti piuttosto che imitarli, caratterizzare piuttosto che copiare» ". Ogni processo di registrazione costituisce un processo di organizzazione, tramite strutture più o meno evidenziate, e l'immagine rappresenta gli oggetti ma ha anche un valore decisivo nella costruzione dell'ambiente percepito e vissuto.(...)

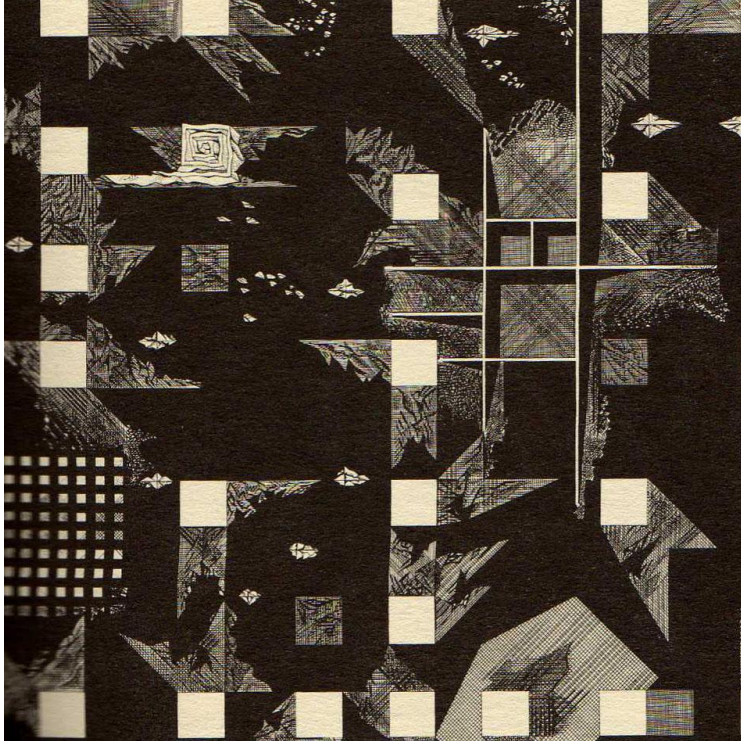
Paesaggio e immagine.

(...)Se il paesaggio è il risultato del lavoro umano, l'immagine che ne fissi efficacemente i caratteri, ne identifichi le linee essenziali, costituisce un documento rivelatore delle capacità di trasformazione dell'ambiente e delle aspirazioni di una determinata società.(...)E rappresenta la traduzione, l'iscrizione sul suolo, della globalità di una cultura. Dunque all'origine di ogni progetto topografico, basato su una doppia operazione di decifrazione e di messa in scena dei segni, vi sono senza dubbio ragioni connesse con le strategie economiche, militari, con gli atti di riforma, ma prima di tutto una visione del mondo: una volontà di analizzare la struttura dello spazio storico dell'esistenza e di rappresentarne gli aspetti reali. (...)

Ambiente e rappresentazioni.

(...)La visibilità, il modificarsi degli oggetti e delle condizioni del loro apparire in relazione a fenomeni naturali e a fatti accidentali hanno un'influenza determinante nell'esperienza percettiva. I processi descrittivi e la valutazione degli strumenti adeguati non possono essere condotti che in rapporto agli elementi primari: la terra, i cieli, le acque, prendendo in considerazione le loro qualità specifiche.(...)

1.3.3 Paesaggi e Urbani e dell'Architettura.



Diradare è un'azione particolarmente complessa. E' in qualche modo un'operazione "successiva". Essa non è esattamente il contrario del "comprimere" o dell'"affollare", "figura" compositiva che analizzeremo dopo. Diradare, significa far posto ad eventuali altri oggetti. Tale modalità è, come abbiamo visto, alla base del concetto di spazio, secondo Heidegger nato dal "fare radure" in un bosco. Lo stesso etimo latino della parola spazio rimanda alla stessa origine. Diradare è allora creare uno spazio da uno spazio dato, o affiancare a questo uno spazio virtuale.

Una lezione sul disegno.

Franco Purini

Estratto dalla **Convenzione europea del Paesaggio**, Firenze 20 Ottobre 2000, Art.1, Definizioni, Cap I, Disposizioni generali.

Ai fini della presente Convenzione:

A. "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;

B. "Politica del paesaggio" designa la formulazione, da parte delle autorità pubbliche competenti, dei principi generali, delle strategie e degli orientamenti che consentano l'adozione di misure specifiche finalizzate a salvaguardare gestire e pianificare il paesaggio;

C. "Obiettivo di qualità paesaggistica" designa la formulazione da parte delle autorità pubbliche competenti, per un determinato paesaggio, delle aspirazioni delle popolazioni per quanto riguarda le caratteristiche paesaggistiche del loro ambiente di vita;

D. "Salvaguardia dei paesaggi" indica le azioni di conservazione e di mantenimento degli aspetti significativi o caratteristici di un paesaggio, giustificate dal suo valore di patrimonio derivante dalla sua configurazione naturale e/o dal tipo d'intervento umano;

E. "Gestione dei paesaggi" indica le azioni volte, in una prospettiva di sviluppo sostenibile, a garantire il governo del paesaggio al fine di orientare e di armonizzare le sue trasformazioni provocate dai processi di sviluppo sociali, economici ed ambientali;

F. "Pianificazione dei paesaggi" indica le azioni fortemente lungimiranti, volte alla valorizzazione, al ripristino o alla creazione di paesaggi.

L'osservazione del paesaggio da un altro punto di vista, che non è più quello dell'oggetto di un'attività umana, si scopre l'esistenza di una quantità di spazi indecisi, privi di funzione che prendono il nome di terzo paesaggio⁴³, termine coniato dal **Gilles Clément**.

⁴³ GILLES CLEMENT, *Manifeste du Tiers paysage*, Paris , Sujet/Objet, 2004, (ed. it. di Filippo De Pieri, Macerata, Quodlibet, 2005. Cap I, Otigine, pp. 7-17, pp.59-64.

Il termine Terzo paesaggio nasce da uno sguardo rivolto al Limousin (...). Se si smette di guardare il paesaggio come l'oggetto di un'attività umana subito si scopre (sarà una dimenticanza del cartografo, una negligenza del politico?) una quantità di spazi indecisi, privi di funzione sui quali è difficile posare un nome. Tra questi frammenti di paesaggio, nessuna somiglianza di forma. Un solo punto in comune: tutti costituiscono un territorio di rifugio per la diversità. Ovunque, altrove, questa è scacciata. Questo rende giustificabile raccogliarli sotto un unico termine. Propongo Terzo paesaggio, terzo termine di un'analisi che ha raggruppato i principali dati osservabili sotto l'ombra da un lato, la luce dall'altro.(...)

Da questo scritto⁴⁴ di **Le Corbusier** traspare la dimensione figurativa del paesaggio e la sua trasposizione grafica.

“Giugno 1950. Sulla Collina passo tre ore a prendere conoscenza del terreno e degli orizzonti. Per lasciarmene imbeverare ...avevo disegnato con cura i quattro orizzonti ...Questi disegni...provocarono architettonicamente una risposta acustica visuale delle forme.”

“... Nel campo insondabile delle ricchezze della natura, ecco dov'è la lezione dell'architettura: la grazia anzitutto! Si, questa morbidezza, questa esattezza, questa indiscutibile realtà delle combinazioni, delle generazioni armoniche di cui la natura offre lo spettacolo in ogni cosa. Dal dentro al fuori: la perfezione serena. Piante, animali, siti, mai, pianure o montagne. Persino l'armonia perfetta delle catastrofi naturali, dei cataclismi geologici, ecc...Aprire gli occhi....Vorrei che gli Architetti...prendessero la matita per disegnare una pianta, una foglia, per esprimere lo spirito di un albero, l'armonia di una conchiglia e per scoprire le espressioni successive di una forza interna.”

Un estratto del paesaggio italiano e l'importanza del mantenere le sue diversità preso da un articolo⁴⁵ di Casabella di **Franco Purini**.

⁴⁴ LE CORBUSIER, Ronchamp, Stuttgart, Gerd Hatje, 1957; ed. it. Ronchamp, Milano, Comunità, 1957. pp 88-89.

⁴⁵ FRANCO PURINI, Un paese senza paesaggio, in “Casabella”, n. 575-576, gennaio-febbraio 1991, pp. 40-47.

Una condizione primaria quella del paesaggio originario.

Il paesaggio è quindi la consapevolezza del rapporto tra l'aspetto iniziale di un intorno della terra e la configurazione che esso finisce con l'assumere in un certo tempo. Leggere un paesaggio comporta quindi l'intelligenza di una diacronia tra una forma primaria, una forma storica, di per sé al di fuori delle categorie della completezza e dell'organicità, e una forma derivata, risultante, costituzionalmente "non finita". In quanto solo una tra le tante fasi precedenti e successive, e per di più proprio per questo casuale, qualsiasi scena paesistica è infatti processuale, sistema in fieri che ricava comunque dal suo poter essere isolata una considerevole autonomia.

L'immagine del paesaggio italiano.

Il paesaggio italiano raggiunge la sua immagine definitiva nel Settecento. Nel momento in cui i viaggiatori del grand tour cominciano a verificare la effettiva corrispondenza tra le rappresentazioni pittoriche di ambienti naturali, di città e di monumenti e la loro realtà, la ricerca di una forma poetica della scena italiana riassuntiva delle singolarità locali ma strutturalmente disponibile ad evocarle in una celebrazione delle varietà, una grande creazione collettiva durata più di due secoli giunge al suo compimento seguendo al contempo l'inizio del distacco dell'Italia da quei processi ai quali si deve la nascita dell'Europa moderna.

E si conclude con.

Nell'universo delle atopie il paesaggio è il vero "immateriale". (...)Lo spirito di un luogo è una cosa strana. La nostra epoca meccanica cerca di ignorarlo. Ma non ci riesce. Alla fine lo strano, sinistro genius loci, così diverso e avverso in luoghi differenti, annienterà la nostra meccanica unicità mandandola in frantumi...": questo, negli anni Venti, Lawrence aveva visto in Sardegna, a contatto con il paesaggio originario italiano. Aveva visto un progetto d'architettura, di architettura del paesaggio. Un progetto oggi urgente, necessario.(...)

Il paesaggio come rappresentazione del mondo che ci circonda, come espressione visibile del livello più complesso dell'organizzazione della vita sul pianeta. Dove *Tutto è paesaggio*⁴⁶ scritto di **Lucien Krool**.

...e ogni paesaggio è una forma di civilizzazione, un'unione di naturale e di culturale, nello stesso tempo volontario e spontaneo, ordinato e caotico, caldo e freddo, sapiente e banale. Come tutte le nostre azioni: le più controllate nascondono una parte di ombra, le più inconsce una parte di razionalità e di efficacia. L'equilibrio è la civilizzazione: fra la selvatichezza e il militarismo, e un pò di entrambi.

Io non parlo mai di architettura in sé (è forse il compito di un medico o di un contabile) e neppure di urbanistica (è quello di un industriale, di un genio militare o di un geometra del catasto). Tutte queste professioni sono sicuramente dignitose, ma poco "olistiche": il paesaggismo è veramente olistico, e un'architettura che su di esso si fondi subito diviene strumento di civilizzazione.(...)

E l'antipaesaggio.

Gli spazi moderni sono una sorta di astrazione: il modernismo ha angosciosamente evitato ogni spazio che potesse accogliere degli abitanti, dunque prendere una forma significativa, confidenziale, invitante, cava, semichiusa, diversa... E' assurdo vedere i ricercatori analizzare le caratteristiche dello spazio pubblico moderno. Più semplicemente: o non ve ne sono o non sono per nulla moderni. Gli spazi esterni moderni devono essere parcheggi per oggetti, "residui" accuratamente senza significato, senza relazioni reciproche, una configurazione geometrica inumana (al di fuori dell'uomo): un rapporto di repulsione fra due oggetti talvolta anche identicamente ripetuti. Si tratta solo di creare un orizzonte prospettico, un puro e semplice atto di cortesia urbanistica. (...)

Definizione del rapporto tra architettura e paesaggio: *landscape architecture*.

E questioni aperte su un paesaggio definito come incerto da un articolo⁴⁷ di **Alessandra Ponte**, apparso su Casabella.

⁴⁶ LUCIEN KROOL, *Tout est paysage*, (ed.it. Di Stefano Gorni, *Tutto è paesaggio*, Universale di Architettura, Torino, Testo & immagine, 1999, pp. 5-18

⁴⁷ ALESSANDRA PONTE, *Il non sito*, in "Casabella", n. 597-598, gennaio-febbraio 1993, pp. 102-104.

Landscape Architecture la definizione venne adottata da Frederick Law Olmsted creatore di Central Park a New York, iniziatore della grande scuola paesaggistica americana, per qualificare ruolo e scopi della propria arte. L'unione dei due termini paesaggio e architettura rappresentava la risposta ai problemi sollevati dalla definizione proposta alcune decadi prima da Humphry Repton. Questi, negli anni Novanta del Settecento all'inizio della sua carriera, si era proclamato successore di Lancelot Capability Brown, il grande "professionista" nell'arte del e Gardening. L'intento di Repton, nell'accostare le nozioni di paesaggio e giardinaggio era quello di rendere esplicita la connessione tra disegno del giardino e pittura..

Su tale assunto, com'è noto, si erano fondate la pratica e la teoria del giardino paesaggistico nel corso del XVIII secolo: art del giardino pittura, poesia venivano definite "arti sorelle (la presenza della poesia è giustificata da un'estetica che vuole leggere la pittura come "poesia muta" e la Poesia come "pittura parlante") (...)

Una professione fatta di architettura e paesaggio.

(...)In altre parole, come fa a sussistere una professione, fatta di architettura e paesaggio, mentre sparisce il "genere" paesaggio dall'estetica e da ogni pratica artistica?(...)"...Vale a dire che la non-architettura (...) solo un altro modo di esprimere il termine paesaggio, e che il non-paesaggio è semplicemente, architettura". (...) Questi artisti, esplorando di volta in volta le diverse combinazioni - paesaggio/non paesaggio, architettura/non architettura – hanno invaso, a mio avviso, esattamente lo "spazio" e il non sito, occupato tradizionalmente dalla Landscape architecture. Le loro opere, che rendono precaria l'apprensione del sito, assolvono il suo compito principale: l'espressione/ rappresentazione di un rapporto culturale tra uomo e sito, uomo e natura, costruito e non costruito.

L'architettura paesaggistica e la direzione indicata dagli scultori.

Nel momento in cui la cosiddetta "architettura paesaggistica", sulla soglia degli anni Ottanta, ha voluto riproporsi come arte ha imboccato l'unica direzione possibile: quella indicata dagli "scultori". Questo, quanto meno, credo sia il senso delle ricerche e dei progetti, che nell'ultimo decennio hanno visto impegnato un sempre maggior numero sia di "artisti" che di "paesaggisti" e "architetti". L'espansione di campo, descritta da Rosalind Krauss, sembra aver comportato, infatti, l'erosione dei confini tra le arti e, spesso, come abbiamo accennato più sopra, nuove forme di

collaborazione tra le discipline. Ciò che rimane da definire oggi, negli anni Novanta, sono i nuovi contenuti di un concetto divenuto incerto: paesaggio.

Franco Migliorini afferma che il tema del verde come componente dello spazio urbano che condiziona la città'.⁴⁸

Tra il tema del parco - e del giardino - e quello del paesaggio esiste storicamente, una forte affinità che, per certa parte, è anche una reale sovrapposizione tematica determinata soprattutto dall'essere, entrambi il prodotto di una attenzione per gli spazi esterni, non edificati. Lo sviluppo analitico prodotto dalle indagini delle scienze agrarie e naturalistiche, congiuntamente al tentativo di rappresentazione paesaggistica operato dalla cultura artistica, testimoniano dello sforzo di riportare a sintesi la dilata scena agraria e territoriale che funge da contorno alle realizzazioni dell'architettura e dell'ingegneria a partire dal Rinascimento italiano. Questa unità è destinata a reggere fino a quando il processo di specializzazione scientifica ed i ritmi delle trasformazioni produttive - dalla prima industrializzazione in poi - non cominciano a disarticolare l'unità del pensiero e dell'azione verso ambiti sempre più articolati e separati, pur se dotati ancora di riferimenti ed ispirazioni comuni.

L'Immagine urbana e territoriale.

L'unità dell' immagine urbana e territoriale tende quindi a frantumarsi in momenti diversi e separati, che aderiscono alla peculiarità dei diversi contesti culturali nazionali nel cui ambito la nozione di paesaggio subisce una evoluzione, contrassegnata da rilevanti avanzamenti ma anche da forti appannamenti, che porta è il caso dell'Italia - alla sua pratica scomparsa dal novero delle discipline operative di impronta tecnico-scientifica, per sopravvivere in una accezione prevalentemente estetica e descrittiva limitata all'area delle discipline letterarie e geografiche.(...)

La nozione di Paesaggio- ambiente.

(...)La nozione di paesaggio, quale oggi si ripresenta, appare dunque come un bisogno di conoscenza e analisi all'interno di una complessità accresciuta dalla quantità e qualità delle trasformazioni ambientali pregresse e di quelle in corso, nel tentativo di superare la parzialità degli attuali prodotti di quei saperi disciplinari di

⁴⁸ FRANCO MIGLIORINI, *Verde Urbano. Parchi, giardini, paesaggio urbano: lo spazio aperto nella costruzione della città moderna.*, Milano, Franco Angeli, 1989.

carattere operativo tra loro separati (economia, ingegneria, scienze naturali, etc.) senza con ciò negare la specificità dei contributi singolarmente offerti da ciascuna di queste discipline. Da questo punto di vista torna utile l'interpretazione del paesaggio nella più complessa accezione di "paesaggio-ambiente" quale risultante di un insieme di aspetti fisici, ecologici e culturali rilevanti per l'azione dell'uomo, all'interno della quale trova opportuna collocazione anche il tradizionale interesse descrittivo per gli aspetti visivi, fisico-morfologico ed estetici, cui è più legata la tradizione conservazionista, che non ha mai cessato di proporsi - in Italia - come depositaria e custode della nozione di paesaggio pur se con una proposta disciplinare debole e, il più delle volte, perdente sul piano operativo.(...)

Paesaggio e verde urbano.

In una fattispecie più ristretta, ma non per questo riduttiva, è possibile inoltre ritrovare quel rapporto rilevante di analogia tra le pratiche analitiche del paesaggio e quelle operative del verde urbano, giacché entrambi i procedimenti tendono a stabilire dei nessi di relazione tra elementi e presenze ritenuti significativi nell'ambito di strutture funzionali e percettive complesse, con la differenza che, nell'un caso, si tratta di un procedimento di decodifica ed interpretazione di segni appartenenti ad un contesto dato, e, nell'altro, del processo inverso di costituzione di una trama di rapporti a partire da un repertorio di materiali naturali e di manufatti minerali che devono essere tra loro associati all'interno di un procedimento logico tipicamente progettuale contrassegnato da finalità simboliche ed estetiche oltreché ecologiche e funzionali.

Funzione – immagine – rappresentazione di significati.

Si rivela decisivo il recupero della nozione di ambiente in senso ecologico e sociale dal momento che è il dato dell'uso e il rapporto col contesto a fornire i determinanti per passare dal semplice accostamento di forme e di immagini alla più complessa trama di «funzione- immagine- rappresentazione di significati» che si instaura nel momento in cui il verde diviene parte costitutiva della scena urbana. La forza espressiva e la capacità di permanenza dei parchi urbani ottocenteschi testimoniano appunto di questa avvenuta integrazione con la città, grazie al connubio tra l'intendimento di quelle realizzazioni e l'uso conseguente da parte dei cittadini.

Il sistema del verde.

Nel paesaggio-ambiente della città contemporanea il giardino storico, il parco ottocentesco, il terreno sportivo, la cintura verde peri-urbana, convivono col giardino familiare, col verde sociale autogestito, coi relitti agricoli delle aree di frangia urbana e con le fasce del verde fluviale. Presenze naturaliformi, preesistenze naturalistiche, sopravvivenze agricole e spazi aperti vegetali compongono una realtà che si riunifica solo alla luce di una nozione ambientale prima che estetica e meglio si inquadra come «sistema del verde» del paesaggio urbano e metropolitano.(...)

Un saggio⁴⁹ di **Vittorio Gregotti** uscito sulla rivista “*edilizia moderna*” pubblicato per la prima volta nel 1966, ancora molto attuale, sul tema del paesaggio e sul valore della sua rappresentazione.

Tema di questo scritto e la possibilità di indagare intorno alla fondazione di una tecnica progettuale per la trasformazione del paesaggio antropogeografico dal punto di vista dell'architettura. indagare cioè quali problemi vengano posti in primo piano dal considerare il nostro lavoro di architetti come lavoro sugli insiemi ambientali a tutte le scale dimensionali. (...)

La qualità figurale del paesaggio e il ruolo che gioca nella rappresentazione.

Da ciò proviene a noi un ulteriore interrogativo di grande interesse in quanto architetti; in qual modo la nostra percezione del paesaggio diviene percezione estetica, in qual modo si acquista cioè coscienza della qualità figurale del paesaggio?

Essenzialmente, a nostro avviso, in due 'diversi modi. Al primo, assai raro, appartengono tutti i modi diretti che possono venire riassunti dall'idea di mito: ogni qualvolta cioè un gruppo sociale elegge un sito a luogo simbolico, vi riconosce un valore distinto dalla natura anche se ad essa dedicato, che avvia il luogo a divenire riconoscibile, a definirsi come figura rispetto al circostante. Sia che esso si presenti come monumento, come bosco sacro o addirittura come luogo proibito (una storia dei nomi dei luoghi sarebbe una straordinaria testimonianza della morfologia dei valori assegnati) testimonia, col suo essere in quel luogo specifico in mezzo ai

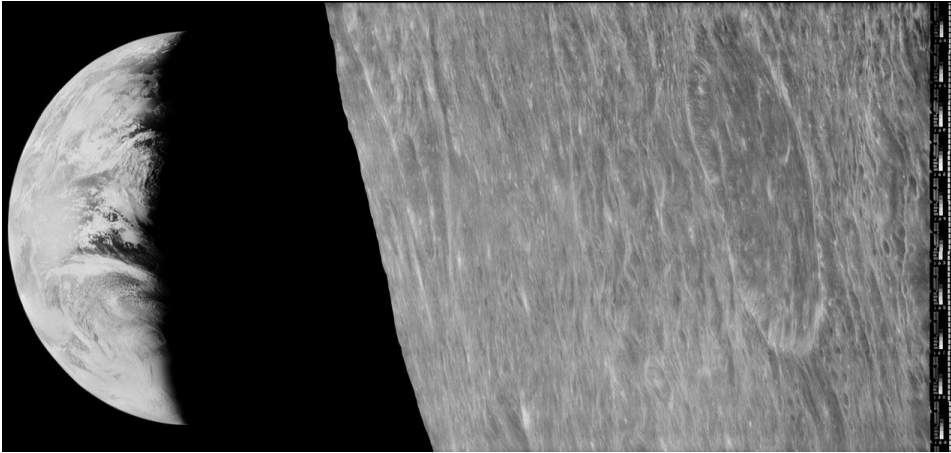
⁴⁹ VITTORIO GREGOTTI, *Progetto di paesaggio*, in “Casabella”, n. 575-576, gennaio-febbraio 1991, pp. 2-4.

possibili, un particolare rapporto col territorio oltre che col suolo, rende diversamente visibile l'intero circostante geografico.(...)

La disegnabilità.

(...)Ma quando si parla di disegno o di invenzione geografica, quale è il limite temporale e spaziale della disegnabilità? Di quale natura deve essere tale disegnabilità per incontrare il processo di crescita e sostituzione per spostamenti infinitesimi col quale il mondo vivente delle cose si trasforma? Si tratterà di cercare un processo disegnativo continuamente aperto che tenda alla costituzione di più configurazioni oscillanti in un campo orientato la cui struttura è definita da una serie di figure operanti per punti distinti (in grado di attribuire senso all'intero ambiente attraverso la propria massima caratterizzazione o definizione) o assumere la qualità della relazione tra le parti come sola capace di regolare la stabilità necessaria alla costituzione qualitativa dell'ambiente?(...)

1.3.4 Paesaggi e Urbani e dell'Architettura.



La prima immagine della Terra vista dallo spazio, 1966.

N.A.S.A – Astronomy Picture of the Day.

Darko Pandakovic, ci dà una visione con una finalità progettuale della rappresentazione del paesaggio.⁵⁰

La definizione di paesaggio e la rappresentazione dei suoi contenuti sono oggetto di diverse discipline e di innumerevoli approcci, sempre ridefiniti e aggiornati.

La rappresentazione del paesaggio, nell'ambito disciplinare in cui ci muoviamo con la finalità di intervenire progettualemente sulle forme del paesaggio stesso, è di Capitale importanza per comprendere modi, strumenti e finalità del nostro operare. Il tema della rappresentazione della realtà è il nodo sostanziale su cui si è articolata la filosofia della scienza nel mondo occidentale e noi sappiamo che dalla pretesa empirica di una rappresentazione delle cose "come sono" (ciò che corrisponderebbe nel caso del paesaggio a una più o meno realistica documentazione fotografica o cinematografica) all'astrazione di un pensiero sintetico (ci che corrisponde nel caso del paesaggio alla definizione di caratteri dominanti, di tipologie prevalenti, di aspetti unificanti) si snoda l'infinita casistica dei metodi di descrizione della realtà. Forse, anche nel caso della percezione sensoriale, non si vede se non ciò che già si ha dentro, ciò di cui si è assunta consapevolezza.(...)

La scelta della tecnica di rappresentazione del paesaggio.

(...)Nella nostra stessa cultura, quando ci occupiamo di un paesaggio e vogliamo coglierne la sostanza più profonda e la sintesi più concisa, ci affidiamo talvolta alla interpretazione dell' acquerello di un vedutista ottocentesco, dello sfondo di un quadro antico, o dei versi misurati di un poeta che, in poche righe, ci sembra esprimere la grande complessità, che, analiticamente, non si finirebbe mai di descrivere. Tutto questo perché, rispetto al tema "paesaggio" noi cerchiamo una rappresentazione che restituisca un senso complesso e profondo; siamo ben oltre alla rappresentazione cartografica che può servire alla misurazione topografica di un solo aspetto di quantità. Non è un caso che nella produzione cartografica di numerose Regioni italiane sia in corso la produzione di "carte tematiche", in cui un determinato tema e solo quello viene focalizzato dall'attenzione del compilatore. Ma nessuna di queste carte pretende di rappresentare il "paesaggio", o i valori complessivi di un paesaggio, né potrebbe farlo.

⁵⁰ DARKO PANDAKOVIC, *Rappresentare i significati del Paesaggio*, in EDOARDO VARON (a cura di), *La rappresentazione del paesaggio e del giardino nel rilievo e nel progetto architettonico*, Milano, Cittàstudi, 1998.

Un breve estratto inerente la rappresentazione del giardino storico tratto dal contributo di **Monique Mosser** e **George Teyssot** nel libro, a loro cura, *L'architettura dei giardini d'Occidente : dal Rinascimento al Novecento*.⁵¹

La sola rappresentazione dei giardini meriterebbe numerosi capitoli in una storia generale della raffigurazione grafica. Presenta peraltro un problema particolare in quanto si situa al punto di tangenza tra l'architettura e la topografia. Sembra che i disegnatori si siano resi della differenza tra una semplice pianta e l'autentica "resa espressiva" di un giardino (si trattasse di un progetto o di una realizzazione e che abbiano cercato un modo per rimediare a questa perdita di sostanza visiva.

In effetti lo stile regolare riduce la pianta a una combinazione più o meno complessa di figure geometriche, o meglio a quelle broderies i cui eleganti arabeschi rinviano agli spolveri delle arti decorative.

Il modo privilegiato di rappresentare i giardini nel Rinascimento e quello della "veduta a volo d'uccello".

*Ecco quindi che a partire dal Rinascimento il modo privilegiato di rappresentare i giardini è quello della "veduta a volo d'uccello", che permette di dispiegare - e di esaltare- i dettagli della disposizione del giardino. Nei suoi *Les Plus excellents bastiments de France*. (1576-79.). J. Androuet Du Cerceau ne fornì una sorprendente e precoce dimostrazione. Alcuni anni dopo, Just Utens, pittore brussellese stabilitosi in Toscana, perfezionò questo metodo di rappresentazione nella serie di "vedute" delle villa medicee che dipinse ad Artimino. Creò una sorta di compromesso tra la tecnica del disegno cartografico e la tradizione fiamminga del paesaggio (con i suoi orizzonti molto alti e i suoi azzurrognoli in lontananza). Questo tipo di rappresentazione rimase in auge fino a tutto il XVII secolo. Nelle loro innumerevoli incisioni raffiguranti i grandi parchi classici, Pérelle e Silvestre privilegiano la "veduta cavaliera" che permette di accentuare l'asse centrale: talvolta però la ricerca di effetti spettacolari li porta ad allargare il campo, ad alzare il punto*

⁵¹ MONIQUE MOSSER – GEORGES TEYSSOT, *L'architettura del giardino e l'architettura nel giardino*, in MONIQUE MOSSER – GEORGES TEYSSOT (a cura di), *L'architettura dei giardini d'Occidente : dal Rinascimento al Novecento*, Milano, Electa, 1990.

di vista fino al "volo d'uccello": una resa "irreale" che appunto permette un sovrappiù di realtà.

E conclude.

Per quanto riguarda il trattamento pratico vero e proprio delle piante di giardini, il XVII secolo e i primi anni del XVIII portano poche innovazioni. La pianta in scala quasi matematica si addice ai grandi ornamenti alla Le Notre. Tra i grandi artisti che nel XVII secolo disegnarono i giardini nello stile irregolare, si contano dei pittori, dei giardinieri (nel senso inglese) ma più spesso degli architetti. (...)

La metafora del paesaggio come teatro⁵²; una chiave di lettura che porta a riflettere sul valore e sull'incidenza che ogni paesaggio può avere sull'uomo dall'opera di **Eugenio Turri**.

Un' introduzione sulle spartizioni disciplinari del paesaggio.

In anni recenti si sono avuti in Italia diversi tentativi di disarticolare la nozione di paesaggio, di svilarla culturalmente. Ciò allo scopo ben mirato di mostrare l'inutilità e l'inermità della pianificazione paesistica, con la quale si cercava finalmente di porre rimedio alla corsa catastrofica verso l'annientamento del paesaggio in atto nel nostro paese. Questo libro ha in tal senso lo scopo opposto, quello cioè di riconoscere il valore e l'importanza impliciti nella nozione di paesaggio, la sua capacità di produrre conoscenza, di dare sostanza nuova al nostro rapporto con la natura, ma vuol essere anche un tentativo per unificarne gli usi contro le spartizioni disciplinari, in base alle quali ci dovrebbe essere un paesaggio dei geografi, uno degli storici, un altro degli urbanisti e così via, con tutti i danni e la confusione che ne conseguono.(...)

I segni e la funzione del paesaggio. I codici di lettura.

Si guarda il paesaggio e di esso ci si fa spettatori in diversi modi. Ci si lascia penetrare dalle impressioni che la visione ci produce oppure si può cercare di capire, in senso semiologico, ciò che il paesaggio può rivelarci degli uomini e della società che in esso si identificano. E come leggere un libro o come assistere ad una rappresentazione teatrale. In entrambi i casi occorrono dei codici di lettura che ci

⁵² EUGENIO TURRI, *Il paesaggio come teatro. Dal territorio vissuto al territorio rappresentato*, Venezia, Marsilio, 1988, pp.11-25, pp.161-164.

aiutino a dare un significato a ciò che vediamo. Ma è possibile dunque leggere il paesaggio?

Il paesaggio, i segni e la semiologia. Il paesaggio come insieme di tanti segni riconoscibili.

(...)Ecco allora che il paesaggio, formato da tanti segni riconoscibili, può veramente essere «letto», interpretato. Una interpretazione che non riguarderà però semplicemente i singoli elementi, isolati attraverso un'operazione di scomposizione, come le parole di un discorso, ma piuttosto il contesto, cioè i modi in cui i singoli elementi assumono funzionalità e significato in quanto parti di un insieme, ossia come e perché sono tra loro connessi nello spazio, così da farne una sorta di pagina scritta. Non basta certo il riconoscimento del tessuto relazionale per dire di aver letto il paesaggio. Come il linguaggio, in cui si esprime la comunicazione interpersonale, anche il paesaggio, per parafrasare Saussure, «ha un carattere eteroclitico e multiforme». (...)

Definizione di paesaggio e valutazione dei mezzi utilizzati per la sua rappresentazione, contributo di **Rossella Salerno**.⁵³

C'è un motto di Keplero, annotato scrupolosamente da Sir Henry Wotton nel 1620, che può rappresentare una buona occasione per riflettere sulla formulazione moderna del concetto di paesaggio. L'ambasciatore inglese, Wotton, "dilettante" di architettura e di giardinaggio, autore degli Elements of Architecture, scrisse di aver sentito pronunciare a Keplero: "Io dipingo i paesaggi da matematico".(...)

Idea di paesaggio e conformità della rappresentazione.

A partire dunque dal "progetto" presente in ogni tipo di carta potremo interrogarci se a un'idea di paesaggio quel prodotto grafico è conforme, potremo chiederci quali aspetti ne considera e se quella rappresentazione si approssima alla grande estensione di valenze che un punto di vista interno alla disciplina architettonica implica, ma anche e soprattutto a quale tipo di spazio quella rappresentazione dà luogo.

⁵³ ROSSELLA SALERNO, *Visione, Materia e Rappresentazione del Paesaggio*, in EDOARDO VARON (a cura di), *La rappresentazione del paesaggio e del giardino nel rilievo e nel progetto architettonico*, Milano, Cittàstudi, 1998.

Per quanto attiene lo strumento topografico, nelle operazioni di rilevamento e di restituzione grafica non viene posta nessuna distinzione tra le proprietà geometriche dello spazio contenitore e quelle degli oggetti in esso presenti: una strada e un fiume, un ponte e un albero, una casa e un bosco, sono pensati e rappresentati con la stessa metrica, anche se in realtà corrispondono a oggetti sostanzialmente dotati di qualità geometriche, formali, spaziali, diverse, sia considerati singolarmente sia in rapporto gli uni agli altri.(...)

Valutazione degli strumenti utilizzati per la rappresentazione del paesaggio. Per l'architettura, in tempi recenti, ai metodi di analisi dello spazio si vanno affiancando le tecniche indirizzate a portare alla luce i segni del tempo e le indagini sulla materia e sui materiali, indagini che tendono a conoscere la fabbrica nelle sue connotazioni storiche e culturali e nei caratteri di consistenza fisica e materiale. Probabilmente per affrontare la questione del rilievo del paesaggio, sarà dunque necessario procedere con una pluralità di registri che vanno dall'analisi dello spazio, alle sue trasformazioni, ai materiali che lo costituiscono. Non più di "puro" spazio si sta parlando ma di qualità formali e materiche di un contesto ambientale. Un tale spettro di indagini, a ben vedere, assai distante da quelle analisi che continuano a privilegiare la sola dimensione visuale. Tuttora infatti, il Landscape come disciplina, rimane sostanzialmente legato a una fruizione visiva che si tenta di quantificare numericamente. In questo ambito le ultime direzioni di indagine privilegiano la determinazione di "soglie" misurabili geometricamente, che possano esprimere quantitativamente le differenze qualitative della visione. Si ipotizza pertanto la possibilità di un rilievo "estetico" del paesaggio - per gli olandesi che portano avanti questo tipo di ricerca, la denominazione è "rilievo fisiognomico" - slegato da condizionamenti culturali e fondato unicamente sulle caratteristiche fisiologiche della percezione.(...)

Paesaggio come grande scala dell'architettura.

La questione del rilievo apparirà ben diversa qualora il paesaggio possa essere considerato come "l'architettura della grande scala", in cui gli elementi formali - siano essi costruiti o naturali - rivestono un eguale peso, anzi costituiscono "sistemi di materie" assai complessi. Facendo riferimento alla teoria delle preesistenze ambientali di Rogers, Vittorio Gregotti ha riconosciuto in questi "sistemi di materie", che pure ricadono nell'ambito di pertinenza delle discipline geografiche, agronomiche, antropologiche, il "luogo" più generale di intervento dell'architetto,

"ovvero la forma fisica dell'ambiente in funzione dell'abitare umano. Riguardare il paesaggio come "grande scala dell'architettura" permette di riconoscere gli insiemi formali e i materiali operabili dell'ambiente fisico per consentirne la dimensione abitativa. Il problema della forma - forma dell'ambiente, "forma delle materie poste in opera per abitare" - si pone come assolutamente centrale sia nella definizione della consistenza teorica del paesaggio, nel suo appartenere o meno al "territorio dell'architettura" - dunque nel rispondere alla domanda, quale paesaggio? - sia nella sua registrazione e pertanto nel trovare soluzione al quesito - quale rilievo del paesaggio?(...)

Una definizione di *immagine - paesaggio* in una società come la nostra in cui tutto sembra ricondurci all'*immagine*.⁵⁴ Di **Michael Jakob**.

L'onnipaesaggio.

La nostra epoca è decisamente quella del paesaggio, almeno per quanto riguarda la sua riproduzione verbale e iconica. La parola e il fenomeno sono sotto gli occhi di tutti, nella stampa quotidiana e nelle pubblicazioni specializzate, sugli schermi e sui muri, nei prospetti e nelle coscienze. Oggi il paesaggio è ostentato e svelato, è discusso e adulato, conservato e protetto, ed è ugualmente venduto e rivenduto. Popolarizzato e democratizzato, appartiene ormai a tutti, mentre nel passato aveva il ruolo di codice sociale e segno distintivo di un'élite che si riconosceva volentieri nella condivisione comune di luoghi emblematici o di rappresentazioni topiche.

La diffusione dell'immagine paesaggio.

Questa carriera recente del paesaggio è un fenomeno internazionale che oltrepassa le frontiere linguistiche e disciplinari tradizionali. Grazie alla circolazione universale delle immagini nei media, anche le società che non possedevano termini per designare l'oggetto in questione ormai conoscono e identificano senza difficoltà i paesaggi. Il paesaggio non è dunque più solo l'espressione caratteristica di un mondo uniformizzato; è anche uno dei mezzi essenziali che contribuiscono alla globalizzazione crescente dei concetti e degli schemi visivi. Di fronte alla «vittoria»

⁵⁴ MICHAEL JACOB, *Le Paysage*, Losanna, Infolio, 2008 (tr.it. di Adriana Gherzi e Michael Jakob, *Il Paesaggio*, Bologna, il Mulino, 2009), pp. 7-13, pp.27-36.

del paesaggio ormai onnipresente, dobbiamo chiederci: cosa abbiamo perso? (...)E' necessario allora guardare attraverso la foresta delle rappresentazioni mentali e medianiche e porsi le domande fondamentali sul paesaggio stesso - cosa si intende oggi con il termine «paesaggio»? - e nel contesto più generale del suo attuale successo - cosa ha saputo ricollocare il fenomeno su una tale scala globale?

Lo statuto dell'immagine in quanto tale e il valore dell'immagine.

(...) Il secondo aspetto da prendere in considerazione è quello dello statuto dell'immagine in quanto tale e delle ripercussioni della nostra civiltà dell'immagine sul paesaggio. Una celebre fotografia del giugno 1969 mostra il nostro pianeta visto dalla luna. Ci mette a confronto – da lontano e grazie alla mediazione della tecnica - con ciò che siamo e fornisce contemporaneamente un altro sguardo e un nuovo quadro epistemologico. Mentre la bellezza e la fragilità del globo terrestre parlavano in senso estetico, la totalità infine visibile (mai prima la terra era stata percepibile empiricamente: solo con l'immagine scattata dalla luna si è creata l'identità visuale dell'oggetto terra) ha permesso lo sviluppo del concetto di biosfera". Questa immagine non paesaggistica o post-paesaggistica ha avuto, attraverso la riflessione ecologista, un effetto significativo sul nostro modo di interpretare e di gestire la natura. Altri clichés, per esempio quello del paesaggio lunare con la bandiera americana, riprodotto all'infinito sugli schermi televisivi, hanno avuto anch'essi un'influenza notevole. Nella nostra civiltà ultratecnologica tutto sembra ormai esistere solo per ricondurci all'immagine.

Una definizione di immagine di **Franco Purini**, che sia, icona mediatica, icona ambientale, icona artistica.⁵⁵

Le misure sono là, dentro le cose. Le cose possono salire fino al cielo e discendere in terra senza cambiare di misura.

Constantin Brancusi

Una premessa

⁵⁵ FRANCO PURINI, *Un disegno plurale*, in "Firenze architettura", n. 1-2/2003, Anno VII, pp 52.

Quello attuale è notoriamente il tempo dell'immagine. Dal cinema alla pubblicità, dai media alla moda, dall'architettura allo spettacolo, dal paesaggio all'arte, il visivo è divenuto l'elemento dominante del mondo occidentale, influenzando profondamente la sfera individuale e quella sociale. Un visivo che nell'età della globalizzazione intende rivelare gli orizzonti infiniti del macrocosmo nonché quelli, altrettanto infiniti, del microcosmo, costruendo così una potente metafora della totalità. Con il termine immagine si intende qui sia l'icona mediatica, che dall'informazione alla moda si fa luogo delle grandi mitologie collettive contemporanee, sia l'icona ambientale, e cioè il risultato spaziale e figurativo al quale pervengono singoli punti del contesto paesistico, urbano e architettonico, sia, ancora, l'icona artistica, ovvero l'apparenza icastica e spesso sconvolgente dell'opera d'arte.(...)

1.4 I paradossi fondativi.

Cercare di definire e di “situare” una definizione di paesaggio vuol dire incorrere in una serie di paradossi fondativi.

Il primo riguarda il termine in se, paesaggio è un termine emozionale che include già nella sua fonetica la presenza di qualcuno che lo percepisce, di un occhio critico che lo osserva e di una voce che lo pronuncia. Possiamo dire che di per se non esiste, perché quando *“tutto e paesaggio”*⁵⁶ anche niente lo è.

Non è qualcosa di misurabile o identificabile, ma è piuttosto un fenomeno temporaneo che ha dentro la sua natura il fuggire ad un tentativo di fermarlo, perché in continua trasformazione, cambia al cambiare del soggetto che lo osserva.

E possiamo dire che; il paesaggio non è il territorio, il territorio è un termine che possiamo attribuire all’urbanistica e alla geografia, e indica un’area delimitata di suolo a cui non serve un soggetto ma che va da se. Il paesaggio non è il paese. Il paese era in passato, quello che per noi è oggi il territorio, quello che i francesi definiscono *environnement*, e non appartiene alla sfera estetica bensì a quella di spazio con le sue caratteristiche fisiche e ambientali. Perché *“L’acquisizione culturale del paesaggio nasce lentamente e faticosamente dalla realtà naturale e geografica.”*⁵⁷ ed è *“la manifestazione sensibile dell’ambiente, la realtà spaziale vista e sentita”*.⁵⁸

Ma possiamo dire in una definizione percettiva che unisce i due termini: *“Il paesaggio è la forma dell’ambiente. Ciò in quanto ne rappresenta l’aspetto visibile.”*⁵⁹

⁵⁶ LUCIEN KROLL, *Tout est paysage*, (tr. it. di Stefano Gorni, *Tutto è paesaggio*, Torino, Testo & immagine, 1999)

⁵⁷ EUGENIO TURRI, *Antropologia del paesaggio*, Milano, Ed. di Comunità, 1974.

⁵⁸ EUGENIO TURRI, *Antropologia del paesaggio*, Milano, Ed. di Comunità, 1974.

⁵⁹ ROBERTO BAROCCHI, *Dizionario di urbanistica*, Milano, Franco Angeli, 1982.

Qui nasce il paradosso sulla sua rappresentazione perché la costruzione avviene in un definito momento che poi però si confronta con la vera identità in continua evoluzione del fenomeno. Il secondo paradosso nasce dal doppio uso che tutti abitualmente facciamo, si dice paesaggio sia la rappresentazione, un'opera d'arte, un disegno, o una rappresentazione tridimensionale, che la cosa in sé, ovvero ciò che in un preciso istante qualcuno percepisce. Nasce di conseguenza un ulteriore paradosso, una volta distinta la cosa in se dalla sua rappresentazione, è davvero possibile costruire paesaggi senza riprodurre dei modelli che si possiede già nella mente? Perché, di fatto, il paesaggio vero e proprio è già la rappresentazione di più immagini-paesaggio sedimentata nella nostra memoria.

Ci rendiamo conto subito che il soggetto ne fa interamente parte, e da qui la non identità e la teoria che il paesaggio non esista se non come qualcosa che comunica a qualcos'altro, una coscienza.

1.5 Il paesaggio naturale, il paesaggio urbano e il verde urbano.

Dopo aver affrontato le varie accezioni e i significati che assume nelle diverse discipline, si vuole dare una definizione di paesaggio naturale e di paesaggio urbano per arrivare a quello che più ci interessa: il verde urbano.

Il paesaggio naturale inteso come unità di natura⁶⁰ è uno spazio in cui non è presente l'azione dell'uomo. Possiamo quindi parlare in questi termini, quando l'area non è stata toccata da alcun intervento di carattere antropico, ma è determinata dall'insieme dei fattori naturali che la caratterizzano come il terreno, i corsi d'acqua, i monti, il mare. Diversamente il paesaggio urbano si osserva all'interno delle città, in un ambiente urbanizzato. Nello stesso contesto urbano ci sono poi delle aree che per il ruolo che ricoprono

⁶⁰EUGENIO TURRI, *Antropologia del paesaggio*, Milano, Ed. di Comunità, 1974.

vengono definite con il termine di verde urbano. Spesso questa definizione assume connotati diversi e con essa si indicano sia gli spazi aperti con aspetti progettuali che quelli no, spazi molto diversi che vanno dai parchi storici all'albero isolato, dal viale alberato ai parchi urbani, dalla piazza verde al prato isolato. Uno spazio aperto che può essere però anche di pietra come appunto piazze e viali ma che ricopre i ruoli specifici delle aree verdi: passeggiare, incontrarsi, giocare, trascorrere il tempo libero, fare sport. Noi consideremo come verde urbano qualsiasi spazio aperto più o meno progettato che fa parte del territorio urbanizzato.

PARTE SECONDA

Il verde urbano

Analisi storica sulla nascita del verde nelle città.



Utopia = letteralmente *un luogo felice inesistente*.

L'Utopia.

Ambrosius Holbein.

Öffentliche Kunstsammlung, Basilea.

1518.

Capitolo 2

La storia delle origini

2.1 Il verde urbano e la città storica. Nascita e rappresentazione.

Prima di iniziare, si sottolinea che qui di seguito si cercherà di spiegare l'utilizzo del verde nell'espansione delle città, prima dell'arrivo dei piani regolatori nella cosiddetta città storica. Il verde urbano, nasce e appartiene all'urbanistica del XX secolo, e per capire il suo significato bisogna inserirlo in questo contesto. Indica una componente quantitativa della struttura urbana nel momento in cui la città cambia, diventando un luogo in cui vi è la necessità di organizzare il territorio, in un determinato modo e in spazi ben precisi. Col termine verde urbano non si vuole indicare singolarmente il parco, il giardino o il viale alberato nella loro specificazione spaziale, bensì una più vasta accezione di verde, considerato però nella funzione che è destinato ad ospitare.

Questo per dire che il verde urbano e la città storica possono essere letti come un paradosso di base, poiché in sé questa definizione nasce e si diffonde molto dopo. Quello che qui di seguito si cercherà di fare è ripercorrere le origini e i primi utilizzi del verde all'interno delle città storiche.

“Poiché ovunque nei luoghi aperti gli umori dannosi al corpo vengono asciugati dall'aria analogamente a quanto succede alle formazioni nebbiose che si alzano dal suolo, io penso che nelle città senza dubbio opportuno costruire sotto l'aperto cielo passeggiate molto ampie e ricche di piante ornamentali”

Vitruvio Pollione.⁶¹

Così scriveva Vitruvio nel 1 secolo a.C. nel suo primo trattato sull'architettura, il *De architectura*. Il *De architectura* è l'unico testo di

⁶¹ MARCO VITRUVIO POLLIONE, *De Architectura*, (edizione principe a cura di Sulpicio Da Veroli, Roma, 1468.) (tr.it. di Pierre Gros, *De Architectura*, Torino, Einaudi, 1997.

architettura completo in lingua latina tramandato a noi e per questo motivo anche il più importante. Per molto tempo il teorico rimarrà incompreso e i suoi consigli, relativi anche alla collocazione del verde all'interno della città non seguiti. Solo più tardi, in epoca rinascimentale sarà riscoperto e utilizzato. Nella Roma antica⁶² vi era, una varietà maggiore di spazi verdi, legati all'utilizzazione collettiva. Sin dalla sua fondazione, il sito scelto da Romolo era, come ha riportato Cicerone:

*“ il luogo da lui prescelto era anche ricco di acque e (...) salubre: i colli intorno sono infatti ventilati e arrecano ombra alle valli”.*⁶³

Roma nasce così nel verde, ma l'uso che facevano i suoi abitanti delle *silvae* e dei boschi era di cacciare gli animali per nutrirsi o per portare al pascolo il gregge, il luogo era scelto solo in funzione dell'utilità e della sopravvivenza. Nel 576- 534 a.c., Servio Tullio, sesto re di Roma, circondò la città di alte mura, ma al loro interno vi comprese, oltre ai villaggi sorti sulle colline, boschi di lecci e di querce, ben oltre la necessità degli abitanti. In seguito con il crescere della città, molti boschi scomparvero del tutto, furono coltivati o inglobati nell'abitato. Rimasero come spazi verdi i *Prata pubblica*, che erano degli appezzamenti per il pascolo dotati di viali per il passeggio. La destinazione pubblica di questi spazi, non abituale era dovuta a donazioni o alla dedica ad un personaggio legato alla storia della città. Si ricordano i *Prata Mucia*, luogo dato in dono dalla patria a Muzio, per il valoroso comportamento tenuto con Porsenna, re etrusco di Chiusi, che nel 508 a.c. assediò Roma, e che lui, per liberarla, tentò di uccidere; e i *Prata Quinctia*, campi coltivati, un tempo, da Cincinnato. Altro elemento verde all'interno della città romana era il bosco sacro o *lucus*, deputato all'incontro magico con la divinità; sorgeva vicino al centro abitato e in essi erano custodite le immagini sacre. Celebri sono, anche, gli *horti* di Cesare, un grande giardino

⁶² Possiamo considerare uno sviluppo per la storia della Roma antica, che va dal 753 a.C. al 476 d.C per la durata di oltre un millennio.

situato sulla riva destra del Tevere, che il condottiero donò al popolo romano. In epoca Imperiale, anche complessi di uso pubblico, come le terme e i teatri conterranno spesso al loro interno spazi di verde organizzato per il passeggio, la ricreazione, l'attività sportiva e il decoro.

Ancora prima dei romani esisteva nella casa etrusco-italica⁶⁴, l'*hortus*, un luogo che aveva funzione pressoché pratica, anche se le piante erano allineate secondo un criterio ornamentale insieme ai viali, alle aiuole e ai filari di cipressi. La coltivazione, più che per la loro flora, era per gli aromi che emanavano, ad esempio tra le specie coltivate, c'erano la lavanda, il rosmarino e il timo. In seguito, in età repubblicana, la scelta delle piante cambiò, questo grazie alla nuova importanza che è attribuita al giardino, non più solo formale ma quasi magica. Come dice Plinio nel suo libro, *Naturalis Historia*:

*"(...) agli orti è stata associata una sorta di venerazione religiosa, e possiamo vedere che solamente nell'orto e nel Foro sono consacrate, come rimedio contro il malocchio, delle immagini di Satiri, sebbene Plauto consideri gli orti affidati alla protezione di Vener."*⁶⁵

Un altro esempio, sono i giardini di Babilonia. Intorno al 590 a.c. furono fatti costruire dal re Nabucodonosor II (anche se la tradizione attribuisce la loro costruzione alla regina Assira Semiramide) i famosi Giardini pensili di Babilonia. Una delle sette meraviglie del mondo antico ancora oggi oggetto di studio da parte degli archeologi.

⁶⁴ l'espansione etrusca va circa dal VIII sec a.C al VI sec a.C.

⁶⁵ PLINIUS SECONDUS GAIUS, *Naturalis Historia* (prima ed. it. di Nicolas Jenson, *Naturalis Historia*, Venezia 1476), (ed. cons. Plinius Secundus Gaio, *Storia naturale*, Torino, Einaudi) libro XIX



J. Fischer von Erlach. Rappresentazione di Babilonia dei suoi giardini, 1721.

La progettazione dei giardini fu un'operazione culturale molto importante, considerato anche che all'epoca l'utilizzo del terreno con colture diverse da quelle agricole era sicuramente poco usuale. Si sa che fu creato un orto botanico con esemplari di flora non originari della zona, e abituati a climi più umidi; per irrigare i giardini con la frequenza e la quantità di acqua necessaria, fu costruito un complesso sistema idraulico che, tra l'altro, doveva trasferire con complessi sistemi d'ingegneria idraulica l'acqua dal fiume. Va notato che nella cultura tradizionale della Mesopotamia, il significato della parola "giardino" ricorda quello di paradiso. Quindi il giardino nella sua forma più spirituale, come nostalgia dell'Eden e combinazione armoniosa delle forme più elaborate della natura, lo possiamo ritrovare in queste antiche origini. I consigli di Vitruvio, la storia dell'antica Roma, il popolo etrusco e i famosi giardini di Babilonia, esempi seppur diversi, ma che sottolineano la presenza di verde all'interno delle città. L'importanza di questo sta nell'evidenziare che s'inizia molto presto, e molto lontano dalle

attuali pianificazioni, a utilizzare lo spazio come verde. Un altro passaggio importante è quello dello sviluppo della città nell'età medievale. All'interno di queste città non c'erano campi ma solo orti, e in particolare vigneti, che avevano un ruolo importante nell'alimentazione dei cittadini, "*la popolazione urbana ha bisogno di essere nutrita*".⁶⁶ Se ci fermiamo un attimo a pensare a cosa vuol dire Medio Evo, non ci si può aspettare niente di molto diverso, la terra era preziosa, e strettamente legata alla parola "feudo". Inoltre le città, crescendo sugli antichi nuclei, non seguivano nessun modello ma avevano uno sviluppo disordinato e casuale. Nonostante questo, l'origine della parola "giardino" deriva dal *gardenium* latino dell'alto Medio Evo, e testimonia il modo univoco di intendere un luogo chiuso e recintato. Nel rinascimento, intorno alla metà del 1400, Leon Battista Alberti, nel suo *De re Aedificatoria* parla di "*spazi piacevolissimi e ambienti sia per le funzioni civiche sia per le ore di svago in piazza, in carrozza, nei giardini, a passeggio, in piscina, ecc.*"⁶⁷ che dovevano far parte della città, ma il riferimento è sempre quello della sfera dei giardini privati. Nella città rinascimentale le uniche tracce di verde che troviamo sono quelle degli orti e degli spazi per i mercati, le fiere, le aree con funzione esclusivamente d'approvvigionamento: la funzione sociale non è ancora presa in considerazione. Per trovare un *antenato* del giardino pubblico si deve uscire dalle strette mura della città per andare nelle campagne, nei viali e nelle passeggiate che portano alle aristocratiche residenze suburbane. Luoghi in cui si svolgono tornei, feste, giochi, insomma quello che oggi noi chiamiamo, in una più ampia accezione, parchi. La visione ben distinta tra l'elemento naturale e quello artificiale della città come ideologicamente diversi e lontani, la si può osservare anche negli affreschi di Ambrogio Lorenzetti, gli effetti del buon governo in città e in campagna.

⁶⁶ JACQUES LE GOFF, "*Il bel medioevo*", Milano, Einaudi scuola, 1999.

⁶⁷ LEON BATTISTA ALBERTI, *De Re Aedificatoria*, 1450, (tr. It di Paolo Portoghesi - Giovanni Orlandi, *L'Architettura*, Milano, Il Polifilo, 1966.



Ambrogio Lorenzetti, Gli effetti del buon governo in città, 1338-1340, Palazzo Pubblico, Siena.



Ambrogio Lorenzetti, Gli effetti del buon governo in campagna, 1338-1340, Palazzo Pubblico, Siena.

In questi affreschi, la divisione degli ambienti e dei territori urbani e paesaggistici è evidente. La città è rappresentata in tutte le sue principali

manifestazioni, piena di gente, commerci e architetture, in contrapposizione c'è la campagna con i suoi filari di alberi, siepi, vigne, fossi e sentieri, una campagna antropizzata dal lavoro dell'uomo. Argan dice, *“La diversità delle forme - la campagna naturale, la città artificiale - è conseguenza di tecniche differenti: la tecnica della campagna discende dalla natura, ne è per così dire, la naturale prosecuzione.”* e ancora *“La tecnica della città,...è basata sul progetto, su una strumentazione non – naturale ma arte - fatta.”* e per concludere *“tra città e campagna vi è osmosi - i contadini vendono in città i loro prodotti, i cittadini si vanno a divertire in campagna.”*⁶⁸

È evidente la distanza tra le due realtà, separate qui nell'affresco, idealmente, da alte mura. Inoltre se pensiamo al concetto di *“città ideale”* che *“di spazio disponibile, quello della libera creatività, avrebbe dovuto averne parecchio”*, la natura è appena accennata e le città erano *“città di pietra”*. Dalle tavole di Urbino, Baltimora e Berlino, le vedute della città e delle strade pubbliche sono caratterizzate dalle geometrie architettoniche, e gli unici elementi di natura sono elementi del paesaggio esterni alla città.



Anonimo fiorentino, La città ideale. Fine XV secolo. Urbino, Galleria Nazionale delle Marche.

⁶⁸ GIULIO CARLO ARGAN, *Storia dell'Arte Italiana*, Firenze, Sansoni, 1999.



Anonimo fiorentino, *La città ideale di Baltimora*. Fine XV secolo. Baltimora, Walters Art Museum.



Anonimo fiorentino, *La città ideale di Berlino*. Fine XV secolo. Berlino, Gemäldegalerie.

Sempre parlando di città ideale, negli stessi anni, Thomas More, umanista e scrittore inglese, scrive *L'Utopia*, opera pubblicata nel 1516, creando un'immaginaria isola dotata di una società ideale. La città utopica di Amaurot, città principale dell'isola di Utopia era dotata anch'essa di spazi verdi, ma in questi termini:

“Coltivano i loro giardini con grande cura, cosicché hanno in essi insieme uva, frutta, verdura e fiori; e tutto è così ben ordinato, e così perfettamente tenuto, che io mai vidi in alcun luogo giardini così feraci e belli come i loro.”⁶⁹

La concezione di giardino non muta, si parla ancora di coltivazione, di raccolto. Nell’opera si descrive dove questi giardini siano situati, e come i suoi abitanti competano fra loro nella cura e bellezza degli orti, posti in prossimità delle abitazioni. Se nemmeno nella fantasia, dei racconti c’era spazio per prati e spazi verdi dentro le città, il motivo forse stava che ancora troppo radicata nella mente dell’uomo era la gerarchia del decoro urbano, così come si è tramandata di generazioni in generazioni. Quello che noi oggi, all’interno delle città antiche possiamo ritrovare come origine di uno spazio aperto e atto all’incontro e alla comunicazione, sono le piazze. Il giardino pubblico nasce nel XVII e XVIII secolo, modificando la vita e l’immagine degli abitanti. Nasce nell’epoca dei Lumi della ragione, all’interno del nuovo modo di costruire lo spazio collettivo.

2.2 Il valore del verde nella città: funzione igienica, funzione sociale. Parigi e Londra.

Con questo capitolo si vogliono chiarire i motivi che hanno portato alla ricerca e alla progettazione del verde nelle città. Per trovare la prima pianificazione a livello progettuale di verde urbano dobbiamo aspettare Napoleone III che nel 1851 in un programma d’interventi per Parigi vuole migliorare la scarsa condizione in cui si trovavano i suoi abitanti. La situazione igienica e quella sociale, degli anni precedenti, erano esplosive, i germi della rivolta erano alimentati dalle condizioni in cui versavano gli abitanti, ma l’instabilità in cui versava la politica non permetteva di disporre d’interventi significativi. Il progetto prevede sei precise tipologie: parchi

⁶⁹ THOMAS MORE, *L’Utopia* 1516, (ed. it. di Luigi Firpo, *l’Utopia*, Torino, Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1971).

periferici, parchi infraurbani, square, giardini, promenade, piazze alberate, filari di alberi. Il verde è parte di un programma concepito a tavolino e attuato con metodo e tecnica; si attua, quindi, l'idea di città verde. La politica di questo progetto era basata su due parole chiave: la sicurezza sociale e l'igiene. Questi interventi costituiscono un importante elemento di ristrutturazione urbanistica e sociale di Parigi. Una testimonianza dell'attenzione al tema del sociale e del decoro urbano, nelle capitali europee, è data nel 1869, dal paesaggista inglese William Robinson:

*“ (la composizione del verde a Parigi)..segue gli edifici stradali con le alberature, rivolge le piccole piazze in giardini di gusto e di bellezza insuperabile, distribuisce graziose fontanelle qui e là, e le circonda di fiori, presenta all'occhio del più povero lavoratore ogni incanto della vegetazione; gli porta aria pura, e incide in maniera diretta ed effettiva sulla ricreazione e il benessere del popolo.”*⁷⁰

Le grandi superfici piantate ad alberi e arbusti nel mezzo di agglomerati urbani sono indispensabili per l'igiene pubblica, allo stesso modo dell'acqua e della luce.

*“Un parco è una riserva di aria pura e gli alberi formano un filtro naturale per arrestare le polveri delle strade e risanare l'atmosfera dell'ambiente.”*⁷¹

Eugene Henard

Dice Eugene Henard, la presenza di aree verdi, tappeti erbosi e fiori permette alle persone più nervose, rese più ansiose dalla vita moderna, una distensione fisica e morale. Henard ritiene il parco un luogo indispensabile per l'igiene pubblica e per la salute degli abitanti, ritenendo indispensabile per una municipalità, in continua crescita, come quella di Parigi, la creazione di spazi liberi necessari alla vita all'aperto della città. Definisce questi spazi

⁷⁰ WILLIAM ROBINSON, *The Park, Promenade e Gardens of Paris*, London, John Murray, 1869.

⁷¹ DONATELLA CALABI - MARCO FOLIN, *Henard E., alle origini dell'urbanistica, la costruzione della metropoli*, Padova, Marsilio Editori, 1972.

di due tipi, gli uni, strade o piazze pubbliche, servono per la circolazione, gli altri, parchi o giardini, servono per la sosta o la passeggiata all'aria aperta. Valutando la situazione di Parigi, a parte per il periodo di Haussmann, la situazione molto migliore in altre città straniere, come ad esempio, Londra. Londra non è una città bensì un'espressione geografica, un agglomerato di varie città giustapposte intorno alla City. La sua formazione appare molto diversa da quella di Parigi, la prima, data dal continuo aggiungersi di un certo numero di comuni, la seconda, capitale di una nazione continentale, sempre esposta alle conseguenze delle guerre tra nazioni e agli assedi. Perciò l'aspetto della pianta di Parigi è quello di una massa compatta, quasi circolare mentre quella di Londra dà l'impressione di un polipo gigantesco che si estende senza una forma e un ordine definito. Per capire la nascita del parco pubblico la questione igienica è di fondamentale importanza.

A Londra sono questi i presupposti che portano alla nascita del Victoria park, aperto nel 1855, primo parco pubblico londinese, voluto dalla corona per impedire e tenere sotto controllo l'epidemia di colera del 1832.

Il pensiero del filosofo Jeremy Bentham, influenza questo processo, come sarà in seguito anche per il caso americano. Jeremy Bentham esprime la sua teoria sull'importanza del verde per la salute con un programma che prevede di dotare le grandi città di spazi pubblici attrezzati a giardino per il piacere dei cittadini. Il verde urbano può essere letto come una delle strutture della città, un'organizzazione staccata ma strettamente connessa con le altre organizzazioni urbane. Il parco assolve diverse funzioni alcune legate alla definizione del paesaggio urbano, altre legate all'aspetto igienico o ancora a quello sociale. Il verde diventa sempre più un elemento importante per la città moderna e un punto di riferimento per qualsiasi politica di miglioramento urbano. Nel 1816, in *Chrestomathia*⁷² esprime la

⁷² MONIQUE MOSSER - GEORGE TEYSSOT (a cura di), *L'architettura dei giardini d'Occidente : dal Rinascimento al Novecento*, Milano, Electa, 1990.

teoria “*eudemonica*, ovvero l’arte del benessere. Con questa teoria Bentham assume come dato di partenza che il benessere è il soggetto di ogni pensiero e l’oggetto di ogni azione da parte di ogni essere sensibile e pensante, in questo si avvicina diventandone il capostipite, agli utilitaristi inglesi. È proprio grazie a lui che nella prima metà dell’Ottocento si viene a formare un gruppo il cui pensiero è alla base del movimento per lo sviluppo dei parchi pubblici in Gran Bretagna. Essi si opponevano alla vendita e alla recinzione dei campi comuni, un fenomeno che portava sempre più a eliminare gli spazi adibiti alla passeggiata, allo sport e al godimento delle piante. Fu anche redatto un comitato parlamentare costituito per indagare sulle passeggiate pubbliche e sui luoghi di esercizio. Questo comitato, che vede tra i suoi principali sostenitori Jonh Arthur Roebuck, raccomandava l’adozione di provvedimenti per l’apertura di spazi pubblici allo scopo di promuovere le passeggiate per indurre l’operaio a mantenere nella sua famiglia “la pulizia, la correttezza e l’aspetto personale” poiché sostenevano: *” un uomo passeggiando con la famiglia e circondato da vicini di differente rango, sarà naturalmente desideroso di essere vestito bene, e lo stesso vorrà per sua moglie e per i suoi figli, e questo desiderio, debitamente diretto e controllato, si dimostra per esperienza capace di essere il più potente stimolo per la promozione della civilizzazione, e per l’incentivazione dell’industria.”*⁷³

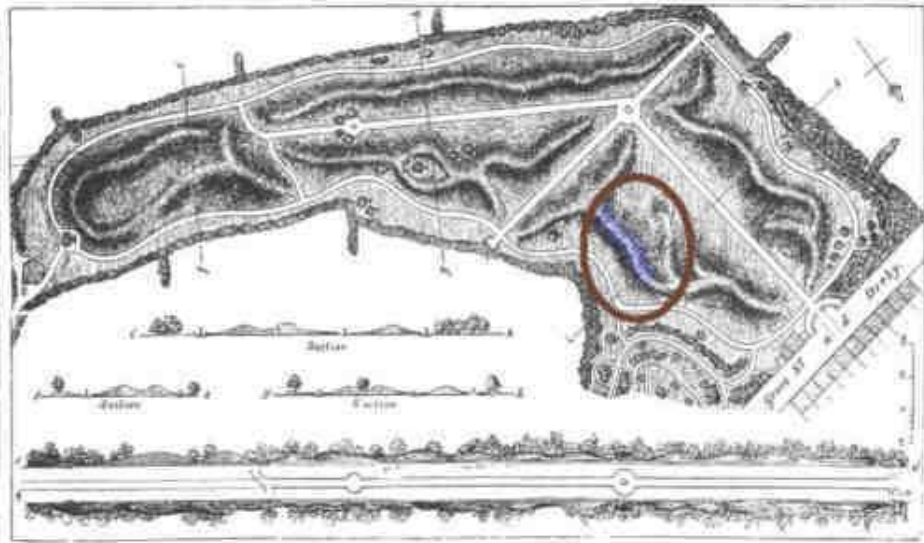
Anche Loudon, negli anni a seguire, impegnato nella definizione di giardinaggio, architettura e paesaggio, definisce il *Landscape Gardening* come un’arte di mezzo, situata tra le belle arti e le tecniche. Loudon insiste sugli aspetti tecnici, scientifici e funzionali, definisce parchi e spazi aperti organismi necessari al funzionamento della metropoli. I giardini e le

⁷³ GEORGE F. CHADWICK, *The Park and the Town: Public Landscape in the 19th and 20th.*, London, Architectural Press, Praeger-New York, 1966.

passeggiate urbane sono strumenti per la riforma fisica e morale della popolazione, strumenti di civilizzazione della natura umana.

Il Giardinesco era uno stile costoso, le varie specie esotiche richiedevano, infatti, molto personale qualificato e tecniche avanzate oltre ad un continuo impegno. Per questo ci rese presto conto che era di difficile applicazione nei parchi pubblici, dove la priorità era sicuramente il contenimento dei costi.

Guardando il fenomeno da un altro punto di vista si può notare come questo stile potesse offrire varie possibilità didattiche e riformatrici: questo poteva sicuramente contribuire all'opera di risanamento fisico e morale delle classi lavoratrici. Un'applicazione la possiamo vedere nell'Arboretum di Derby.



Pianta e sezioni dell'arboretum di Derby.

Loudon crea questo giardino unendo l'idea settecentesca del parco paesaggistico a quella del giardino botanico, per creare un parco in cui l'attività principale è il passeggiare. Il sistema di verde è il più importante dell'isola, con specie provenienti dai principali vivai inglesi e in seguito organizzati secondo il sistema di classificazione naturale di Jussieu.

*“L’arboretum...è molto frequentato, e ha già prodotto un effetto percettibile nell’aspetto e nel comportamento delle classi lavoratrici, e ha, senza dubbio, comportato un eguale beneficio sulla loro salute”*⁷⁴

Commento di un commissario parlamentare che nel 1845 definisce così l’Arboretum. Elementi del giardino di piacere sono invece presenti nei tre parchi realizzati a Manchester intorno alla metà del diciannovesimo secolo: Peel Park, Queen’s Park e Philips Park. Funzione di questi parchi era fornire una sana alternativa alle *“tentazioni della taverna e della birreria, e al loro frequente accompagnamento con l’immortalità e il vizio”*⁷⁵, contenevano anche spazi per l’esercizio fisico e il godimento di piaceri *“razionali”*.⁷⁶



Laurence Stephen Lowry. "Peel Park", 1927.

⁷⁴ GEORGE F. CHADWICK, *The Park and the Town: Public Landscape in the 19th and 20th*, London, Architectural Press, Praeger-New York, 1966.

⁷⁵ FRANCO PANZINI, *Per i piacere del popolo. L’evoluzione del giardino dalle origini al xx secolo*, Bologna, Zanichelli, 1993.

⁷⁶ FRANCO PANZINI, *Per i piacere del popolo. L’evoluzione del giardino dalle origini al xx secolo*, Bologna, Zanichelli, 1993.

Si inizia quindi a dotare gli spazi verdi con campi giochi e aree per lo sport, su questo tema Hazel Conway ha individuato tre tipi di approccio al problema; il primo, pragmatico, vede l'inserimento per parti delle attrezzature all'interno di un disegno esistente; il secondo, separatista, la segregazione dei campi gioco; il terzo, integrato, cerca di assorbire gli spazi per lo sport nel progetto globale del parco. Si assiste ad uno scontro fra utile/ regolare, i campi gioco, le aree per lo sport e il bello/ irregolare ovvero il parco paesaggistico, l'unione tra regolare e irregolare si cerca attraverso la linea curva, con la quale vengono connesse le diverse porzioni di parco. Loudon redige anche un piano per Londra, che tiene in considerazione criteri come l'igiene, l'economia e l'estetica. Indica inoltre una direzione da perseguire nel futuro, e la necessità di un piano complessivo, della progettazione dell'intera città, non solo nel disegno dei suoi parchi. Questa è la risposta di Loudon ai problemi che affliggono Londra, ma anche le principali città d'Europa, nelle quali non si riesce più a tenere sotto controllo l'avvento dell'urbanizzazione.

Da questo assunto si articola anche l'opera di Olmsted in America. Per Olmsted la metropoli contemporanea è equiparata alla *wilderness*, la natura selvaggia, e sono i suoi abitanti a renderla tale. I problemi legati al controllo sanitario e sociale della crescita urbana fanno emergere il tema del parco pubblico come strumento fondamentale per attuare tale controllo.

Nel 1833 nel rapporto del Selected Committee on Public Walks si illustra come le diverse classi avrebbero influito sul comportamento e sull'aspetto delle classi lavoratrici stimolando il loro spirito emulativo. Dal punto di vista sociale, il desiderio di apparire "*propriamente abbigliati*"⁷⁷ si era dimostrato uno dei più potenti effetti nel promuovere la Civilizzazione e nello stimolare l'Industria. Osservando ciò che negli stessi anni accade in Italia, vediamo che il quadro tecnico culturale è condizionato da due provvedimenti legislativi che evidenziano come l'igiene sia una delle chiavi di lettura dei

⁷⁷ FRANCO PANZINI, *Per il piacere del popolo. L'evoluzione del giardino dalle origini al xx secolo*, Bologna, Zanichelli, 1993..

problemi della città e del territorio: *La legge per risanamento della città di Napoli* e il *Codice d'igiene e sanità pubblica* del 1888. Emanate dopo l'epidemia di colera che colpisce la penisola tra il 1884 e il 1885, da questo punto in poi gli studi di igiene pubblica si trasformano da questione scientifica in proposte operative per la costruzione di una rete capillare di controlli e strumenti di prevenzione. Il *Codice* del 1888 prevede alcune operazioni come allargamenti stradali e rettifiche, demolizioni e ricostruzioni che assumono il nome di risanamenti. Luce e aria diventano i parametri indiscutibili per definire l'altezza delle facciate, la larghezza degli spazi antistanti agli edifici, le caratteristiche dei cortili interni. Si arriva ad un punto in cui l'indagine conoscitiva sulle condizioni igieniche e sociali diviene una premessa della fase operativa. A Napoli, nel 1885, in seguito ad una violenta epidemia di colera, il governo Depretis decide di promuovere interventi radicali, attraverso appunto questa legge, con la quale finanzia il ridisegno igienico di interi quartieri malsani della città vecchia. Lo strumento utilizzato è quello dello sventramento, che consiste nella demolizione di interi isolati e nell'allargamento stradale. L'esempio di Napoli, con indagini e risanamento, rappresenta il modello che poi sarà esteso a tutti i comuni italiani che intendano intraprendere opere di risanamento. Le prefigurazioni urbanistiche prevedono quantità ottimali, come il numero dei mercati, delle scuole e le relazioni proporzionali, come quelle riguardanti l'altezza degli edifici, da qui si originerà poi il corpus di norme che entrano nei regolamenti edilizi e, in seguito, nella pianificazione come standard.

Nel XIX secolo, l'igiene e la condizione sociale della popolazione hanno portato alla nascita e allo sviluppo dell'urbanistica moderna. Lo scopo è di mettere a punto una legislazione che consenta di pianificare un futuro in cui i mali urbani possano essere sconfitti, si cerca di limitare l'inquinamento, la mancanza di acqua potabile, le condizioni di sovraffollamento edilizio. Il precursore dell'urbanistica funzionale, *la City Industrielle*, è governata da tre principi che diverranno il cardine della disciplina urbanistica moderna: la

produzione, l'abitare e l'igiene. Garnier nella definizione di come devono essere le strade della sua città parla di "*ampi spazi ariosi e aperture più fruibili che facilitano l'igiene della città.*"⁷⁸ Si può concludere che il discorso sull'igiene sarà recepito integralmente solo nel novecento con il Movimento Moderno.

2.3 La nascita di un nuovo paesaggio urbano.

Il termine verde urbano si pone a sostituire, o meglio comprende, più specifiche definizioni come parco, giardino, viale, campo sportivo, area giochi, e come abbiamo detto si inizia a diffondere insieme alla progettazione della città moderna e alla nascita dell'urbanistica. Il parco urbano o parco pubblico, costituisce l'archetipo del verde urbano grazie alla sintesi tra forma e funzione, tra immagine e uso, nasce dall'evoluzione del giardino paesistico inglese inserito nel contesto della città industriale. Il manifestarsi dell'industrializzazione e dell'inurbamento di massa vale a definire la scena entro cui prende il via il processo di riforma della città europea e occidentale destinata a conferire una nuova impronta agli impianti urbani nel corso del XIX secolo e della prima parte del XX. Dal punto di vista terminologico, il verde urbano, rappresenta uno stadio di evoluzione che si manifesta con l'emergere di un atteggiamento sempre più funzionalista nei confronti della costruzione urbana. Per quanto riguarda l'urbanistica, il valore che ha il verde assume una connotazione quantitativa, viene accostato alle altre componenti della città, la residenza, l'industria, le attrezzature civiche e rappresentative, i trasporti urbani, ed entra a far parte dei procedimenti propri del regolamento urbanistico. La diffusione del processo di industrializzazione delle maggiori città tende ad omogeneizzare lo stesso

⁷⁸ MARIA ROVIGATTI, *Tony Garnier: Architetture per la Città Industriale*, Roma, Officina Edizioni, 1985.

sviluppo di una moderna cultura urbana rendendo meno percepibile la diversità tra quei contesti che avevano conosciuto una crescita urbana precoce, come Inghilterra e Francia rispetto a Germania e Olanda, nei quali solo alla fine del secolo si assiste a dei reali cambiamenti. La formazione della città industriale non va intesa come un processo a senso unico, lo spostamento della popolazione dalla campagna alla città presenta momenti contraddittori, soprattutto in Inghilterra l'industria era all'inizio più che urbana, rurale, e nei due secoli precedenti questo aveva portato più allo spostamento verso le campagne che verso la città. La tradizione urbanistico-sociologica dell'architettura moderna ci ha tramandato un modo di crescita della città industriale piuttosto meccanico e riconducibile ad un unico schema; intorno ad un centro affaristico e alle residenze, si vanno via via ad aggiungere fasce più vaste di zone miste, tali fasce sono sempre più nel perimetro esterno, che all'interno del centro città.

Il moltiplicarsi delle esperienze consente di produrre uno sforzo di avanzamento della teoria urbanistica e un lavoro di sistemazione delle diverse soluzioni attraverso una prassi operativa che comincia a strutturarsi in disciplina, articolandosi in molteplici ambiti che hanno per oggetto la costruzione razionale della città. Le principali formulazioni che sono andate diffondendosi nel passaggio tra i due secoli hanno avuto la capacità di influenzare la disciplina urbanistica del Novecento. Due tra i più importanti autori che si occupano di questo sono Joseph Stubbén e Tony Garnier, le loro opere hanno svolto un'importante ruolo, non solo nelle singole realtà territoriali, ma nello sviluppo della politica del verde urbano del resto d'Europa.

Joseph Stubbén⁷⁹, alla fine dell'ottocento in Germania pubblica *Der Städtebau Handbuch der Architektur*⁸⁰, un manuale di urbanistica. Si

⁷⁹ Urbanistica tedesco (1845-1936).

inizia a parlare di Piano regolatore, come strumento per la città, e di tematiche settoriali distinte, tra cui quella del verde urbano, come l'insieme degli spazi nei quali la presenza della vegetazione si impone come elemento costitutivo primario.

Stubben distingue due realtà: le strade alberate, dove il verde costituisce l'arredo, e gli altri spazi in cui si fa struttura. Nella seconda parte, definita giardini pubblici introduce una articolazione tipologica tra i giardini, i boschetti e le passeggiate di un parco. Con l'accezione giardini e boschetti, Indica tutta la gamma degli impianti di verde urbano, quali ad esempio giardini pubblici e parchi cittadini, fino ad allora sperimentata.

“Il parco infatti dev'essere non solo un bel pezzo di natura ma deve anche mostrare in modo adeguato l'intervento della mano del pensiero umano.”⁸¹

Le passeggiate di un parco rappresentano invece una via di mezzo tra i parchi giardino e i viali abbelliti con alberi e aiuole in mezzo alla città, sono i cosiddetti parchi passeggiata, tipologia nuova discendente dall'esperienza dei sistemi di parchi americani, che può essere definita come un elemento di connessione tra i vari spazi verdi per trasformarli in un grande parco.

Dalle passeggiate si passa al tempo libero e agli spazi ricreativi, la nozione di paesaggio si rivela sempre più connessa col problema del verde urbano e con l'attenzione che va riposta nella costruzione della cintura più esterna della città, dove avviene il contatto con la campagna, tra ambiente urbano e rurale. La nozione di standard dimensionale, anche inerente alla dotazione di verde, porterà all'elaborazione di un sistema di parametri esatti, per

⁸⁰ JOSEPH STUBBEN, *Der Städtebau Handbuch der Architektur*, Darmstadt, Bergstrasser, 1890, (*L'urbanistica, manuale di architettura*, nell'opera di GIORGIO PICCINATO, *La costruzione dell'urbanistica, Germania 1870-1914*, Roma, Officina, 1974.)

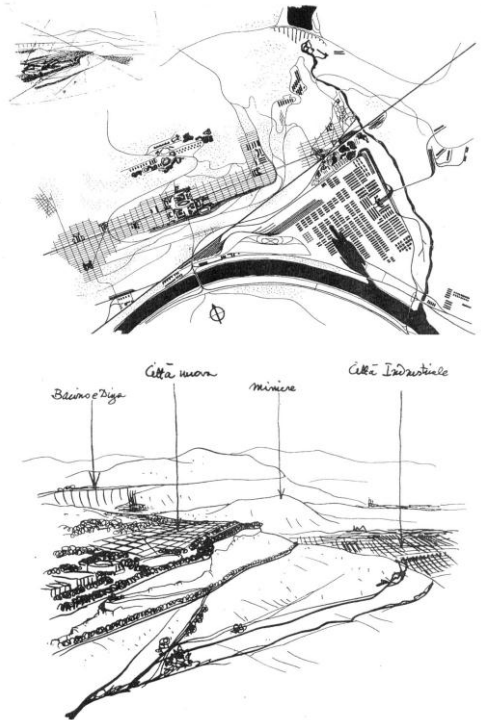
⁸¹ JOSEPH STUBBEN, *Der Städtebau Handbuch der Architektur*, Darmstadt, Bergstrasser, 1890, (*L'urbanistica, manuale di architettura*, nell'opera di GIORGIO PICCINATO, *La costruzione dell'urbanistica, Germania 1870-1914*, Roma, Officina, 1974.)

definire i rapporti fra le componenti del processo di formazione urbana. Una delle caratteristiche più importanti del lavoro di Stubben per i parchi è appunto l'introduzione di questi standard dimensionali nel rapporto fra ampiezza dello spazio verde e potenziale utenza.

In Inghilterra partendo dal pensiero di Stubben, si persegue l'idea del decentramento e della rifondazione urbana sul modello della città giardino.

In Francia negli stessi anni nasce la *Cité Industrielle* di Tony Garnier.

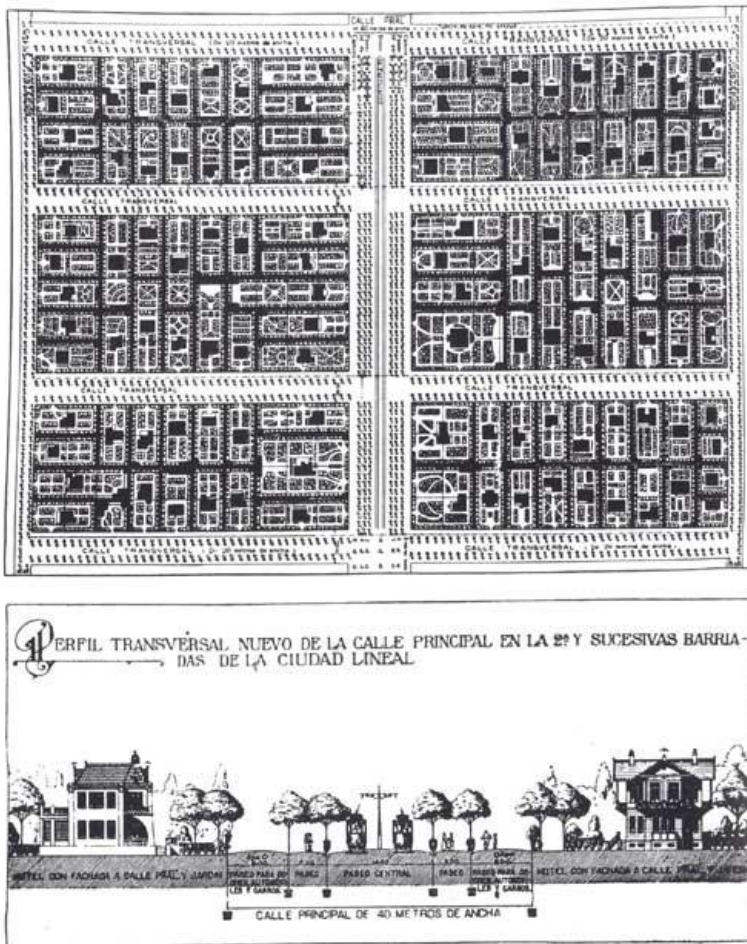
*Cercando i criteri che meglio soddisfano i bisogni materiali e morali dell'individuo, siamo stati indotti a creare dei regolamenti relativi a questi criteri, regolamenti sull'uso delle strade, regolamenti sanitari, ecc..*⁸²



Tony Garnier, Cité Industrielle. Planimetria e veduta prospettica dei terrazzamenti sulla valle. Disegni di Giovanni Astengo.

⁸² TONY GARNIER, Prefazione a *Une cité industrielle*, 1917.

Con Garnier l'utopia urbanistica si separa definitivamente nelle sue due componenti: progettazione e politica. Pensata per una popolazione di 35.000 persone, con questo progetto Garnier la articola in zone diverse, come auspicato dai primi socialisti e immagina una pianta a scacchiera, elemento caratteristico della tradizione utopistica, alla parte verde riserva metà del suolo pubblico. Come ossatura della *Cité industrielle* (che sarà larga solo seicento metri) pensa al tram elettrico, analogamente a quanto fatto da Arturo Soria y Mata per la sua *ciudad lineal*.



Soria y Mata, Sezione della città lineare.

il quartiere popolare *Etas-Unis* con piante dello schema modulare di base molto semplificato e ripetibile.



Tony Garnier, La Cité Industrielle: Veduta, da M. Rovigatti,; Architetture per la Città Industriale.

Tutto è realizzato in cemento armato, seguendo la direttiva di Garnier di creare una struttura semplice e priva di ornamento e modanature. In tutto il progetto c'era un'attenzione sociale ai problemi della città, che trova il suo corrispettivo letterario nei romanzi di E. Zola, in particolare il romanzo *"Travail"*, in cui si racconta della costruzione, nella Francia industriale, di una città ideale ispirata dalle concezioni di Fourier, ideologo socialista della fine del XIX secolo. Fourier aveva progettato e ideato i falansteri, ossia grandi edifici al cui interno c'era una città. Il nesso con il romanzo sociale di Zola non è solo letterario ma c'è un'esatta corrispondenza dell'amore di Garnier per il romanzo, nel progetto per la "città industriale", sulla facciata dell'edificio municipale infatti, alcune iscrizioni riprendono frasi di Zola.

*...Era stata presa la decisione che la festa avrebbe avuto luogo all'aperto, nelle vicinanze della città, in un grande prato dove vi erano alti coronidi frumento, simili a colonne simmetriche di un tempio gigantesco...E qui la gente cantava e danzava, immersa nel profumo del grano maturo, nel bel mezzo dell'immensa fertile pianura...*⁸⁴

Il pezzo fa riferimento ad una celebrazione rituale di un utopica mietitura socialista. Tornando al discorso sul verde, l'attenzione di Garnier è costante, non c'è spazio aperto che ne sia sprovvisto, le piante fanno parte della scena urbana, come proposizione di un nuovo paesaggio, totalmente urbano. L'idea è che il suolo della città sia come un grande parco, questo principio sarà ripreso in tutta la sua importanza dal movimento moderno, che portandolo alle estreme conseguenze seguirà uno sviluppo verticale al fine di ridurre il suolo edificato. L'evento che però maggiormente influenza la concezione del verde urbano nel Movimento Moderno è la fine della prima guerra mondiale, quando le aspettative per un rinnovamento della città verso una città moderna si fanno sempre più forti. Di qui si assiste ad una particolare attenzione per le nuove applicazioni tecnologiche dei procedimenti costruttivi e una fiducia nella possibilità di giungere alla costruzione di un supporto scientifico valido sia alla scala dell'urbanistica che a quella dell'architettura. In questa proiezione verso il nuovo, sfugge spesso agli architetti lo spessore della realtà storica delle città. Il principale merito del Movimento Moderno è, come abbiamo già detto, quello di aver recepito integralmente il contenuto igienista del parco tradizionale. Questo lo porta ad arrivare, con Le Corbusier ad un giardino verticale, che cresce in altezza per lasciare il posto ad uno spazio urbano orizzontale occupato da prati ed alberi. Nel 1930 Le Corbusier definisce i nuovi caratteri tipologici e formali dell'urbanistica moderna con la proposta della *Ville Verte* per poi spingersi fino alla città lineare. Il lavoro di Le Corbusier, come anche quello

⁸⁴ ÉMILE ZOLA, *Travail*, Paris, Harper & brothers, 1901.

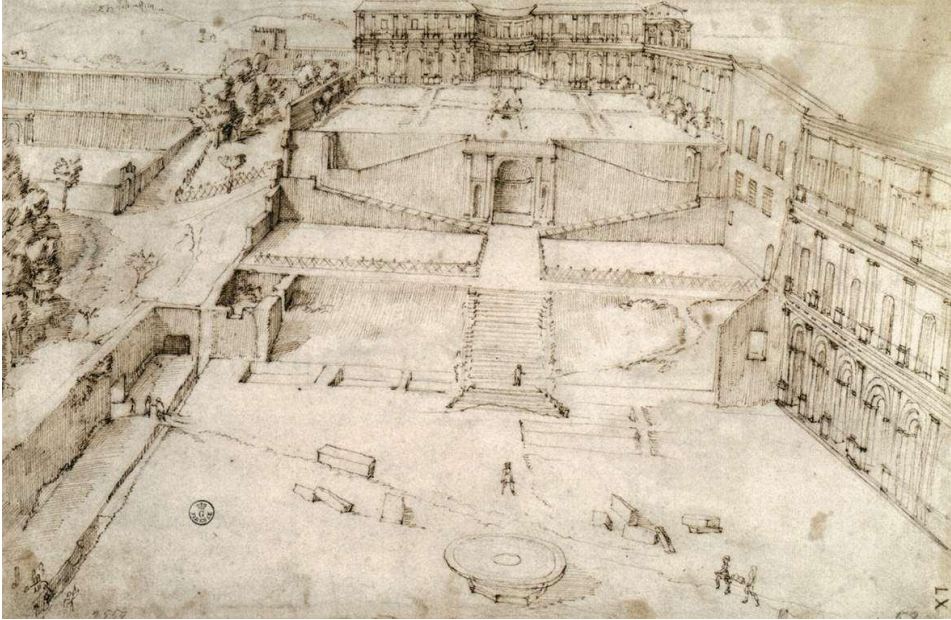
di Garnier, sono il risultato di un' esperienza isolata, il Movimento Moderno non riesce ad andare oltre il livello individuale, e non si può parlare di una nuova politica di verde urbano.

2.4 Il verde urbano in Italia.

Il cosiddetto giardino all'italiana nasce a Firenze nel quindicesimo secolo. Diversamente dall' "*hortus conclusus*" di concezione classica e medioevale, quello italiano rinascimentale è un giardino "aperto", pensato come parte integrante ed estensione della casa. Una delle prime grandi dimore patrizie con giardino all'italiana è Villa Medici, costruita a Castello, vicino a Firenze, per i signori del capoluogo toscano. Il giardino di Villa Medici ha una struttura geometrica e quasi perfettamente simmetrica, la stessa struttura che si ritrova in tutti i grandi giardini italiani del Cinquecento. La concezione del giardino italiano rinascimentale nasce dal desiderio, tipico di quel periodo storico, di trovare il giusto equilibrio fra rigore razionale e fantasia creativa. Il giardino rappresenta l'esempio meglio conservato di "giardino all'italiana" secondo i canoni e le descrizioni di Leon Battista Alberti.

Se Firenze è la culla del giardino all'italiana, è nei pressi di Roma che vengono realizzate le ville con i giardini rinascimentali più famosi e belli. Un esempio e, nel contempo, un'efficace sintesi delle caratteristiche tipologiche del giardino all'italiana, è costituito dal cortile del Belvedere in Vaticano, progettato dall'architetto urbinato Donato Bramante per Papa Giulio II della Rovere, "pontefice massimo e imperatore", come egli stesso si definiva, nel 1504, e sviluppato nei successivi decenni. È considerato, come scrive Tagliolini, "*un modello imprescindibile per gli sviluppi che la struttura giardino assumerà nel corso del XVI secolo, non solo in Italia.*"⁸⁵

⁸⁵ ALESSANDRO TAGLIOLINI, *Storia del giardino italiano. Gli artisti, l'invenzione, le forme dall'antichità al XIX secolo.*, Firenze, La casa Uscher, 1988.



Disegno del progetto di Bramante per il cortile del Belvedere.

Il cortile, rigorosa applicazione dei canoni indicati dall'Alberti nel "*De re Aedificatoria*", nonché modello significativo per la diffusione del giardino nel Rinascimento, si sviluppa su tre livelli; esso viene pensato per collegare gli edifici del Vaticano con la villa di Innocenzo VIII, detta del Belvedere, e viene destinato ad accogliere la collezione di antichità del Pontefice. Così scrive il Tagliolini, nel 1988, del progetto di Bramante:

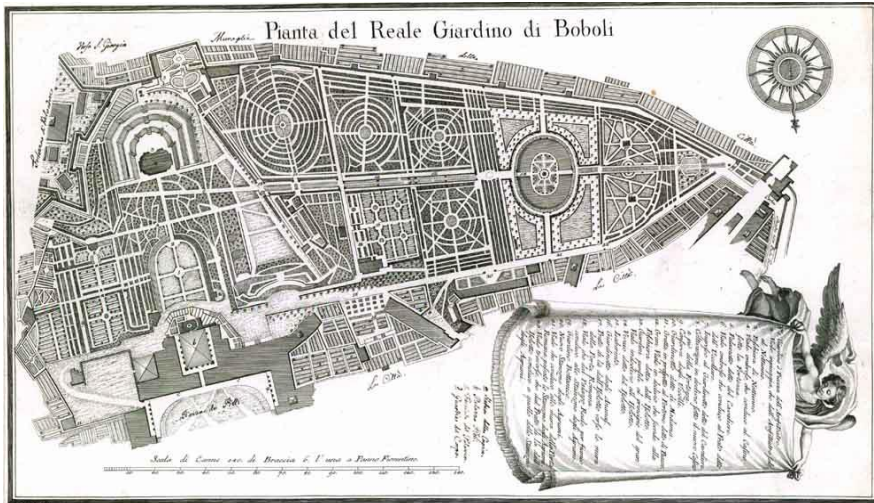
*“Il Bramante organizzò lo spazio con un grandioso impianto ispirato ai palazzi degli antichi imperatori, come la Domus Aurea, la villa tiburtina di Adriano, o più ancora il santuario della Fortuna a Palestrina, l’antica Praeneste.”*⁸⁶

⁸⁶ ALESSANDRO TAGLIOLINI, *Storia del giardino italiano. Gli artisti, l’invenzione, le forme dall’antichità al XIX secolo*, Firenze, La casa Uscher, 1988.

Alla realizzazione del cortile del Belvedere seguono, tra gli esempi più importanti: la progettazione di Villa Madama, ad opera di Raffaello, Giulio Romano e Giovanni da Udine per il Cardinale Giulio de' Medici; la Villa D'Este a Tivoli, progettata da Pirro Ligorio per il cardinale Ippolito d'Este; la Villa Lante a Bagnaia pensata dal Vignola, autore anche dei giardini di Caprarola e importante teorico dei giardini del Cinquecento. Altro carattere hanno i giardini delle ville medicee: queste ultime, infatti, dislocate sul territorio toscano, costituiscono i fulcri di una rete di tipo economico; i giardini delle ville di Careggi, Fiesole, Castello (arricchito dagli interventi del Giambologna e dell'Ammannati) e Pratolino (in cui si esprime il genio creativo di Bernardo Buontalenti) sono luoghi di produzione agricola ed in esse sono presenti sia la dimora signorile che le strutture specializzate.

Infine ci sono i luoghi celebrativi della dinastia medicea, come l'impianto di Boboli, giardino di città nel quale si svolgono le grandi feste. Il progetto originario era di Niccolò Tribolo, che dieci anni prima aveva già lavorato ai giardini della Villa medicea di Castello, ma morì quasi subito, intorno al 1550, tre anni dopo l'assegnazione del lavoro, e ne lasciò la direzione a Bartolomeo Ammannati, allievo, insieme al Tribolo, del Sansovino, e in seguito a Bernardo Buontalenti. Dopo di loro, nel XVII secolo la continuazione dell'abbellimento del giardino fu opera di Giulio Parigi e del figlio Alfonso, i quali realizzarono l'ampliamento verso sud con il secondo asse del giardino verso Porta Romana. Il Tribolo lasciò un progetto al quale si attribuisce quasi certamente l'anfiteatro ricavato dallo sbancamento della collina, con il primo asse prospettico nord-ovest / sud-est tra il palazzo e il futuro Forte di Belvedere. Ma il contributo principale per l'aspetto definitivo del complesso è sicuramente quello dell'Ammannati. Il basso corpo edificato del ninfeo, con chiusura a terrazza e all'interno una peschiera con quattro nicchie, sbarrando il quarto lato dà un taglio decisivo all'impianto di Boboli. Il ninfeo chiude lo spazio del cortile, usato in seguito come sfondo per le

rappresentazioni teatrali, e restituisce al giardino una linea d'orizzonte, collegandolo all'asse dell'edificio e dandone una visione unitaria.



Planimetria del reale giardino di Boboli, 1789.



Giusto Utens, Palazzo Pitti e il Giardino di Boboli, Museo di Firenze com'era, Firenze.

In tutti questi casi il giardino rispetta ed esalta la conformazione del luogo e si apre verso l'esterno in una sequenza di scorci prospettici, inglobando la natura circostante che diviene cornice del giardino stesso; in tutti impera l'artificio; in tutti il carattere scenografico è spettacolare, mirato a suscitare lo stupore del visitatore, esso viene coniugato con un carattere più intimo, che risiede nel giardino segreto, e con il significato simbolico e magico rappresentato dal labirinto.

“ tutti i giardini sono segreti nel momento in cui si pone la nozione stessa di giardino”⁸⁷

Ciò sta a significare che nell'idea stessa di giardino è sempre presente il principio della separatezza, ereditato dalla tradizione medievale, si potrebbe concludere che il giardino segreto è una componente intrinseca al giardino rinascimentale. Ma nel giardino rinascimentale è solo presente la componente ideologica e filosofica, esso si attua come realizzazione, nel XIX secolo in Inghilterra. Questo per riprendere il discorso di come le correnti, le mode, le tipologie nascono sempre dall'imitazione di qualcosa, che da qualcos'altro trae sempre spunto. La *“segretezza ideologica”⁸⁸* del giardino è ben rappresentata negli affreschi di Palazzo Schifanoia, *il Trionfo di Venere*, anche qui come nel giardino segreto *“il rito amoroso è riservato ai membri della corte, le ninfe, sostituite dalle grazie, presiedono il segreto cerimoniale erotico, allo stesso modo le due Veneri esercitano il loro influsso tra il raffinato comportamento della tradizione cortese della parte sinistra, così vicino ai romanzi tardogotici, e il cerimoniale più smaliziato a destra,*

⁸⁷ WILLIAM ALEXANDER MCCLUNG, *The architecture of Paradise*, (tr.it di Giulia Angelini, *Dimore celesti: l'architettura del Paradiso*, Bologna, Il Mulino, 1987.

⁸⁸ GIANNI VENTURI, *Origine e sviluppo del giardino segreto*, MONIQUE MOSSER e GEORGE TEYSSOT, in *L'architettura dei giardini d'Occidente. Dal Rinascimento al Novecento*, Milano, Electa, 1990.

dove il giovane seduto non lascia nulla all'immaginazione"⁸⁹. Ma l'elemento che ci porta ad accennare questo paragone, è il motivo della separazione tra i gruppi, ottenuta "come nell'Eden primigenio, dal silenzio della campagna solitaria."⁹⁰



Francesco del Cossa, *Mese di Aprile, Trionfo di Venere*, Ferrara, Palazzo Schifanoia, *salone dei Mesi*, 1469-1470.

È paradossale pensare come in Italia sia proprio il peso della tradizione, insieme alle difficoltà economiche ad influire su qualsiasi tipo di mutamento. Nonostante ciò, il giardino urbano aperto al pubblico, d'aspetto formale, regolare e geometrico non tarderà ad arrivare. I primi luoghi urbani di passaggio nel verde e i giardini pubblici che nascono in Italia nella seconda metà del settecento sono un esplicito riferimento alla cultura francese.

⁸⁹ GIANNI VENTURI, *Origine e sviluppo del giardino segreto*, in MONIQUE MOSSER e GEORGE TEYSSOT, *L'architettura dei giardini d'Occidente. Dal Rinascimento al Novecento*, Milano, Electa, 1990.

⁹⁰ GIANNI VENTURI, *Origine e sviluppo del giardino segreto*, MONIQUE MOSSER e GEORGE TEYSSOT, *L'architettura dei giardini d'Occidente. Dal Rinascimento al Novecento*, Milano, Electa, 1990.

Nel 1761 a Parma, è proprio un architetto francese, Ennemond-Alexandre Petitot, a realizzare un passaggio pubblico in prossimità della cittadella. Lo stradone alberato sarà chiamato *“Il Borbone”*, lungo settecentoventi metri e largo quaranta, ha tre corsie di cui la centrale riservata alle carrozze e le laterali al passaggio a piedi. Ombreggiato da gelsi, pioppi, e carpini sagomati in forma di quinte continue, nelle corsie laterali vi sono panche di marmo per la sosta.



Alessandro Sanseverini, *Pianta di Parma*, Archivio di Stato, Parma

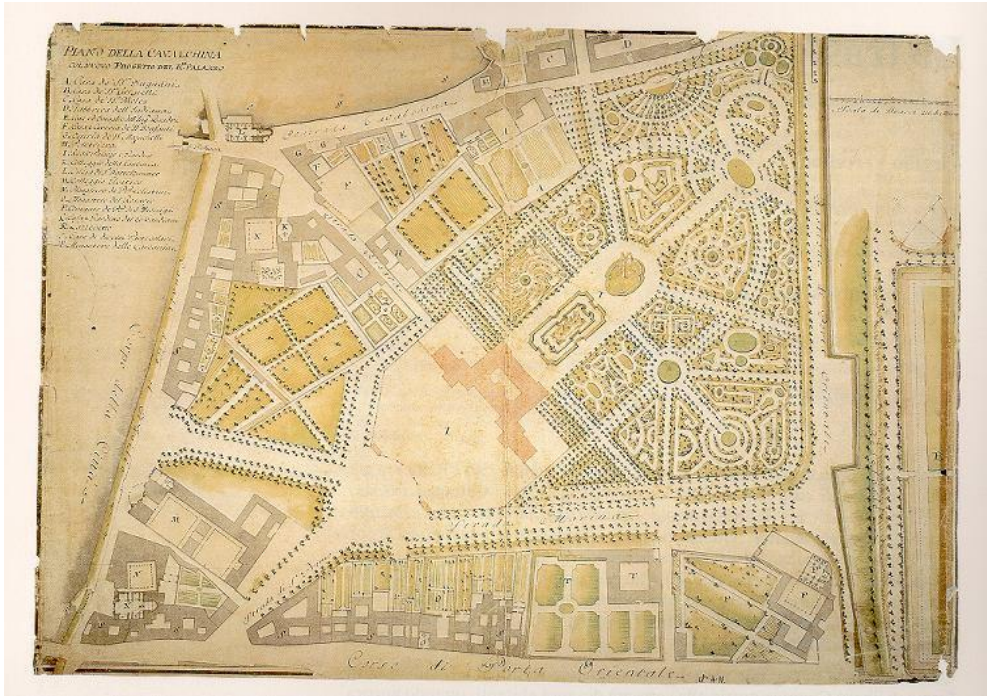
2.4.1 La nascita del giardino pubblico in Italia.

In Italia ci si rende subito conto di come la politica francese dell'*embellissement* urbano, sia lontana, i giardini cinquecenteschi, che per gli stessi francesi hanno costituito un modello e un indispensabile premessa, sono di proprietà delle famiglie aristocratiche, che ne fanno uso privato.

*“Non bisogna aspettarsi di trovare qui giardini simili alle Tuileries, e neppure che siano distribuiti col gusto di quello del Palais –Royal(...).Noi abbiamo di gran lunga superato gli italiani nell’arte dei giardini, che pure abbiamo appreso da loro.”*⁹¹

Dalle parole di Charles De Brosses, presidente del parlamento di Borgogna si può capire quale era la situazione dell’Italia a metà del XVIII secolo, e quali siano i presupposti per la nascita del parco pubblico. Ci si trova quindi di fronte ad una situazione di arretratezza rispetto alle altre capitali Europee, e soprattutto rispetto alla Parigi, a cui De Brosses si riferisce, e in cui il giardino pubblico è nato. Nel panorama italiano tra il XVIII e XIX secolo Milano, rappresenta una delle città in cui si comincia a parlare di verde urbano. Intorno al 1770, Giuseppe Piermarini si occupa del cosiddetto Piano della Cavalchina con il nuovo progetto del Real Palazzo. Il progetto del parco appare subito come un’aggregazione di piccoli giardini, viene così a mancare una visione unitaria dell’impianto e un volersi sottrarre a quella grandiosità delle più prestigiose realizzazioni tardo -barocche. I motivi dei singoli giardini forniscono un repertorio di tracciati dinamici che si disperdono nell’area.

⁹¹CHARLES DE BROSSES, *Lettres familiares sur l’Italie*, (ed. it di Carlo Levi e Glauco Nato, *Il Viaggio in Italia: lettere familiari*, Bari, Laterza, 1973.



Giuseppe Piermarini, *Il piano della Cavalchina*.

Tra il 1778 e il 1780 il Piermarini è impegnato in un altro importante progetto, quello per il giardino della Villa ducale di Monza in cui riprende caratteri tardobarocchi e di stile paesistico. Ma è tra il 1782 e il 1789 che sorge a Milano ad opera sempre di Piermarini, il primo vero giardino pubblico urbano, un giardino tutto moderno, recintato e destinato alla ricreazione e al divertimento dei ceti sociali più abbienti con divieto di accesso ai più poveri. Il progetto riguarda la sistemazione di un'area cittadina all'estremità settentrionale della Strada Marina, luogo prediletto per il passaggio in carrozza, ed è fiancheggiato dal corso di Porta Orientale.

La soluzione è affidata ad un sistema di passeggiate che si inserisce felicemente nella maglia urbanistica, in modo da far apparire il giardino come *“cerniera fra i diversi passeggi”*⁹².

Il giardino vero e proprio, di pianta trapezoidale, ha un disegno geometrico ripartito in tre fasce parallele che assolvono funzionalmente a ruoli diversi: un’area meridionale per il passeggio, un’area intermedia con le attrezzature per la ricreazione, e un’area di aiuole decorate terminante con un viale alberato che serve da raccordo con il corso dove si passeggia in carrozza.

Due assi prospettici guidano la composizione: uno è diretto ai bastioni l’altro raggiunge il viale alberato che costeggia il corso di Porta Orientale e che intercetta da un lato l’antico monastero dall’altro il Gioco del pallone, vero e proprio elemento di novità. L’area ha una forma rettangolare ed è bordata da basse gradinate per gli spettatori. Ercole Silva nel suo trattato definisce quest’area la parte migliore del giardino e in questi termini parla del progettista:

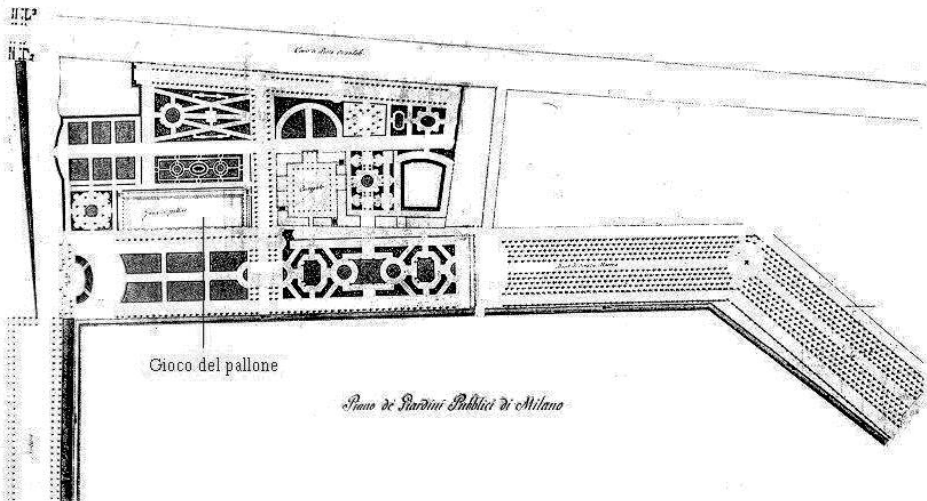
*“aveva formato il locale più bello e più atto, che esistesse in Italia pel gioco del pallone”*⁹³

L’introduzione di questo nuovo elemento segna l’inizio di una modificazione d’uso destinata, nel secolo successivo, a segnare la sua identità, e a vedere come parte del giardino pubblico l’attività fisica e sportiva.

⁹² FRANCO PANZINI, *“Per i Piaceri del Popolo. L’evoluzione del giardino dalle origini al xx secolo.”*, Zanichelli, Bologna, 1993.

⁹³ ERCOLE SILVA, *Dell’arte de’giardini inglesi*, Milano, Pietro e Giuseppe Vallardi, 1813.

1782-1789



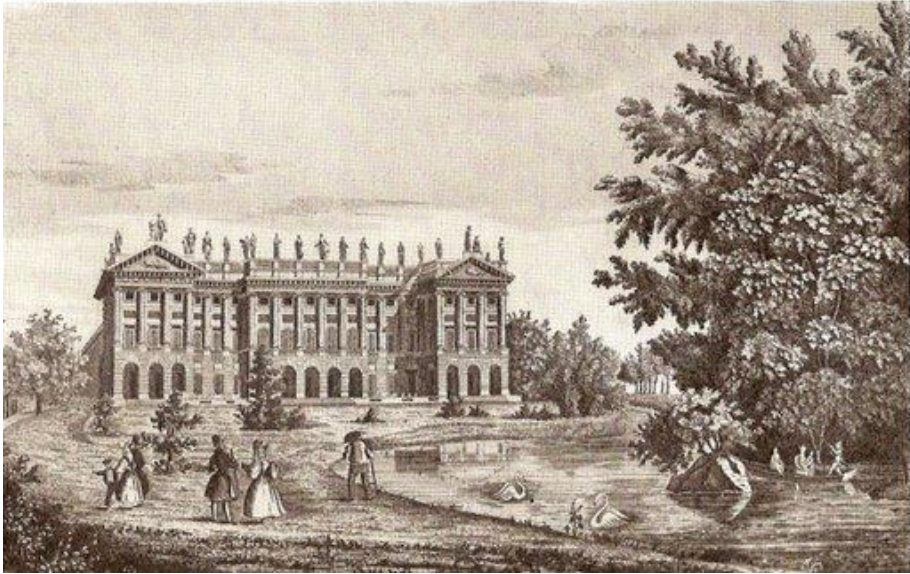
Giuseppe Piermarini, Piano del primo giardino pubblico di Milano, 11782-1789.

Un'altra importante figura per il nuovo corso del giardino moderno è quella dell'architetto viennese Leopoldo Pollack, allievo del Piermarini, che progetta il giardino della villa Belgioioso (poi Reale) a Milano, nel quale raggiunge un'integrazione tra edificio e ambiente, svincolandosi nettamente da ogni compromesso con la tradizione. Architettura neoclassica per la Villa Reale mentre per il giardino si ha il primo esempio di giardino "all'inglese" realizzato in città. Alla concezione del progetto partecipò anche il conte Ercole Silva.

La novità consisteva nell'idea di dare vita a un giardino secondo natura, in cui l'intervento dell'uomo rimanesse nascosto. Ed ecco l'impianto compositivo asimmetrico, il trionfo della linea curva. Coerente con questa idea di bellezza, il giardino della Villa Reale ha un boschetto appartato, una cascatella che sgorga da rocce dirupate e si getta in un torrente sinuoso che lo attraversa per terminare in un laghetto, tutt'attorno si snoda un sentiero, intervallato da ponticelli in legno. Al centro, un tempietto circolare è dedicato ad Amore. Abbandonate nel giardino, antiche rovine tra le fronde ricordano all'uomo la fugacità della vita e della storia. Dietro al boschetto di pini

troviamo la torre del conte Ugolini, sulla cui porta era scritto: “*Lasciate ogni speranza, o voi ch’entrate*”.

Villa Belgioioso di Milano (l'attuale Villa Comunale) dove, l'8 giugno '59, pose dimora Napoleone III



Leopoldo Pollack, il giardino della villa Belgioioso a Milano.

Per avere un quadro completo della situazione italiana, prendiamo in considerazione quelle che sono le trasformazioni delle altre città capitali dell'Italia unita: Torino, Firenze e Roma, tutte interessate dal programma napoleonico. Torino, capitale sabauda nel 1798 con l'arrivo di Napoleone si trova di fronte ad un cambiamento nel problema degli spazi collettivi. Il tema dello spazio pubblico diviene la matrice dominante della riforma della città perché la maggior parte delle città italiane sono quasi del tutto prive di spazi verdi, ad esclusione dei giardini privati dell'aristocrazia, e racchiuse entro le proprie mura. Il primo passo è quello della demolizione delle mura che avvia un processo di avvicinamento tra città e campagna. Negli anni dal 1811-13 matura l'idea che poi porterà alla nascita di un grande parco fuori le mura, in direzione del Castello del Valentino, con lungo affaccio sul fiume. Nel parco del Valentino si trovano riunite le caratteristiche di un parco urbano, di un

parco di quartiere e, soprattutto, di un parco storico. Si può riconoscere nel suo rapporto con la città di Torino gli stessi legami di Villa Borghese con Roma, del Bois de Boulogne con Parigi o del Prater con Vienna⁹⁴. Al momento della progettazione del Parco esistevano solo il Castello del Valentino, l'Orto Botanico e qualche cascina, poi, trasformato il territorio prativo e boschivo in giardino pubblico, si popolò di monumenti, fontane, società sportive ed edifici vari. Fu nominata una sottocommissione specifica per la scelta dei progetti di sistemazione del sito a giardino pubblico: venne prescelto il progetto di Kettmann perchè rispondente alle caratteristiche del giardino pubblico. La simmetria e la regolarità erano state considerate essenziali per garantire la grandiosità consona ad un parco pubblico del resto suggerita dalla persistenza del Castello del Valentino. Il progetto di Kettmann presentava la possibilità di circolazione e separazione del traffico tra i pedoni, i cavalli e le vetture; inoltre nello stesso progetto non veniva esclusa la possibilità di un ipotetico ampliamento del Parco oltre il Po e a sud del Castello qualora i terreni fossero diventati disponibili. Dopo questa fase iniziale di interesse il progetto del Parco del Valentino venne per alcuni anni dimenticato sino ad arrivare al punto di mettere in discussione l'utilità pubblica dell'opera. Nel 1858 il Consiglio Comunale approvò un nuovo progetto alternativo a quello del Kettmann che si riduceva ad una suddivisione della superficie a semplice macchie e tappeti verdi, ma che si rivelò insufficiente in rapporto al numero dei cittadini.

Nel 1860 il progetto venne ripreso in seguito alla nuova esperienza in materia di verde urbano fatta per il giardino di Piazza Carlo Felice opera del giardiniere francese Barillet-Deschamps. Per la sistemazione del Parco del Valentino quest'ultimo propose alla Commissione per l'abbellimento urbano tre progetti: venne prescelto quello dove veniva contemplata la

⁹⁴ VERA COMOLI – R. ROCCIA, *Torino città di loisir. Viali, parchi e giardini fra Otto e Novecento*, Torino, Archivio Storico della Città di Torino, 1995.

conservazione dell'Orto Botanico e la soppressione del viale lungo il Po. Finalmente tra il 1863 e il 1864 si ebbe la fase esecutiva del Parco realizzando l'area da corso Vittorio Emanuele II al Castello. Nel 1877 si iniziò quello che è definito il terzo periodo della sistemazione del Parco del Valentino, considerando come primo quello di Kettmann e secondo quello di Barillet-Deschamps: il Parco venne prolungato fino al ponte Principessa Isabella e nel 1882 la sua superficie risultava accresciuta di 190.000 mq. La sistemazione dei viali venne rimandata all'Esposizione del 1884 e compiuta solamente in occasione dell'Esposizione del 1898. Da quel momento il giardino del Valentino venne a costituire la giusta cornice ambientale per le sedi espositive. Le importanti esposizioni che a partire dal 1884 occuparono con i padiglioni di legno, gesso e cartapesta i viali del Valentino, avevano avuto dei precedenti in scala minore nelle mostre più modeste che per un trentennio (dal 1829 al 1858) si erano svolte nelle sale del Castello. Nel parco del Valentino sono riunite realtà diverse come la compresenza del fiume che lo unisce e al contempo lo divide dalla collina o le grosse emergenze architettoniche quali il Castello del Valentino, il Borgo Medioevale, il complesso di Torino Esposizioni, la Promotrice di Belle Arti, l'Orto Botanico ed il giardino roccioso, senza dimenticare i molti edifici di minore dimensione, le fontane, i monumenti. Ma il più grande parco urbano di Firenze, e per molto tempo l'unico, era il parco delle Cascine, situato fuori le mura della città, sulla riva destra dell'Arno, estendendosi per circa 118 ettari. Qui il poeta inglese Percy Bysshe Shelley si ispirò per scrivere l'*Ode al vento occidentale*. Oltre che dall'Arno, il parco è delimitato dal torrente Mugnone e dal canale Macinante, costruito nel 1563. Le Cascine, che costituivano una vasta tenuta agricola di proprietà di Alessandro e Cosimo I de' Medici, erano destinate a riserva di caccia e all'allevamento dei bovini. Il nome cascina indicava, infatti, un cerchio di faggio usato per premere il latte rappreso con cui veniva prodotto il formaggio. La tenuta fu oggetto di particolari cure nella manutenzione del terreno e nei tipi di piantagioni e di

colture, tra le quali erano presenti rare specie di piante da frutto che rientravano negli interessi dei Medici per le sperimentazioni e le rarità scientifico-colturali.



Francesco Fontani, Incisione raffigurante una veduta delle Cascine di Firenze, "Viaggio pittorico della Toscana", Firenze, per V. Batelli, 1827.

Con il passaggio del Granducato alla famiglia Lorena, le Cascine, nonostante mantenessero ancora un aspetto rurale, assunsero sempre più la funzione di parco che veniva anche aperto al pubblico in occasione di particolari ricorrenze. I primi importanti lavori di trasformazione della tenuta in parco furono realizzati a partire dal 1786 su progetto di Giuseppe Manetti. Lungo un percorso simbolico furono dislocate una serie di arredi e architetture, tra i quali si distinguevano la Palazzina reale, l'abbeveratorio del Quercione, detto Fontana delle boccacce, la piramide con funzione di ghiacciaia (oggi deposito degli attrezzi dei giardinieri) e le due pavoniere, dette in origine fagianiere, a forma di tempietti neoclassici che costituivano

due gabbie per uccelli. Nel corso dell'Ottocento si susseguirono numerosi lavori di ampliamento e sistemazione ma è con l'arciduchessa Elisa Baciocchi, sorella di Napoleone che le Cascine diventarono un vero e proprio parco pubblico. In seguito il Parco delle Cascine fu acquisito dal comune di Firenze nel 1869. Nel corso del Novecento assunsero maggiore rilievo alcune attività sportive, quali la corsa coi cavalli, il tennis, il tiro al bersaglio, il tiro al piattello e il nuoto nella piscina delle Pavoniere. Nel 1937, su progetto di Raffaello Fagnoni, furono costruiti gli edifici che ospitano la Scuola di Aviazione. Il parco ha mantenuto il suo aspetto monumentale, nonostante i numerosi interventi degli ultimi due secoli, caratterizzato da vasti prati, da imponenti viali e dal bosco di cedri dell'Atlante, olmi, pini, ippocastani e pioppi. Le due sponde dell'Arno, nel tratto che costeggia il parco delle Cascine, sono collegate da due ponti che hanno caratterizzato il paesaggio fluviale.

2.5 Il ruolo del verde nella città contemporanea “una nuova urbanità”.

“ *L'intenzionalità, in quanto mondanità, si esprime nella celebrazione dell'urbano...*”

La natura, il giardino o il parco, sono entrati a far parte di un progetto più complesso, che determina una riorganizzazione dell'intera città, all'interno della quale, un ruolo fondamentale viene svolto dal sistema dei grandi parchi urbani. Questa valenza viene esplicitata per la prima volta durante il periodo dei grandi interventi per Parigi, intorno 1983, anno del concorso per il *Parc de la Villette*, che segna un punto di svolta ed il recupero di una nuova concezione di parco, come *celebrazione di una nuova urbanità*⁹⁵.

I parchi vengono configurati non solo come i “luoghi dello stare” della città ma soprattutto come quegli elementi che contribuiscono a produrre un effettivo miglioramento della qualità urbana e, insieme, della sua immagine. Il parco non viene posto, cioè, in condizioni di antagonismo in quanto luogo “di natura” rispetto alla città di “pietra” ma è la città che si interseca con il verde. Si vuole intendere che la realizzazione dei parchi urbani non costituisce un intervento settoriale ma contribuisce alla ridefinizione dell'urbanità. In questo il *Parc de la Villette* rappresenta la linea di demarcazione tra un ante e un post della progettazione di parchi nella condizione contemporanea. Con il concorso per il *Parc de la Villette* si assiste al più grande sforzo contemporaneo di costruzione di ipotesi teoriche e di tentativo di avanzamento e traduzione di queste in termini architettonici, e in seguito alla verifica delle corrispondenze tra programmi ed attuazione degli intenti. L'analisi del contributo del parco è intesa anche come

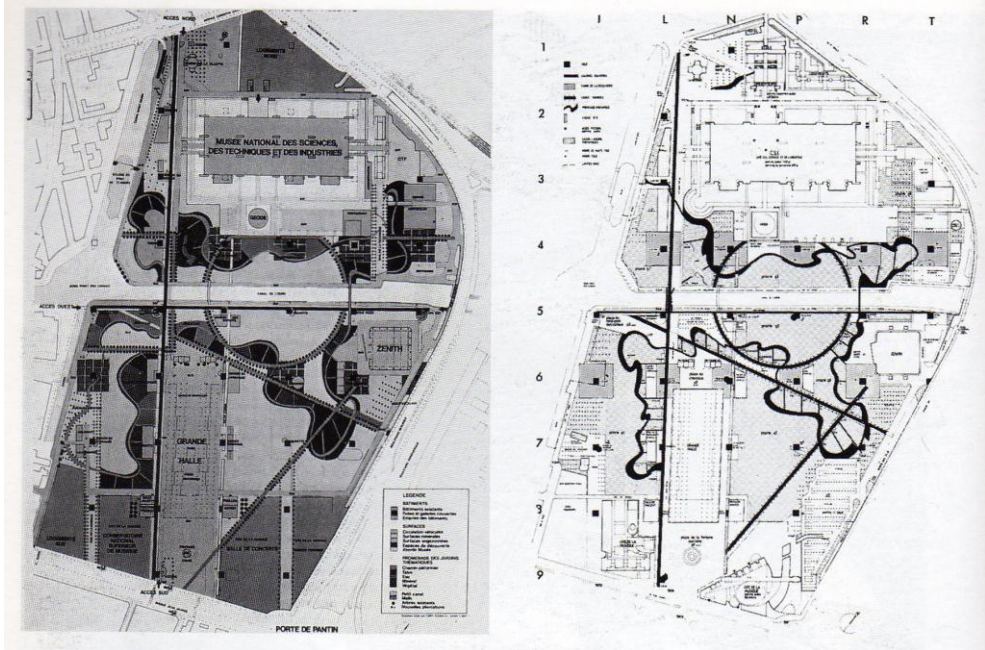
⁹⁵ GIOVANNI CERAMI, *Il giardino e la città*, Roma-Bari, Laterza, 1996.

precisazione degli elementi di nuova modernità presenti nella progettazione contemporanea del verde. L'occasione del concorso per il *parc de la Villette* rappresentò programmaticamente la volontà di creare un elemento di nuova centralità, rispondente alle esigenze di una comunità cittadina e tendente a creare una serie di comunità orizzontali di tipo funzionale. Il tema del margine, perché *la Villette* è anche questo, cioè l'inizio della perdita della centralità e il riconoscimento della città come un grande mosaico di differenze locali. In questa esperienza si è avuta una singolare convergenza di attenzioni metodologiche ed operative, tale da farlo considerare uno dei banchi di prova per la verifica e l'approntamento di nuove strutture logiche ed operative non solo per il problema del parco urbano, ma della città contemporanea stessa. Il verde riconquista il ruolo significativo della qualità urbana, che le era stato proprio nell'Ottocento, ma in più si affacciano, e vengono assunti come temi significativi gli elementi dell'attuale Modernità, quali l'"immaterialità" di una serie di eventi del vissuto moderno ed il "cosmopolitismo" contemporaneo. Nel bando si chiedeva di realizzare un condensatore di occasioni di scambi interpersonali, un luogo in grado di:

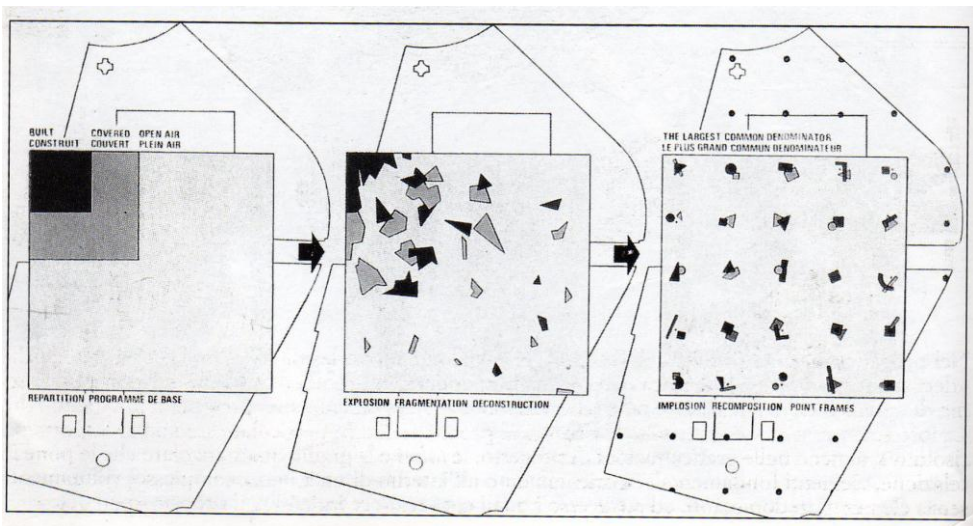
*“creare un in un quartiere decentrato ed in stretta connessione con la banlieu, (un parco come) un centro vivo e suscitatore di attività e scambi che hanno, contemporaneamente, una dimensione internazionale, nazionale e locale”*⁹⁶

La risposta, a tale bando, elaborata dal progetto vincitore ha determinato una notevole influenza su quasi tutti gli interventi di parchi urbani che sono stati realizzati in Europa da lì in poi.

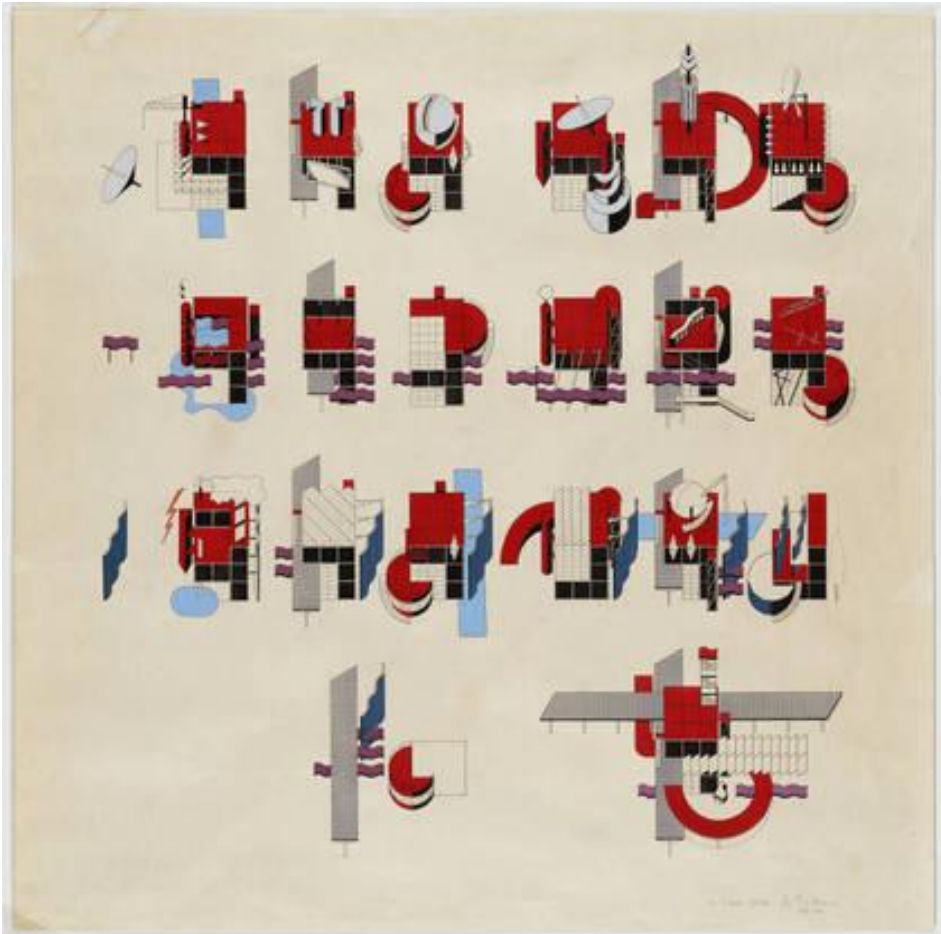
⁹⁶ Dal bando di concorso per il parco *de La Villette*, Parigi.



Il parco della Villette, Bernard Tschumi, progetto del parco nel 1896 e nel 1991



Schema assonometrico delle "stratificazioni" (linee, punti e superfici), 1982.



Particolare delle folies.

Il percorso fatto per arrivare alla condizione attuale del progetto del verde, parco o giardino che sia, e del suo rapporto con la città, ci porta alla sintesi di tre filoni principali; i *garden movements*, come grande prospettiva ideologica che percorre la costruzione delle teorie moderne sulla costruzione della città; la sperimentazione sul giardino costruito per l'esposizione floreale di Parigi del 1925, come inizio del rapporto tra avanguardia e progetto e introduzione dei materiali non naturali nel progetto del giardino; il Movimento Moderno ed il Razionalismo, quale affermazione della città delle pietre come "luogo" del

progetto del verde, visto come un fondale generico, piuttosto che come una delle componenti fondamentali del controllo della forma urbana; una caratterizzazione costante del progetto moderno del verde, dal sorgere dell'urbanistica funzionale ai nostri giorni e che determina la perdita della capacità di operare sul disegno e sulla forma del verde e dei parchi come elementi per il controllo dello sviluppo urbano. Prima del concorso per il *Parc de la Villette* rari sono stati gli esempi volti ad elaborare un linguaggio veramente espressivo di una partecipazione ad un progetto più complessivo. Si è quasi sempre assistito ad una riproduzione di schemi già visti e ormai vecchi per una città in crescita. Si può dire che il concorso abbia portato a quello che è oggi il Parco del XXI secolo, dando quello che il parco moderno non aveva ancora acquisito, contrariamente a quello del secolo precedente, come una propria espressione formale. Se nell'Ottocento il rapporto città-campagna era stata la principale fonte di ispirazione, da *la Villette* in poi sarà la complessità della cultura urbana, espressione della modernità, che è:

“il transitorio, il fuggitivo, il contingente, la metà dell'arte, di cui l'altra metà è l'eterno e l'immutabile”.⁹⁷

...e da qui altre conseguenze, non si distingue più tra giardino e piazza, tra naturale ed artificiale, tra interno ed esterno. E' possibile rintracciare gli elementi formali e logici, emersi e sviluppati da questo concorso, in numerose esperienze contemporanee di progetto e realizzazione di parchi, giardini e piazze contemporanei, ma assume caratteristiche diverse a seconda delle realtà culturali e geografiche sulle quali va ad innestarsi. L'esperienza decostruttivista, legata alle teorie di Derrida, del *Parc de la Villette*, ha avuto grande diffusione soprattutto in Francia, dove questa attenzione si innesta su esperienze già sedimentate negli ultimi decenni, e basate su di una sorta di continuità logica con una tendenza base del progetto degli spazi aperti, sintetizzabile nella frase *“geometrizer le*

⁹⁷ CHARLES BAUDELAIRE, *Scritti di estetica*, (a cura di Giovanni Macchia, tr.it. di Lucio Luzzatto, Firenze, Sansoni, 1948.

paysage". Secondo Franco Purini, decostruzione in architettura può essere vista come interposizione tra progetto ed osservatore di un punto di interpretazione, come esplicitazione in forme tridimensionali delle motivazioni di un processo conoscitivo. Decostruire equivale, anche, al sovrapporre ad un manufatto il risultato del suo essere visto da numerosi *antipòli*, esterni ed interni. Da questo punto di vista le architetture di Tschumi ed i giochi decostruttivistici americani possono essere visti quasi come "*innocui giochi propagandistici*"⁹⁸, rispetto ad una "*costante forza decostruttiva dell'architettura italiana*".

L'origine di tale modalità è, sempre per Purini, da riportare alla necessità interpretativa del testo di Vitruvio, esempio di decostruzione, come divaricazione fra parola ed immagine, fra teoria e pratica.

⁹⁸ FRANCO PURINI, *La forma estetica della decostruzione nell'architettura italiana*, in Bianca Bottero (a cura di), *Decostruzione in Architettura e filosofia*, Milano, Città Studi, 1991.

Infine, per fare una sintesi dell'evoluzione del concetto di verde riportiamo una tavola sinottica che riassume le varie fasi della sua evoluzione nel mondo occidentale dal Medioevo a oggi.

	Italia	Francia	Inghilterra
Medio Evo	●GIARDINO PRIVATO (dentro l'edificato)	●GIARDINO PRIVATO (dentro l'edificato)	●GREEN (interno all'abitato) ●COMMON (esterno all'abitato)
1500	●GIARDINO PRIVATO "all'italiana"	●GIARDINO PRIVATO	●GREEN ●COMMON
1600	PRIMI SPAZI AD USO PUBBLICO. ●BASTIONI ALBERATI (Lucca, Roma)	PRIMI SPAZI AD USO PUBBLICO. ●BOULEVARD (bastioni alberati) ●COURS (passeggiate)	●GREEN ●COMMON
1600-1700	●PRATI Campo Marzo ●PASSEGGIATE	●APERTURA GIARDINI DI CORTE ●COURS ●PASSEGGIATE	●APERTURA GIARDINI DI CORTE ●RING ●PASSEGGIATE
1700	●GIARDINI "alla francese"	●GIARDINI "alla francese" ●PRE ●PROMENADE	●GIARDINI RICREATIVI (pleasure garden)
1700-1800	●GIARDINI "alla francese" (periodo napoleonico)	●GIARDINI RICREATIVI (Jardin Spectacle)	●STILE PAESAGGISTICO (parchi all'inglese) ●SQUARE (inizialmente privati)
1800-1850	●GIARDINI BOTANICI (tipo "Arboretum")	●GIARDINI "alla francese" (mentre nel privato già "all'inglese") ●GIARDINI D'INVERNO	●ARBORETUM (stile Gardenesque) ●PARCHI ATTREZZATI ●GIARDINI ZOOLOGICI ●GIARDINI D'INVERNO
1850-1900	●STILE PAESAGGISTICO (parchi all'inglese)	●STILE PAESAGGISTICO MODERNO (geometrico + paesaggistico) ●SQUARE ●SISTEMI DI PARCHI	●STILE PAESAGGISTICO MODERNO (geometrico + paesaggistico) ●SISTEMI DI PARCHI
1900-1950	●CONSOLIDAMENTO DEI GIARDINI PUBBLICI ●VERDE VIARIO	●STILE PAESAGGISTICO MODERNO (Forestier)	●STANDARD ●GREEN BELT ●GERARCHIA AREE VERDI
1950-1970	●PRIMI ESEMPI DI FORESTAZIONE URBANA (Bosco in città)	●STILE NEO PAESAGGISTICO	●STILE NEO PAESAGGISTICO
1970 ad oggi	●STILE NEO PAESAGGISTICO	●PARC DE LA VILLETTE (parco architettonico)	●GREEN CHAINS
Tendenze	●SISTEMI DEL VERDE ●RETI ECOLOGICHE	●TRAME VERTE	●GREEN WEB

2.6 Il verde urbano. Tipologie di una città.

Dopo aver affrontato brevemente la storia delle origini del verde nella città, chiariamo la definizione di verde urbano con quelle che sono le funzioni e le tipologie di oggi.

Il verde urbano è un elemento dell'ambiente costruito che svolge all'interno della città molteplici funzioni, a volte pensate espressamente per una necessità, altre volte nate dalla naturale fruizione. A questi termini vengono associate diverse definizioni, in relazione al contesto in cui vengono trattati. Ad esempio fonti Istat nel 2001 danno questa definizione di verde urbano:

“il patrimonio di aree verdi che insiste sul territorio dei comuni gestito, direttamente o indirettamente, da enti pubblici quali i comuni, le province, le regioni, lo Stato. In questo ambito sono compresi diversi tipi di aree verdi: verde attrezzato, parchi urbani, verde storico, aree di arredo urbano e aree speciali, che comprendono giardini scolastici, orti botanici, vivai, giardini zoologici e altre categorie residuali.”

Molte città sono dotata di un regolamento sul verde, uno strumento normativo che vuole disciplinare l'attività diretta per proteggere e conservare il patrimonio vegetale. Il regolamento fa riferimento sia alla parte di verde pubblica che a quella privata. La definizione verde pubblico, vuole indicare lo spazio pubblico che si riferisce ad aree attrezzate, e include tutte le tipologie, i parchi, storici e non, le aree verdi attrezzate, le piazze verdi, i viali d'arredo e le aiuole spartitraffico. Mentre con l'accezione verde privato si indicano le aree inedificabili, sistemate a prato o giardino di pertinenza di edifici esistenti.

Alle tipologie elencate se ne aggiunge un'altra i prati pubblici. Per prati pubblici si intendono tutte quelle aree anche di notevoli dimensioni, lasciate a prato e non progettate, ne provviste di dotazioni infrastrutturali. Qui di seguito ci limiteremo a trattare le diverse tipologie del verde pubblico urbano.

Si parlerà di verde pubblico urbano come di aree verdi all'interno del territorio urbanizzato ad uso della comunità.

Ma prima di iniziare è utile dare un'altra definizione sulla differenza tra l'uso della parola parco e quella di giardino. I parchi sono spazi verdi e non, più o meno estesi che svolgono precise funzioni e sono caratterizzati da un uso pubblico mentre il giardino è uno spazio di dimensioni più contenute spesso sistemato e progettato nel suo corredo vegetale che però nasce come spazio privato. In Italia il problema del verde è un fatto relativamente recente, storicamente dovuto al prevalere della cultura urbana su quella rurale e al concentrarsi delle attività nella città. Con l'espandersi del costruito il bisogno di spazi aperti si è fatto sempre più pressante, da questa necessità ci si è resi conto che di spazi vuoti ce n'erano tanti, per cui anche se nella sua crescita, la città ha in un certo senso annullato la natura, dall'altro l'uomo sentiva il bisogno di costruire giardini, parchi e viali alberati.

Trattando il verde pubblico urbano si è diviso un patrimonio naturalistico urbano e un patrimonio vegetale di rilevanza ecologico-salutista. Possiamo parlare di patrimonio naturalistico urbano, come di tutte quelle aree urbane, parti del patrimonio della città, dotate di arredo che soddisfano un'esigenza ricreativa e sociale e sono utilizzate come punto d'incontro e ritrovo al servizio della collettività. Il verde costituisce comunque un elemento fondamentale come presenza ecologica e ambientale al fine di mitigare gli effetti della città e migliorare la qualità della vita. Fanno parte del patrimonio naturalistico urbano, i parchi storici, i parchi pubblici, le aree verdi attrezzate di quartiere e le piazze verdi. C'è poi una parte del verde che assolve a questa funzione in un modo diverso, quello che abbiamo definito patrimonio vegetale di rilevanza ecologico-salutista, ovvero tutto quel verde di corredo come i viali alberati, le aiuole e le rotatorie verdi.

2.6.1 Patrimonio naturalistico urbano.

Parchi storici urbani.

I Parchi Storici Urbani sono aree verdi di impianto generalmente non recente, culturalmente connesse con lo sviluppo delle città. Obiettivo della gestione di questi parchi è la conservazione dell'impianto originario, la trasmissione degli obiettivi progettuali e formali, e nel contempo una fruizione sicura e controllata. Spesso i parchi o meglio i giardini storici nascono e si sviluppano originariamente come parte delle ville private o dei grandi palazzi di re e imperatori che intorno alla seconda metà del 1800 hanno capito l'importanza della passeggiata nel verde e hanno aperto questi spazi alla popolazione. Spesso sono dotati di un corredo vegetale con la presenza di alberi maturi o addirittura secolari che comportano la necessità di valutazioni attente delle condizioni fitosanitarie e in particolare delle condizioni di stabilità degli esemplari presenti, anche per garantire l'incolumità dei fruitori e l'integrità del giardino stesso. Nei parchi storici assume quindi notevole importanza la valutazione delle essenze e degli elementi presenti al suo interno per poter attuare una corretta gestione e utilizzo delle aree. Inoltre spesso al loro interno si trovano elementi architettonici e artistici di arredo (statue, fontane, tavoli, panchine, piccole costruzioni ecc.) così come manufatti di interesse storico architettonico anch'essi da trattare in un modo diverso con attenzione agli aspetti di conservazione. Nel trattare un impianto di carattere storico lo studio e la caratterizzazione delle dotazioni è naturalmente molto diverso e anche l'approccio con la restituzione grafica non permetteva di trovare un'unicità formale utile a quello che era l'obiettivo, trovare un metodo di rappresentazione univoco delle aree verdi di una città che permettesse di studiarle, di gestirle e di fruirne in modo consapevole. Anch'essi però all'interno o al contorno delle aree urbane costituiscono un importante elemento di verde che favorisce il riequilibrio ambientale delle città. Per fare

qualche esempio di parchi storici si sono scelti tre casi, il Jardin de le Tuileries a Parigi, il giardino di Boboli a Firenze e il Parco Ducale di Parma.



Jardin de le Tuileries a Parigi.





Giardino di Boboli a Firenze.

Tra i parchi storici di Parma c'è il giardino Ducale, che rappresenta da sempre uno dei polmoni verdi della città. La nascita del parco nel XVI secolo si deve ad Ottavio Farnese ma l'attuale configurazione si deve al progetto del giovane architetto francese Ennemond Alexandre Petitot intorno al 1753. Nella storia del Giardino Ducale alcune delle trasformazioni più rilevanti hanno coinvolto la vegetazione, modificando di volta in volta la composizione originaria. Nel 2001 è stato interessato da un grande restauro con l'impianto di numerosi ippocastani e tigli, le due specie principali usate in origine per alberare i viali e le siepi, con la volontà di recuperare l'identità storica e botanica. L'intervento ha interessato tutte le parti del Giardino: il verde, le opere d'arte e l'architettura, gli impianti.





Giardino Ducale di Parma.

Parchi pubblici urbani.

I parchi sono aree verdi più o meno sorvegliate, progettate e pensate per servire come luoghi di incontro e spazio per svolgere attività fisiche. Lo spazio pubblico in contrapposizione con lo spazio privato, è un luogo caratterizzato dalla collettività e comprende non solo gli spazi verdi ma anche gli spazi costruiti come le biblioteche, i musei. Lo spazio urbano è uno spazio, interno alla città, dove si producono relazioni.

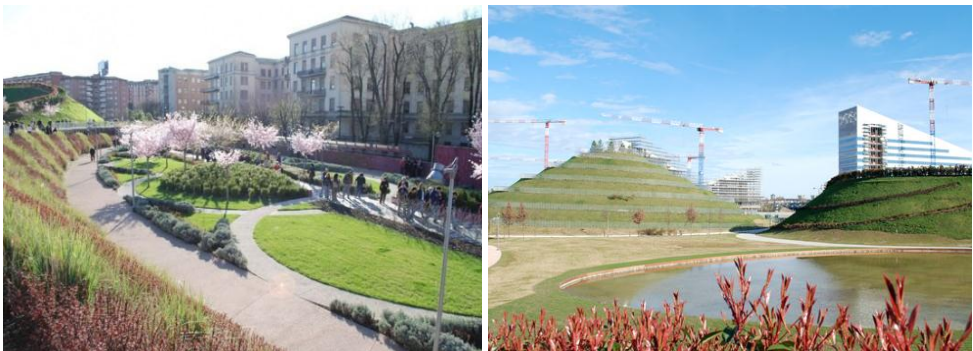
L'unione dei termini vuole indicare aree più o meno estese, presenti nelle aree urbane o ai loro margini ma che fanno parte della parte urbanizzata del territorio che svolgono un' importante funzione ricreativa, igienica, ambientale e culturale. Le aree interessate in generale possono andare da medio piccole ad estese, e in quest'ultimo caso diventano dei veri e propri "polmoni verdi" della città. In aree di espansione periurbana razionalmente pianificate, il verde dei parchi può assumere anche un ruolo di integrazione e sostituzione del sistema agricolo e forestale, diventando oltretutto un elemento di caratterizzazione ambientale e di mitigazione del clima urbano.

I parchi urbani possono essere caratterizzati da diverse dotazioni infrastrutturali, come la presenza di un'area riservata agli animali, di una dotata dei giochi per i bambini, di campi sportivi, e di un percorso con attrezzature per il fitness all'aria aperta. Generalmente sono progettati

utilizzando specie autoctone, e facendo un notevole impiego del prato e di alcune specie arbustive ed arboree acclimatate per l'area di insediamento. La loro varietà di contenuti fa sì che non sia possibile individuare schemi progettuali di riferimento fissi né per quanto concerne le dimensioni né per quanto riguarda le funzioni che in essi si svolgono.



Parc André Citroën a Parigi.





Parco Portello a Milano.

A Parma un'esempio di grande spazio verde all'interno della città e adibito a parco è il Parco Ferrari. Non ci occuperemo in seguito dello studio di questo parco in quanto già notevolmente trattato in altre ricerche e attualmente in attesa di essere in nuova configurazione. C'è infatti un progetto di riqualificazione del parco che vedrà a breve la sua attuazione.

Il parco attualmente è formato da quattro grandi spazi aperti, perimetrati da filari. Le quattro grandi aree appaiono funzionalmente scollegate l'una dall'altra e unite solo dalla vegetazione. Il parco è inoltre diviso da una pista ciclo-pedonale che serve da collegamento fra via Zarotto e via Torelli, questa, aumenta la separazione delle aree. Non presenta una funzione specifica ma una buona e potenziale dotazione sportiva, come i campi di calcio.





Parco Ferrari a Parma.

Aree verdi attrezzate di quartiere.

Ci sono più accezioni che portano alla definizione di area verde attrezzata, le dimensioni, le dotazioni, la conformazione dell'area, l'uso di quartiere. In genere si tratta di piccole aree verdi di quartiere, non progettate ma nate dai cosiddetti vuoti urbani, sono presenti in diversi punti del tessuto urbano e sono utilizzate prevalentemente dagli abitanti della zona che utilizzano queste aree con funzione ricreativa, di svago e di incontro. Il rilievo di queste aree non ha come per i parchi un fine di conoscenza delle potenzialità di un luogo ma semplicemente un aspetto di cura e manutenzione. La definizione area verde attrezzata funziona per aree di dimensioni contenute ma ci sono anche casi in cui si arriva a dimensioni notevoli, e queste zone venute fuori dalle analisi e dai rilievi, potrebbero essere i futuri parchi della città. Le caratteristiche che si ripetono in questi spazi verdi, considerato l'utilizzo generalmente intensivo, a fronte di una modesta estensione, sono semplici: alberi, arbusti e zone a prato ubicati in modo da alternare zone d'ombra a zone al sole; sono spesso presenti aree pavimentate attrezzate per il gioco e la sosta, anche per limitare un eccessivo utilizzo dei prati.

Se prendiamo sempre come esempio la città di Parigi, è evidente come passeggiando per la città ci si imbatte facilmente in curati spazi attrezzati a verde e a gioco a esclusivo uso di un quartiere.



Area verde attrezzata a Parigi.





Area verde attrezzata a Sant'Ilario d'Enza (Re).

Tra i molti esempi di Parma, abbiamo scelto un'area di dimensioni abbastanza ampie, composta da tre zone sistemate a verde e attraversate da vialetti ciclo/pedonali. Si osservano le notevoli differenze nella cura e nella progettazione sia del corredo verde che delle dotazioni presenti, rispetto al caso scelto della città di Parigi.



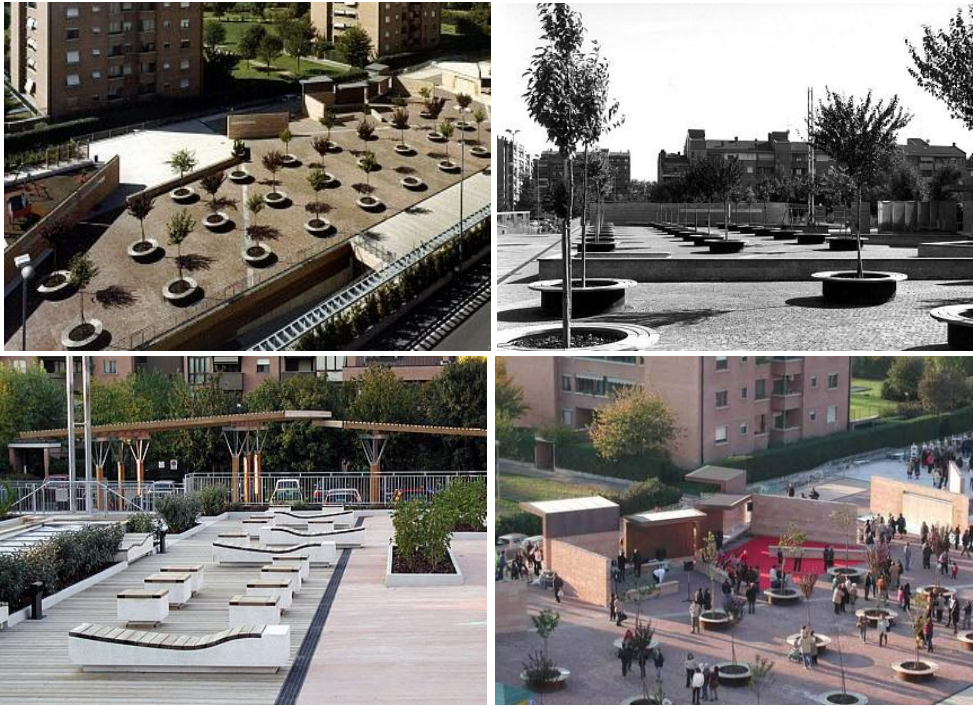
Area verde attrezzata in via Casalegno a Parma.

Piazze Verdi.

Le Piazze Verdi sono vuoti urbani che diventano spazio di aggregazione sociale caratterizzato dalla prevalenza del verde sul costruito. In urbanistica la piazza è un luogo chiuso all'interno di un centro abitato che va a creare un spazio di ritrovo. In genere sono aree regolari e ben definite, caratterizzate dalla presenza, per buona parte della loro estensione, di pavimentazioni, e per una parte minore sistemate a verde. Spesso per la loro posizione sono per tutti e quattro i lati confinanti con strade, spesso pedonali o a basso scorrimento. Al loro interno sono presenti attraversamenti sia pedonali che ciclabili che mettono in relazione queste strade.



Piazza verde a Lisbona.



Piazza Incontro tra i Popoli a Settimo Milanese.

Tra le diverse piazze verdi della città di Parma , Piazzale Pablo è un'area verde a scopo prevalentemente ricreativo e viene usato come luogo di incontro per la popolazione limitrofa. E' stato da poco oggetto di un concorso di progettazione e l'area è in attesa di nuova configurazione.





Piazzale Pablo a Parma.

2.6.2 Patrimonio vegetale urbano di rilevanza ecologico – salutista.

Fanno parte di quella parte di verde definita d'arredo, che deve assolvere alla funzione igienico-sanitaria, sociale e ricreativa, protettiva, estetico architettonica e culturale allo scopo di migliorare le condizioni insediative e residenziali delle popolazioni nelle aree urbane i viali d'arredo o viali alberati, e il verde stradale.

Viali d'arredo.

I viali alberati sono intimamente connessi alla storia delle città e costituiscono un patrimonio da salvaguardare. Rappresentano una tipologia di verde estremamente importante, che condiziona in modo sostanziale il paesaggio, l'ambiente urbano e la grande viabilità, ed è composto in prevalenza da alberi e arbusti. Spesso si rende necessaria la sostituzione degli elementi presenti, per ragioni derivanti da cattive condizioni fitosanitarie delle piante e per la sicurezza pubblica.



Boulevard Saint – Michel a Parigi.





Corso Vittorio Emanuele a Torino.



Viale Martiri della Libertà a Parma.

Aiuole spartitraffico/rotonde.

Il verde stradale è un elemento molto utile per le funzioni che esercita a favore degli automobilisti: riposa la vista e, qualora vi siano siepi o arbusti,

diminuisce l'impatto dei fari nelle ore notturne. Questo tipo particolare di verde è esposto a condizioni molto difficili inquinamento, siccità, e difficile manutenzione.



Esempio di rotonda verde a Bath.





Esempio di rotonda- piazza verde a Parma.

2.7 Il verde urbano. Funzioni di una città.

A queste tipologie verdi sono poi associate più funzioni che il verde svolge all'interno delle città, possiamo parlare di una funzione ecologico-ambientale, una protettiva, una funzione sociale, psicologica, culturale e anche di una più rivolta al lato estetico-architettonico. La funzione ecologico-ambientale, sempre considerata e per la quale i giardini privati di re e imperatori storicamente sono stati aperti al pubblico dando l'inizio a quello che poi col tempo sarebbe stata la nostra accezione di parco pubblico, è sicuramente la prima funzione e la più importante del verde soprattutto all'interno delle aree urbane. Le aree verdi costituiscono un fondamentale elemento di presenza ecologica ed ambientale, che contribuisce in modo sostanziale a mitigare gli effetti di degrado e gli impatti prodotti dalla presenza delle edificazioni e dalle attività dell'uomo. La funzione protettiva che il verde può fornire è legata all'effetto di protezione e di tutela del territorio in aree degradate o sensibili come sono ad esempio gli argini dei fiumi, le scarpate, le zone con pericolo di frana, e viceversa la sua rimozione può in certi casi produrre effetti sensibili di degrado e dissesto territoriale. La funzione sociale e ricreativa della presenza di parchi, giardini, viali e piazze alberate o comunque dotate di arredo verde consente di fornire un

fondamentale servizio alla collettività, rendendo più vivibile e a dimensione degli uomini e delle famiglie una città. Inoltre questi spazi diventano luogo di incontro e di svago, funzioni che erano e in parte lo sono ancora affidate più alla definizione di Piazza. La funzione psicologica è legata al benessere e a quella sensazione di tranquillità, che spesso è difficile da trovare in un ambiente costruito, e che il verde trasmette contribuendo al benessere psicologico. La funzione culturale e didattica è più legata alla tipologia dei parchi e dei giardini storici come monumenti naturali, per la presenza al loro interno di un particolare corredo architettonico e vegetale. C'è anche un altro aspetto legato più alla didattica che è quello relativo allo studio e all'osservazione della botanica e delle scienze naturali. Spesso però nei parchi urbani in genere non è presente un corredo vegetale con un certo valore botanico, più spesso ci si è limitati a sistemarvi alberature rustiche adatte al clima e alla poca cura. Per la parte didattica ci sono i vari Orti botanici, patrimonio culturale delle città. In ultimo c'è la funzione estetico-architettonica che in Italia ha preso piede da pochi anni e che però assume notevole rilevanza nel contesto cittadino, non stiamo parlando soltanto del fatto che la presenza del verde migliora decisamente il paesaggio urbano e rende più gradevole la permanenza in città ma della progettazione dei parchi e del loro corredo per creare aree più interessanti e che fungono da fonte di attrazione. Ci sono poi altri tipi di verde funzionale, che fanno sempre parte del patrimonio della città, ma che costituiscono quella parte del verde pubblico realizzata in funzione di determinate e particolari esigenze, quali lo sport, la scuola, gli ospedali, i cimiteri e tutta quella parte privata e residenziale che non considereremo ma che occupa buona parte del patrimonio di una città. Il verde sportivo è costituito da tutti quegli spazi che completano gli impianti, creando una sorta di isolamento dall'ambiente esterno e assicurando un'idea di isolamento. Un esempio è il Parco Martini a Parma che completa un'area dotata di due campi da calcio, ad uso del l' Inter Club, circolo situato tra i due campi da calcio sul lato Est.



Immagine Parco Martini a Parma.

Il verde scolastico, che deve assolvere alla duplice funzione igienica, come luogo di sfogo della scuola, e culturale/botanico come polo di osservazione naturalistica per consentire ai più piccoli di imparare e entrare a conoscenza con il mondo vegetale e in piccola parte anche con quello animale che su di esso vive. Questi spazi sono stati progettati partendo dalle fasce d'età degli alunni della scuola, infatti, in un asilo-nido, scuola materna o elementare, abbiamo particolari dotazioni e corredo vegetale adeguato, mentre per quanto riguarda scuole medie o superiori l'utilizzo è molto diverso e una fascia d'età tale ci consente di vedere l'area come luogo di svago e sicuramente meno di gioco e quindi anche l'arredo urbano utilizzato ne influisce. Il lavoro ci permetterà anche di creare degli standard per

progettare e migliorare le aree già esistenti e oggetto dei rilievi. Un esempio a Parma è il parco ad uso della scuola elementare Corazza.



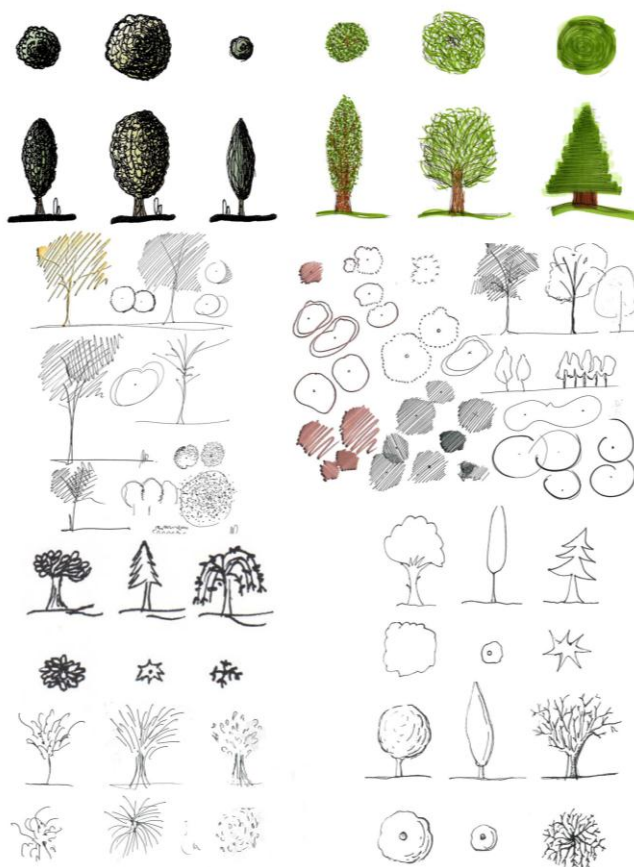
Immagini Parco della scuola Corazza a Parma.

Il verde sanitario che nasce per avere una funzione più psicologica sugli utilizzatori è strettamente legato a strutture ospedaliere o a case di cura. In questi spazi particolare attenzione viene data alla scelta delle essenze e del colore e all'utilizzo di piante diverse in modo da non avere stagioni dell'anno in cui l'area è completamente spoglia. Il verde cimiteriale svolge anch'esso un'importante funzione culturale e ambientale, consentendo di rendere più gradevole un ambiente generalmente triste e contribuendo anche ad una conservazione dell'equilibrio ambientale e sanitario. Nessuno dei casi trattati coinvolge queste ultime funzioni del verde.

PARTE TERZA

Rappresentazioni e sistemi informativi

Iconografia botanica e sistemi informativi



Disegnare un albero.

Ci sono moltissimi modi per disegnare un albero, spesso in relazione a quello che è il proprio bagaglio culturale e a ciò che ci circonda. Ci si è chiesti...qual è l'idea di albero intrenseca in ognuno di noi? Questi disegni sono stati fatti da persone diverse che con una matita in mano hanno dato forma a disegni diversi.

Capitolo 3

Rappresentare il verde

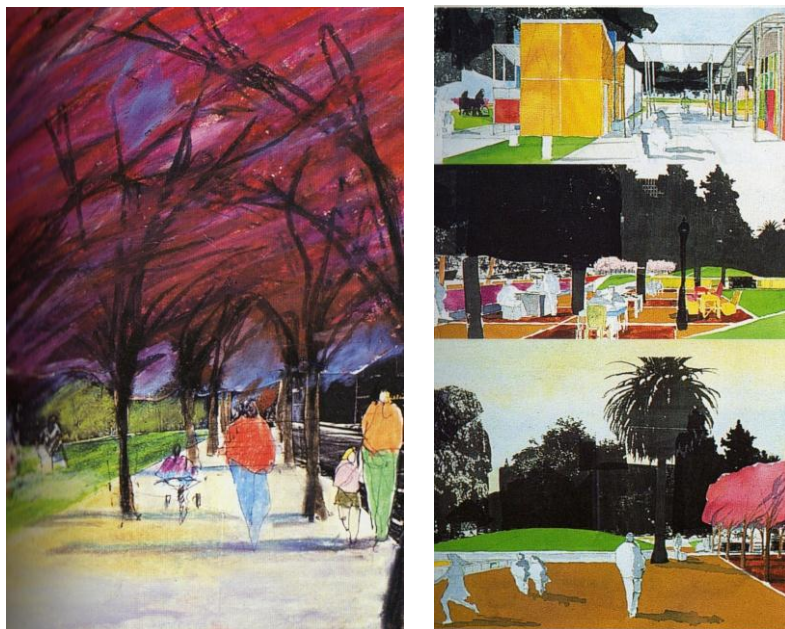
Le attuali tecniche utilizzate per la rappresentazione del paesaggio hanno portato ad una sorta di ambiguità di espressione. Attraverso una breve comparazione tra progetti di artisti diversi per nazionalità e per linee di ricerca, ci si rende conto di come l'approccio cambi. Ci si chiede attraverso quale mezzo o strumento oggi si riesce ad ottenere un'immagine del paesaggio di immediata comunicabilità?

In Francia con Desvigne ma soprattutto con l'apporto dato da Yves Brunier si ha un approccio che si mette in primo piano nella sperimentazione tra arte e informatica.



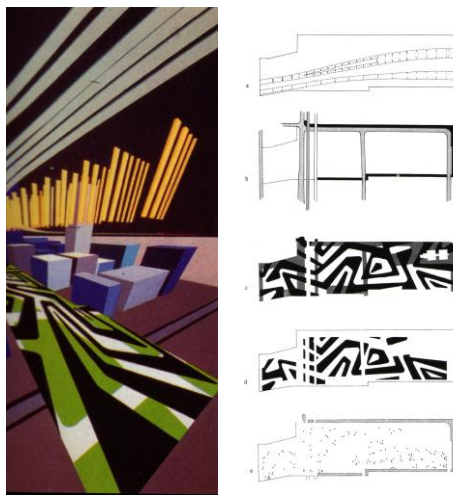
Yves Brunier. Paesaggio con alberi e sagome.

Quello che avviene in Gran Bretagna ci aiuta a capire i legami esistenti tra arte e paesaggio, tra natura e artificio. Peter Walker con i suoi giardini minimalisti e con i suoi riferimenti ai progetti classici dell'architettura del paesaggio inglese segna la strada verso quella che è l'opera pop di Martha Schwartz, l'attività di Kathryn Gustafson e il tema sociale di Walter Hood.



Walter Hood, *"Mission Grand Axe" Parigi, 1991.*

In Olanda prende corpo la nuova idea di parco contemporaneo portata da Adriaan Geuze, dove il disegno deve restare l'espressione di un'idea e ai canonici disegni in bianco e nero si aggiungono elaborazioni che falsano la realtà e tentano di creare atmosfere non realistiche.



West 8, Parco Teleport, Amsterdam 1992 – Vista prospettica e schemi degli elementi che compongono il progetto.

E per finire in Spagna il contributo alla nuova interpretazione del progetto contemporaneo del paesaggio, tra cui Enric Miralles.



A sinistra Miralles, Centro Ecclesiastico Roma 1994. A destra Miralles, Parco pubblico e ludoteca, Barcellona 1994.

3.1 La storia della rappresentazione del verde. Iconografia botanica.

Le varie accezioni di paesaggio trattate ci hanno portato al definire quello che più ci interessava: il verde urbano. Esso è costituito dal territorio e da una serie di elementi dotazionali e vegetali. Gli elementi vegetali quali alberi, arbusti, masse vegetali, manti erbosi sono stati rappresentati in modi sempre diversi. Di questi elementi prendiamo in esame la rappresentazione grafica di un albero. Descrivere graficamente un albero ha origini molto antiche, la prima rappresentazione con un aspetto dal punto di vista grafico compare per la prima volta nell'era mesolitica quando *l'homo sapiens* comincia a rappresentare sulle rocce le immagini del bosco. Quelle rappresentazioni non sono poi così lontane da quello che facciamo noi oggi. C'è poi un altro elemento che fa parte della rappresentazione del mondo vegetale: i fiori. Cercare rappresentare gli elementi vegetali esistenti è un campo molto ampio, si è scelto di affrontare la parte relativa all'iconografia botanica perchè ci permetteva di analizzare le rappresentazioni nel dettaglio delle specie vegetali riportandone colori e particolarità. Queste rappresentazioni, oggi così importanti, sono nate come un completamento dei testi con funzione puramente simbolica. Un primo intento di rappresentazione scientifica delle piante, con la classificazione dei cosiddetti erbari, si ha in età classica; ma è sembrato significativo inserire la riproduzione di un giardino dell'antico Egitto, il giardino di Nebamun, uno scriba vissuto circa nel 1380 a.C.. L'immagine è tratta dalla sua tomba tebana, oltre il bordo della vasca rettangolare con i pesci possiamo vedere la rappresentazione di alberi ad alto fusto: palme da datteri e palme dum, fichi, sicomori dedicati alla dea

Hathor⁹⁹ intervallati ad arbusti ed erbacee. Gli alberi sono disposti ordinatamente in quanto rappresentazione della Maat¹⁰⁰ che vince sul Caos nell'ordine cosmico. Queste rappresentazioni sono abbastanza dettagliate e danno precise indicazioni sul tipo di pianta riprodotta. Non fanno parte dell'iconografia botanica ma il tipo di rappresentazione che gli egizi ne danno non è molto lontana dai fantasiosi disegni dei primi erbari.



Rappresentazione del giardino di Nebamun con rappresentati gli alberi.

⁹⁹ E' una divinità propria della mitologia egizia, multiforme, il cui nome significa *casa di Horus*, dea dell'amore e della gioia, dea madre universale, in quanto generava il dio sole e allattava Horus e il suo rappresentante, il faraone.

¹⁰⁰La Maat, nella religione egizia rappresenta l'ordine cosmico. Questa era raffigurata nell'arte come una donna con ali e una piuma di struzzo sulla testa, e si può trovare su numerosi sarcofagi.

Gli erbari sono dei testi in cui sono descritte le specie vegetali e alle loro proprietà fa riscontro l'immagine della stessa. Ne esistono due tipi, uno dove la pianta è descritta e riportata com'è nella realtà e un altro di tipo schematico, in cui l'immagine si arricchisce di simboli.

Tra i più antichi c'è l'*Historia plantarum*¹⁰¹ di Teofrasto¹⁰² datata dal 372-287 a.C. nel quale sono classificate circa cinquecento piante divise in base al tipo di portamento. Queste sono descritte nella loro funzione e sono rappresentate con le loro radici, foglie, cortecce, fiori, frutti e bulbi. Il più noto è il *De materia medica* di Dioscoride¹⁰³, un erbario del I secolo d.C. diviso in cinque volumi e scritto in greco che molto verosimilmente non era illustrato. La sua opera originale non ci è pervenuta ed è giunta a noi attraverso una vasta tradizione manoscritta, particolarmente noto è il codice *Costantinopolitanus* risalente al 512 d. C., opera manoscritta con preziose illustrazioni conservata alla Nationalbibliothek di Vienna. Il codice anche noto con il nome di *Codex Aniciae Julianae* o *Codex Vindobonensis*¹⁰⁴ può essere considerato il punto di partenza da cui deriveranno sia l'iconografia che le descrizioni dei vegetali successive. Le illustrazioni sono le più antiche

¹⁰¹ TEOFRASTO, *Historia plantarum*, Roma, Biblioteca Casanatense, Ms. 459 (tr.it. di Ennio Lazzarini, *Historia plantarum*, Modena, F. C. Panini, 2004).

¹⁰² Teofrasto (371 a.C. – 287 a.C.) è stato un filosofo dell'antica Grecia.

¹⁰³ Dioscoride nacque in Cilicia, l'attuale Turchia meridionale, nella cittadina di Anazarbo. Visse nel I secolo d.C., probabilmente fu medico militare nell'esercito romano e circa intorno al 79 d.C pubblicò, in greco, quell'opera, intitolata *Peri hýles iatrikês*, più nota col titolo latino di *De Materia Medica*.

¹⁰⁴ La prima versione in volgare (comunemente conosciuta come *Discorsi di Pier Andrea Mattioli sull'opera di Dioscoride Pedanio*) si deve a Pietro Andrea Mattioli. L'opera, decorata con 500 incisioni, viene pubblicata per la prima volta a Venezia nel 1544 e ristampata in seguito in numerose occasioni. Sarà poi tradotta in latino, francese, italiano, spagnolo, inglese, tedesco ed arabo.

conosciute, eseguite su pergamena è probabile che molte siano state inserite come copie di tavole più antiche, forse di quelle di Crateuas¹⁰⁵ del primo secolo a.C..



Dioscoride, *De Materia Medica*, immagine tratta dal codice di Vienna.

Queste rappresentazioni sono notevolmente semplificate e di conseguenza si arriva ad una ripetizione di forme che acquistarono via via un aspetto più fantasioso che reale. Sempre nel I secolo d.C. Plinio il vecchio scrive la *Naturalis Historia*¹⁰⁶, un trattato di 37 volumi in forma enciclopedica sulla

¹⁰⁵ Crateua, medico di Mitridate VI Eupatore, re del Ponto (121-63 a.C.)

¹⁰⁶ PLINIUS SECONDUS GAIO, *Naturalis Historia* (prima ed. it. di Nicolas Jenson, *Naturalis Historia*, Venezia 1476), (ed. cons. Plinius Secundus Gaio, *Storia naturale*, Torino, Einaudi).

natura. Successivo a questo è un poema di quattrocentoquarantaquattro versi di Walafrid Strabo¹⁰⁷ (808 -849), abate di Reichenau e noto per essere il biografo di Carlo Magno. Egli fu un grande studioso di botanica e nella sua opera *l'Hortulus (Liber de Cultura Hortorum)*¹⁰⁸ nel fornire le regole pratiche per la coltivazione, la semina e il raccolto ha allegato diverse figurazioni. Strabo riporta non solo la cultura botanica ma anche gli aspetti legati al senso estetico enumerando le specie non solo dal punto di vista della loro funzione ma anche da quello del loro valore decorativo.



Immagine tratta dall'Hortulus di Walafrid Strabo (Rosa gallica L.)

¹⁰⁷ Walafrido (lat. *Walafridus*, ted. *Walahfried*), soprannominato Strabone (lat. *strabo* "il guercio") è stato uno scrittore e teologo. La sua opera ha connotazione al tempo stesso poetiche e teologiche e soprattutto sotto quest'ultimo aspetto venne letta dai suoi contemporanei, mentre successivamente venne apprezzato specie per le sue doti poetiche.

¹⁰⁸ WALAHFRIDO STRABONE, *Hortulus*, (tr.it. di Cataldo Roccaro, *Hortulus*, Palermo, Herbita, 1979)

Nel Medioevo, i fiori sono un elemento che si aggiunge diventando essenziale nel giardino e imponendosi anche nella rappresentazione. Entrano come elemento indispensabile alla vita religiosa, generando con il loro colore e profumo quell'atmosfera di quiete e di raccoglimento tanto ricercata. Tra la fine del XIV e l'inizio del XV secolo si ha lo sviluppo di numerose scuole di arti figurative, prima nelle centroeuropee e successivamente in Italia. I pittori cominciano a riprodurre con maggiore realismo una grande varietà di piante nei loro quadri. L'illustrazione botanica si sviluppa in questo periodo dai grandi movimenti culturali e artistici.



Maestro del Giardinetto del Paradiso, Il Giardinetto del Paradiso, 1410, Francoforte, Stadelsches Kunstinstitut.

In questo dipinto d'inizio Quattrocento sono riportate numerose rappresentazioni di alberi e fiori descritti con una certa precisione, un albero di ciliegio con il tronco intrecciato e i frutti, i mughetti, riconoscibili dai fiori bianchi penduli, l'iris, le rose, i gigli e le fragole. La presenza di ogni essenza aveva un particolare significato religioso e la loro definizione non era una questione di rappresentazione bensì di trasmissione di rimandi all'interno di una figurazione sacra. Prima di riconoscere una certa valenza a questi modelli e utilizzarli per le rappresentazioni scientifiche, i disegnatori dovettero imbattersi nella tradizione che diffidava della pittura come strumento affidabile di classificazione della natura, Plinio il vecchio nella *Naturalis Historia* afferma:

*(...) Hanno infatti disegnato le figure delle piante e, sotto, ne hanno indicato le proprietà. Ma la riproduzione è già di per sé poco fedele a causa della grande varietà dei colori, soprattutto quando vuole gareggiare con la natura; inoltre produce molte alterazioni la negligenza dei ricopiatori. È poi insufficiente disegnare le piante come sono in un solo periodo dell'anno, dal momento che il loro aspetto si modifica nel corso delle quattro stagioni.*¹⁰⁹

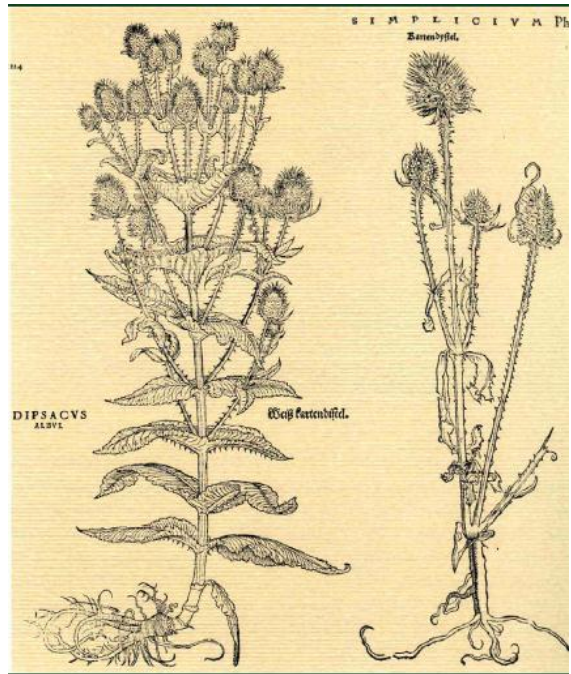
Dalla seconda metà del XV secolo si assiste alla pubblicazione delle prime opere a stampa, e dei primi erbari xilografati. Nel corso del Medioevo, si può dire che si passò gradualmente alla stilizzazione delle figure che divennero un mero abbellimento del testo e si registrò così un deciso declino del naturalismo nell'illustrazione botanica che proseguì fino alla fine del XV secolo. Gli erbari, astratti e sempre più stilizzati a causa del processo di

¹⁰⁹ PLINIUS SECONDUS GAIO, *Naturalis Historia* (prima ed. it. di Nicolas Jenson, *Naturalis Historia*, Venezia 1476), (ed. cons. Plinius Secundus Gaio, *Storia naturale*, Torino, Einaudi) libro XXV, 4-5.

copiatura e ricopiatura dei modelli antichi, si allontanarono sempre più dal loro scopo originario, quello di aiutare il medico o l'erborista a identificare le piante. In questo processo ebbe anche qualche incidenza la concezione magica degli uomini medievali che voleva attribuire alle piante virtù particolari favorendo tante credenze nelle raffigurazioni immaginarie quanto era la mancanza e il disinteresse verso una rappresentazione strettamente naturalistica. Nel Cinquecento l'approccio alla scienza botanica cambia, imponendo la concezione dell'illustrazione, tra le opere principali ci sono l'*Herbarum vivae eicones ad naturae imitationem* di Otto Brunfels, il *De Historia Stirpium* di Leonhart Fuchs e il *Commentarii in sex libros Pedacii Dioscoridis* di Pietro Andrea Mattioli. Intorno al 1530 abbiamo con la pubblicazione dell'*Herbarum vivae eicones ad naturae imitationem*¹¹⁰ di Otto Brunfels¹¹¹ la prima rappresentazione accurata delle specie naturali. Le rappresentazioni riportate in questo erbario erano il risultato di una collaborazione tra l'autore e l'artista che doveva rappresentarle Hans Weiditz. I disegni erano molto dettagliati e invitavano ad osservare la natura in un modo nuovo dalle fantasiose rappresentazioni medievali. Molte di queste xilografie mostrano la scrupolosa attenzione verso le piante raccolte, inoltre il pittore aveva ritratto anche alcuni esemplari di piante sconosciute al botanico, lasciando che l'illustrazione fosse l'unica testimonianza scientifica disponibile. Un esempio ne è la riproduzione della pulsatilla.

¹¹⁰ Otto Brunfels, *Herbarum vivae eicones ad naturae imitationem, summa cum diligentia & artificio effigatae, una cum effectibus earundem, in gratiam ueteris illius, & iamiam renascentis herbariae medicinae per Oth. Brunf., Strasburgo, Johann Schott, 1532.*

¹¹¹ Otto Brunfels (Magonza 1488 - Berna 1534) è stato un medico e un botanico. Carlo Linneo lo definì il "padre della botanica" e a lui dedicò un genere botanico delle solanacee chiamandolo *Brunfelsia*.

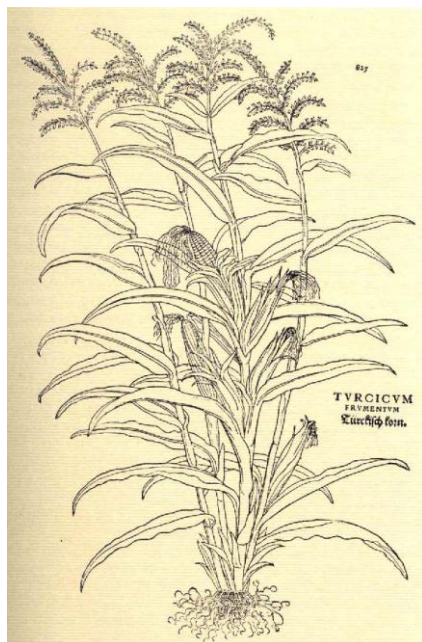


A sinistra incisione di un fiore, la pulsatilla. Brunfels, *Herbarum Vivae Eicones* Strasburgo 1530. A destra rappresentazione di un cardo, si può osservare come l'illustratore ha rappresentato le foglie secche dopo l'estrazione dal terreno della pianta.

Degli stessi anni è un altro erbario il *De Historia Stirpium* di Leonhart Fuchs¹¹². Fuchs per le illustrazioni si era servito di tre artisti diversi, due pittori e un incisore e riportava nell'introduzione: "Le cose che sono

¹¹² Leonhart Fuchs (Wemding, Baviera, 1501 - Tubinga 1566) è stato un medico e un botanico tedesco. A lui fu dedicato il genere di piante chiamate *Fuchsia*.

presentate all'osservazione e dipinte su tela o su carta si fissano più fermamente nella mente che quelle descritte con semplici frasi.”¹¹³



A sinistra la prima rappresentazione di mais su un erbario figurato. De Historia Stirpium di L. Fuchs. A destra rappresentazione di una rosa. De Historia Stirpium di L. Fuchs.

La terza opera è, come si legge dal titolo, *Commentarii in sex libros Pedacii Dioscoridis*¹¹⁴ di Pietro Andrea Mattioli, un'importante interpretazione

¹¹³ LEONHART FUCHS, *De historia stirpium commentarii insignes, maximis impensis & vigiliis elaborati*, Parigi, ex officina Iacobi Gazelli, 1543.

¹¹⁴ PIETRO ANDREA MATTIOLI, *I discorsi di M. Pietro Andrea Mattioli medico Sanese, nei sei libri della materia medicinale di Pedacio Dioscoride Anazarbeo*, Vinegia, Vincenzo Valgrisi, & Baldassar Costantini, 1557.

dell'opera di Dioscoride, pubblicata nel 1565 in latino con figure a piena pagina, contiene la prima descrizione illustrata di molte specie italiane, europee ed esotiche. Si serve delle illustrazioni eseguite con la tecnica della xilografia da Giorgio Liberale da Udine e dal tedesco Wolfgang Meyerpeck.

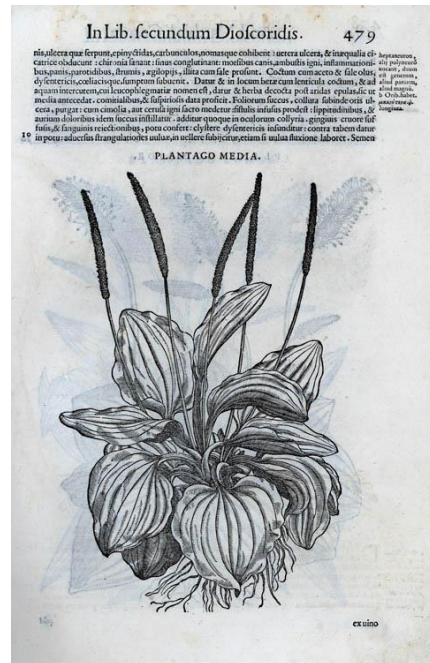
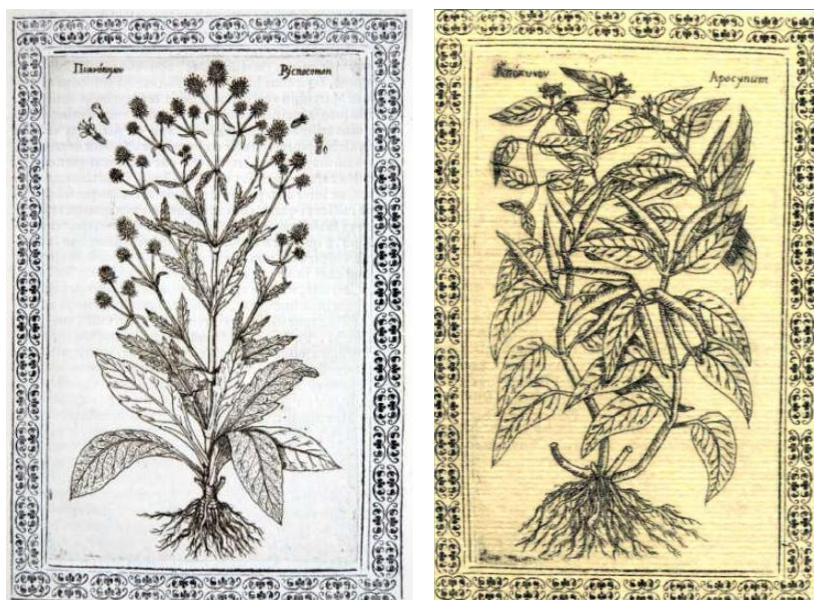


Immagine tratte dal *Commentarii in sex libros Pedacii Dioscoridis.*

Il diffondersi delle opere botaniche aumenta, così come crescono le richieste di illustrazioni, allo stesso modo arrivano dall'Oriente piante nuove e nascono i primi Orti botanici come quello di Padova nel 1543, quello di Firenze nel 1544 e quello di Bologna nel 1567. Tra la fine del Cinquecento e i primi due decenni del Seicento uscirono numerose monografie come ad

esempio i due trattati di Fabio Colonna¹¹⁵, il *Phytobasanos*¹¹⁶ nel 1592 e il *Ekphrasis*¹¹⁷ nel 1616. Si differenziano dagli altri perché furono tra i primi erbari con illustrazioni incise su una lastra di metallo. Questa tecnica, più complessa e costosa della xilografia, consentiva, però, di ottenere una più precisione e accurata resa dei particolari.



Immagini tratte dal *Phytobasanos* di Fabio Colonna.

¹¹⁵ Fabio Colonna (Napoli 1567 – Napoli 1640), è stato un naturalista italiano che si dedicò specialmente alla botanica sottolineando l'importanza del fiore e del seme per la classificazione delle piante; fu definito da Linneo "primo di tutti i botanici".

¹¹⁶ FABIO COLONNA, *Phytobasanos*, Napoli, Ex Officina Horatij Saluiani, 1592.

¹¹⁷ FABIO COLONNA, *Ekphrasis*, Roma, 1616.

Nel Seicento la visione della geografia del mondo si ampliò con l'arrivo di un ingente numero di notizie e di reperti obbligando ad una revisione critica e al confronto con la tradizione portando gli studiosi verso una nuova catalogazione scientifica. Nacquero come nuova forma di rappresentazione del verde i cosiddetti florilegi, dei testi a stampa, spesso commissionati dai proprietari dei giardini, che rappresentavano dei cataloghi figurati come *l'Hortus Eystettensis* del 1613 di Basilius Besler¹¹⁸ e il *Florilegium* del 1615 di Emanuel Sweerts¹¹⁹.

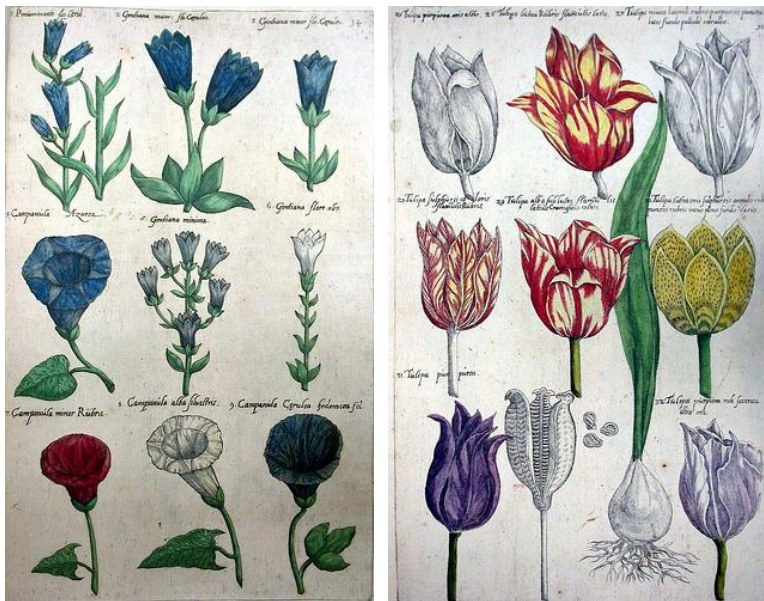


Immagine tratta dal *Florilegium* di Emanuel Sweerts.

¹¹⁸ Basilius Besler è stato un botanico, farmacista, collezionista nonché tipografo tedesco. L' "*Hortus Eystettensis*", che viene stampato per la prima volta nel 1613 in trecento esemplari, è il più moderno erbario del suo tempo.

¹¹⁹ Emanuel Sweerts fu un pittore tedesco che pubblicò il primo catalogo di vendita dei fiori, includendovi i tulipani.

Nel corso del Seicento e per tutto il secolo successivo il censimento del mondo naturale, la catalogazione e la sua rappresentazione ebbero un ulteriore impulso dall'applicazione di nuovi metodi di ricerca resi possibili dall'introduzione e dall'utilizzo di un nuovo strumento: il microscopio ottico che portò all'arricchire i disegni con nuovi dettagli. Grazie a questo strumento e alle nuove tecniche acquisite, Joseph Pitton de Tournefort¹²⁰ alla fine del secolo pubblicò un nuovo sistema di classificazione diviso in due opere, *Elémens de botanique* e *Institutiones rei herbariae*. Quest'ultima è corredata da quattrocentosettantasei tavole iconografiche che presentano minuziosi disegni dei particolari anatomici.

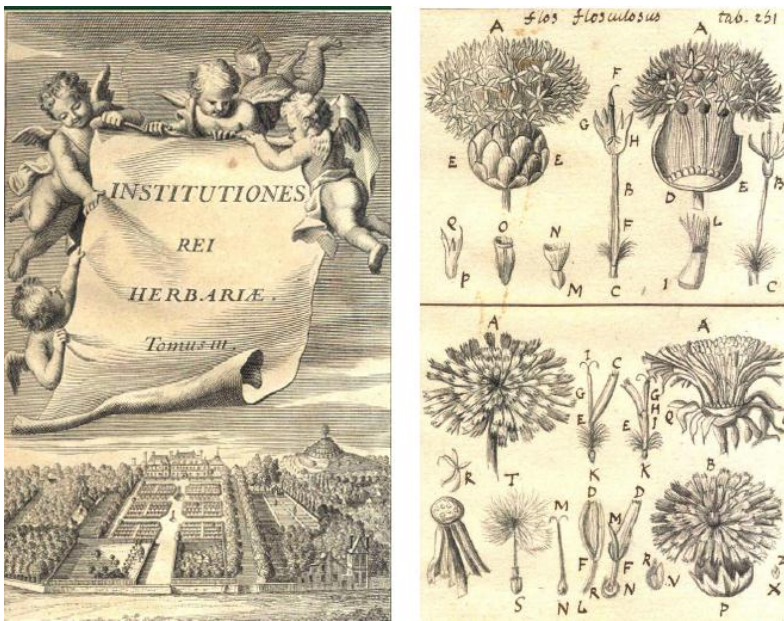


Immagine tratta da *institutiones rei herbariae* di Joseph Pitton de Tournefort.

¹²⁰ Joseph Pitton de Tournefort (Aix-en-Provence 1656 - Parigi 1708) è stato un botanico francese. Avviato alla carriera ecclesiastica, l'abbandonò per darsi agli studi botanici. Viaggiò in Europa, e, per incarico di Luigi XIV, in Oriente e in Africa.

Nel Settecento il fervore degli studi naturalistici del secolo precedente con l'impegno per la creazione di un sistema di classificazione naturale toccò il culmine grazie alle innovazioni apportate da Carl von Linné, (Carlo Linneo)¹²¹. Linneo enunciò il suo nuovo metodo, il cosiddetto sistema sessuale pubblicando nel 1735 il *Systema naturae*. Le illustrazioni dell'opera sono di uno dei massimi esponenti dell'illustrazione botanica, il pittore e disegnatore tedesco, George Dyonisos Ehret¹²².



Disegni di George Dyonisos Ehret, tratti dal Systema naturae di Linneo.

¹²¹ Carl von Linné (Råshult 1707 - Uppsala 1778) è stato un medico e naturalista svedese, riformatore della nomenclatura e fondatore della moderna sistematica, ideò il metodo di classificazione che adotta la nomenclatura binomia, assegnando agli organismi viventi due nomi: uno per il genere e uno per la specie.

¹²² Georg Dionys o Dionysius Ehret (Erfurt, 9 settembre 1710 – Chelsea (Londra), 9 settembre 1770)

Per tutto il secolo continua la produzione dei florilegi, queste opere documentano i nuovi ibridi ottenuti dalle specie esotiche che affluivano nei giardini europei. Un esempio è il *Catalogus plantarum* la cui pubblicazione iniziò nel 1730 a seguito della fondazione della *Society of Gardeners*. Si occupò dei disegni del catalogo il pittore e disegnatore olandese Jacobus van Huysum¹²³, specializzato nella pittura di fiori e frutta.



Disegni di Jacobus van Huysum tratte dal Catalogus plantarum.

Nell'Ottocento l'illustrazione botanica continuò a rappresentare un indispensabile strumento di lavoro per gli studiosi e per la realizzazione delle

¹²³ Jacob o Jacobus van Huysum, o Huijsum (Amsterdam, 1687 o 1689 – Londra, 1740 o 1746), è stato un pittore e disegnatore olandese.

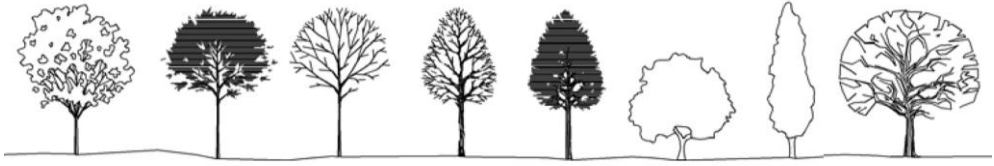
loro pubblicazioni continuarono a servirsi dell'opera di disegnatori specializzati. Tra l'Ottocento e il Novecento la litografia e le tecniche nuove tendevano sempre più ad imporsi offrendo la possibilità di passare da disegni minuziosi, dove il tratto vuole rappresentare gli elementi essenziali della pianta a tecniche grafiche di rappresentazione per macchie o masse proponendone una lettura d'insieme, come avviene ad esempio per la pittura degli impressionisti. Si può concludere che gli erbari, come raccolta di descrizioni e illustrazioni di piante utili, rappresentano i primi disegni delle piante. Dalla loro osservazione oggi possiamo capire lo stato di conoscenza umana e studiare quelli che sono i dettagli che nel riprodurre i singoli elementi erano costantemente ripetuti. Disegni e manoscritti mostrano come le percezioni visive della natura e dell'universo si alterino con il modificare della comprensione scientifica.

3.2 Le questioni.

Affrontare il tema della rappresentazione del paesaggio verde vuol dire scontrarsi con una serie di problemi; il fine della rappresentazione, la scala grafica, la scelta del colore di fronte al bianco e nero, la bidimensionalità e la tridimensionalità. A questi si cercherà di dare una risposta.

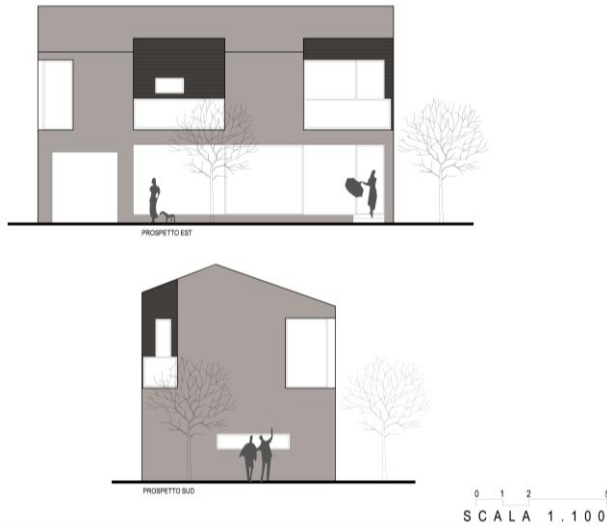
3.2.1 Il fine della rappresentazione. Architettura, paesaggi e sistemi informativi.

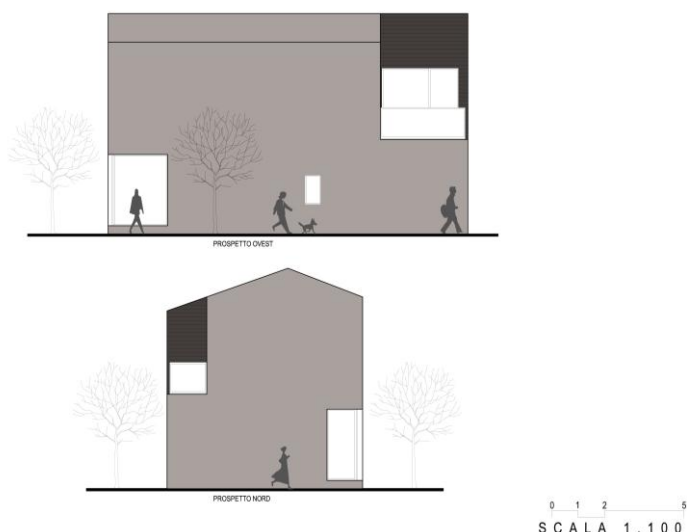
Il discorso che stiamo per affrontare riguarda le rappresentazioni del verde ma può essere esteso a tutti gli altri elementi. Se prendiamo come modello la rappresentazione dell'albero, vediamo che il livello di definizione cambia in relazione al valore che ha nel disegno che deve completare. Nell'arricchire un disegno di architettura dovrà essere alleggerito da ogni estetismo grafico, completare ma non sottrarre attenzione al progetto architettonico, perché quello che si vuole riportare è un albero nel generale e non nel particolare. Come complemento l'albero rappresenta un elemento verde che arricchisce il progetto dal punto di vista estetico, esercita una funzione ecologico-salutista e crea un cono più o meno grande d'ombra. Questo spazio che si crea ha nel disegno planimetrico un'importante funzione estetica. Ci sono diversi modi per compiere questo tipo di rappresentazione nel modo corretto, secondo il tipo di programma che si sceglie di utilizzare. Se si sceglie l'utilizzo di autocad e l'uso dei numerosi blocchi esistenti o se si decide di crearne di specifici, il risultato sarà indirizzato ad una determinata finalità senza nessun tipo di enfaticizzazione del disegno.



Esempio di Alberi presi dai blocchi di Autocad.

Riportiamo un esempio di applicazione pratica, in cui le alberature sono state riportate per completare il disegno ma non ci danno alcuna informazione sul tipo di essenze arboree utilizzate.





CASA 2.0. Progetto di casa in legno – Alberi rappresentati attraverso l'utilizzo dei blocchi di Autocad. Progetto di Matteo Barbieri, Francesca Raffaini, Fabrizio Uggetti.

Quest'enfatizzazione la possiamo ottenere con l'utilizzo di programmi come quelli della famiglia di Adobe Photoshop. Un mezzo utile per questo tipo di rappresentazione sono le cosiddette *brushes*, dei veri e propri pennelli che possono essere aggiunti a quelli di default già presenti nel programma. Si trovano molto facilmente con una breve ricerca nel web, ma c'è anche la possibilità di crearsene di personalizzati disegnando l'oggetto che si vuole riprodurre per poi convertirlo in un pennello, così facendo avremo la possibilità di utilizzarlo tutte le volte che vogliamo. Oltre ad avere un'ottima risoluzione sono abbastanza dettagliati e creano un impatto all'occhio molto gradevole. Un ulteriore vantaggio nell'utilizzo di questa tecnica è sicuramente il non appesantire il disegno, che molto spesso raggiunge una volta importato da autocad dimensioni già molto elevate.



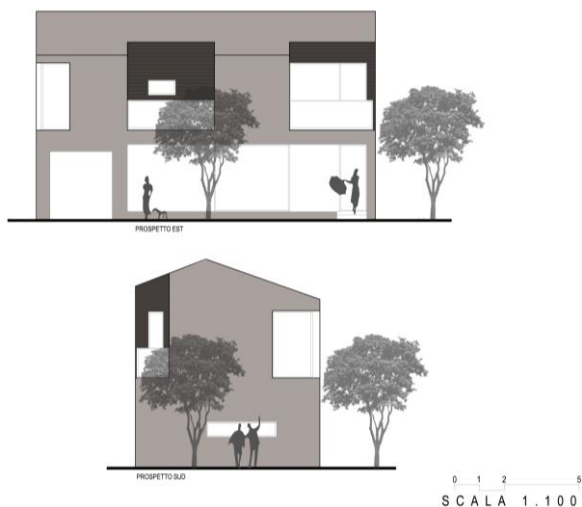
Alberi creati tramite le brushches di Adobe Photoshop utilizzando il colore grigio.

La rappresentazione è stata riportata nei toni del grigio ma cambiando il colore al pennello era possibile usare qualsiasi tono di colore.



Alberi creati tramite le brushches di Adobe Photoshop utilizzando il colore verde.

Se adesso allo stesso progetto sostituiamo ai blocchi di autocad le brushches con l'uso di Adobe Photoshop, questo è il risultato.



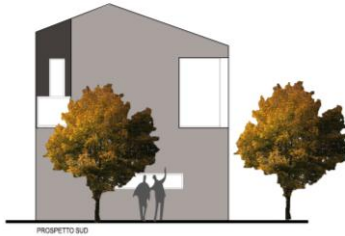
CASA 2.0. Progetto di casa in legno – Alberi rappresentati attraverso l'utilizzo dei blocchi di Autocad. Progetto di Matteo Barbieri, Francesca Raffaini, Fabrizio Uggetti.

Il discorso cambia quando ci si trova di fronte ad una rappresentazione in cui gli elementi verdi diventano parte del progetto assumendo non più il compito di complemento alla valorizzazione di un progetto di architettura, ma costituiscono loro stessi il progetto. In questo caso il disegno assume un'importanza diversa diventando fondamentale il colore, il portamento e l'aderenza al vero. Perché quello che conta diventa il riconoscere l'esatto tipo di essenza che è stata scelta per un determinato luogo. Il metodo con cui si ottiene il risultato migliore è sicuramente il crearsi dei modelli dal vero con l'utilizzo delle fotografie e dei programmi di grafica. Questo permette anche di poter attribuire a un determinato periodo dell'anno un diverso colore del fogliame piuttosto che la messa in evidenza della più o meno caducità della specie. Qui sotto un esempio di rappresentazioni di alberi realizzate attraverso singole foto di casi specifici.

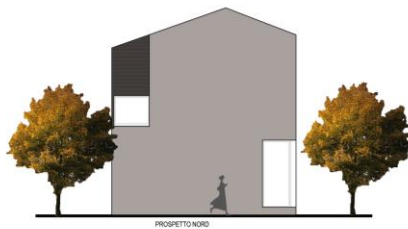
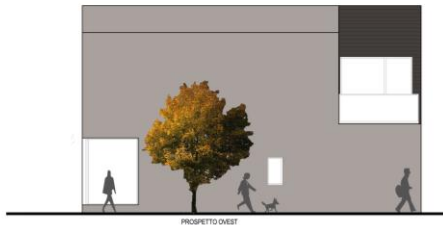


Alberi realizzate attraverso singole foto di casi specifici, ottenendo quelli che definiremo modelli unitari.

Sono stati riportati esempi riferendosi agli alzati ma lo stesso discorso si poteva fare dal punto di vista planimetrico. E' possibile attraverso questo metodo crearsi una vera e propria libreria di alberi pronti per essere utilizzati all'occorrenza. Erroneamente abbiamo fatto un'ulteriore prova applicando allo stesso progetto uno degli alberi ottenuti con questa tecnica. Si nota come l'applicazione sia impropria, definizione e colore dell'albero, un acero in autunno, tolgono attenzione a quelli che sono i prospetti dell'edificio.



0 1 2 5
SCALA 1.100



0 1 2 5
SCALA 1.100

CASA 2.0. Progetto di casa in legno – Alberi rappresentati attraverso l'utilizzo di modelli unitari. Progetto di Matteo Barbieri, Francesca Raffaini, Fabrizio Uggetti.

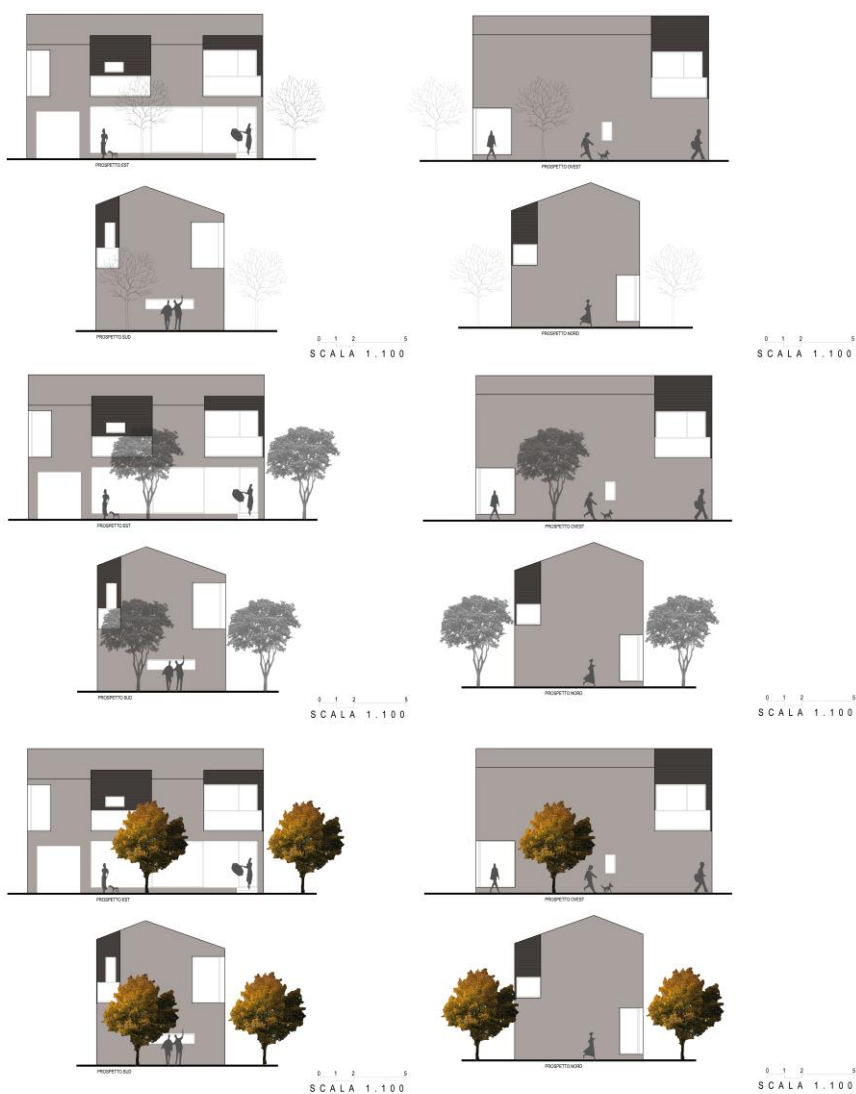


Tavola di confronto. Il quesito. Quale funziona meglio, i blocchi di cad, l'utilizzo delle brusches o i modelli unitari?.

Se affrontiamo il terzo caso, relativo ai sistemi informativi, la rappresentazione cambia ancora. L'omogeneità nel disegno, la

riproducibilità e l'immediatezza espressiva portano all'utilizzo di codici semplificati. Questi dovrebbero essere riconoscibili senza l'utilizzo di una legenda ma attraverso un processo intuitivo. L'individuazione di questi codici non è sicuramente una cosa facile, da un lato manca una normativa che disciplini e renda omogenea la rappresentazione del verde, dall'altra questa cambia in relazione al diverso utilizzo.

3.2.2 La scala di rappresentazione.

La scala di un disegno è il rapporto costante di proporzionalità che esiste tra gli elementi rappresentati e gli oggetti corrispondenti reali e dipende dal tipo di progetto in esame. Importante riportare sempre nel disegno la scala grafica insieme alla scala dimensionale ciò consente di risalire alla giusta misura anche in seguito ad una riduzione o un ingrandimento del disegno originale. Nel paesaggio, come avviene anche per l'architettura l'uso della scala deve essere indice di minori o maggiori approfondimenti in relazione al suo aumento o alla sua diminuzione. Il discorso deve essere applicato anche per la rappresentazione della vegetazione, al raddoppiarsi delle misure le caratteristiche delle essenze devono essere approfondite aggiungendo dettagli al singolo elemento. Questo passaggio tuttora è percepito solo per alcuni tipi di dettagli come i percorsi, la pavimentazione, mentre non avviene per tutti gli aspetti che riguardano la natura. Gli elementi che compongono il paesaggio al passaggio delle varie scale dovrebbero quindi passare da una rappresentazione simbolica ad una più definita mantenendo comunque inalterato il loro valore scientifico. Un altro aspetto inerente i cambi di scala in rappresentazioni naturali, è quello relativo alla differenza che si ha operando una rappresentazione planimetrica piuttosto che una in alzato. Prendiamo in considerazione la planimetria generale di un parco, se a una scala adeguata per esempio 1:1000 riesce a comunicarci molte informazioni utili oltre che

una vista d'insieme, la stessa cosa non avviene in sezione. Se operiamo delle sezioni dell'area alla stessa scala ci rendiamo conto subito che queste non danno le stesse informazioni ma anzi è necessario approfondire maggiormente i dettagli scendendo di scala. Riportiamo qui sotto un esempio di rappresentazione in scala 1:1000 in cui si può vedere la planimetria generale di un parco e le relative sezioni alla stessa scala.



Tesi di laurea. Parco Pagliarini Sant'Ilario d'Enza. Progetto di Francesca Raffaini.

Relativamente alla rappresentazione delle aree verdi la scelta dei dettagli da riportare alle varie scale è stata riportata in una tavola. Alle diverse scale, territoriale, urbana, architettonica e del dettaglio, la definizione degli elementi nel disegno cambia, in relazione alla tipologia dell'area ma soprattutto alle

sue dimensioni. La tavola presuppone per le aree delle dimensioni minime per tipologie. Per quanto riguarda i parchi, l'estensione minima per cui le specifiche in tabella sono valide è di circa 7500 mq, per le aree verdi di circa 1000 mq, un'eccezione viene fatta per le aree con estensione superiore ai 7500 mq, per cui valgono le osservazioni fatte per i parchi, stessa cosa per le piazze verdi le dimensioni medie vanno dai 1000 agli 8000 mq, oltre i dettagli cambiano e valgono anche in questo caso le specifiche relative ai parchi. Si osserva che dalle simulazioni fatte nel caso dei viali d'arredo, la lunghezza del viale non interferisce con i dettagli relativi alla scala di rappresentazione. Le aiuole spartitraffico e le rotatorie, non sono state sviluppate, ma sono state fatte delle prove con situazioni di dimensione inferiore ai 500 mq.

RAPPRESENTAZIONE AREE VERDI: la questione delle scale grafiche.

TIPOLOGIE VERDI SCALE DI RAPPRESENTAZIONE	RAPPRESENTAZIONE AREE VERDI: la questione delle scale grafiche.					AUIOLE SPARTITRAFFICO
	PARCHI STORICI	PARCHI URBANI	PIAZZA VERDE	AREE VERDI ATTREZZATE	VIALI D'ARREDO	
TERRITORIALE 1:10000	Perimetro	Perimetro	Perimetro	Perimetro	Il percorso	Non rappresentate
URBANA 1:2000	Perimetro Accessi Alberature/Chieme Attraversamenti Pavimentazione/Verde	Perimetro Accessi Alberature/Chieme Attraversamenti Pavimentazione/Verde	Perimetro Accessi Attraversamenti Alberature con differenziaz Legenda dell'arredo urbano (panchine, cestini, giochi, fontanelle) Impianti Tecnici (illuminazione con legenda)	Perimetro Accessi Attraversamenti Alberature con differenziaz Destinazione d'uso aree Parcheggi bici Legenda dell'arredo urbano (panchine, cestini, giochi, fontanelle) Impianti Tecnici (illuminazione con legenda)	Il percorso Il percorso alberato	Perimetro
ARCHITETTONICA 1:500 – 1:200	Perimetro Accessi Attraversamenti Pavimentazione/Verde Alberature con differenziaz Presenza di Dislivelli Destinazione d'uso aree Parcheggi bici Legenda dell'arredo urbano (panchine, cestini, giochi, fontanelle) Impianti Tecnici (illuminazione con legenda)	Perimetro Accessi Attraversamenti Pavimentazione/Verde Alberature con differenziaz Presenza di Dislivelli Destinazione d'uso aree Parcheggi bici Legenda dell'arredo urbano (panchine, cestini, giochi, fontanelle) Impianti Tecnici (illuminazione con legenda)	Perimetro Pavimentazione Verde Attraversamenti Alberature con differenziaz Legenda dell'arredo urbano (panchine, cestini, giochi, fontanelle) Impianti Tecnici (illuminazione con legenda)	Perimetro Accessi Attraversamenti Pavimentazione/Verde Alberature con differenziaz Destinazione d'uso aree Parcheggi bici Legenda dell'arredo urbano (panchine, cestini, giochi, fontanelle) Impianti Tecnici (illuminazione con legenda)	Il percorso Pavimentazione Verde Attraversamenti Alberature con differenziaz Legenda dell'arredo urbano (panchine, cestini, giochi, fontanelle) Impianti Tecnici (illuminazione con legenda)	Perimetro
DETTAGLI 1:50	Arredo urbano nel dettaglio (panchine, cestini, giochi, fontanelle) Impianti Tecnici nel dettaglio (illuminazione) Tipi di pavimentazione	Arredo urbano nel dettaglio (panchine, cestini, giochi, fontanelle) Impianti Tecnici nel dettaglio (illuminazione) Tipi di pavimentazione	Arredo urbano nel dettaglio (panchine, cestini, giochi, fontanelle) Impianti Tecnici nel dettaglio (illuminazione) Tipi di pavimentazione	Arredo urbano nel dettaglio (panchine, cestini, giochi, fontanelle) Impianti Tecnici nel dettaglio (illuminazione) Tipi di pavimentazione	Arredo urbano nel dettaglio (panchine, cestini, giochi, fontanelle) Impianti Tecnici nel dettaglio (illuminazione) Tipi di pavimentazione	Perimetro Tipo di Vegetazione Pavimentazione Impianti Tecnici nel dettaglio

Tavola delle varie scale grafiche divisa per tipologia.

3.2.3 La scelta del colore. L'uso del blu.



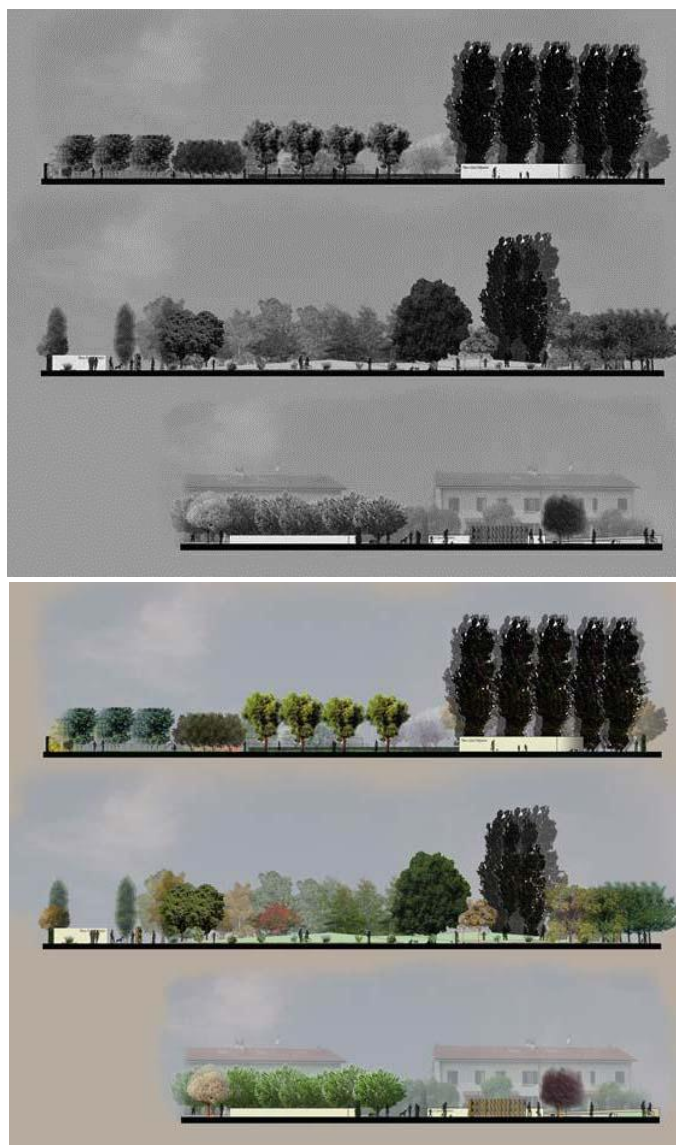
Franco Fontana Landscape 1990

“...il colore vale da nucleo problematico-espressivo...Una ricerca d’impatto visivo affidata alla frequenza dei primari...Tali sue immagini hanno il clamore della pubblicità ...”¹²⁴

Nelle fotografie di Franco Fontana il movente fondamentale è sempre il colore. La fotografia è sicuramente lo strumento più importante per rappresentare un’arte naturale in quanto costituisce il limite tra l’arte e la realtà. Il colore ha tre dimensioni: la tinta, l’intensità e il tono. La tinta è la qualità caratterizzante, che è comunemente definita colore, essa ne definisce la bianchezza o la verdezza. L’intensità è la forza che il colore ha. Il tono invece ne descrive il grado di maggiore o minore chiarezza. Il tono e la dimensione del colore sono elementi fondamentali per i disegnatori e per i progettisti che vogliono riprodurre gli elementi verdi nei loro aspetti più vicini

¹²⁴ FLAMINIO GUALDONI, *Franco Fontana*, Milano, Federico Motta Editore, 1994.

al vero. La natura e tutto il mondo vegetale ci offrono tantissimi stimoli cromatici, controllarne l'uso nella composizione del paesaggio non è cosa facile. Se parliamo di verde ci si riferisce sia al colore in se, ottenuto dall'unione dei due colori primari (il giallo e il blu) ma anche al fatto che esso rappresenti l'insieme di tutti gli elementi naturali quali, alberi, cespugli, prati, siepi, rampicanti. A volte rappresentare il verde non vuol dire usarne il colore, com'è ad esempio se pensiamo alla fioritura degli alberi da frutto, al colore delle foglie in autunno o alla presenza dei fiori su un prato verde. Se analizziamo i progetti contemporanei, il verde è spesso utilizzato senza una particolare cura o osservazione delle sue varie declinazioni. Diverso è il caso dei progetti del paesaggista, scrittore e botanico Gilles Clement, in cui l'aspetto grafico acquisisce notevole importanza diventando lo strumento principale di comunicazione del progetto. Attraverso una serie di tavolozze di colore egli sperimenta i vari accostamenti verificando l'aspetto cromatico della composizione. Un esempio dei suoi accostamenti cromatici si trova nel progetto del *Parc André Citroën* a Parigi, per il quale cura oltre alla planimetria generale e alla scelta delle essenze specifiche i cosiddetti giardini seriali, unendo più essenze con le medesime tinte. Possiamo concludere che il colore rimane nelle rappresentazioni del paesaggio verde uno dei requisiti principali per la sua rappresentazione. Qui di seguito riportiamo le sezioni di progetto di un parco, è subito evidente l'importanza del colore nel trasmettere le molteplici sfumature che assume con il passare delle stagioni.



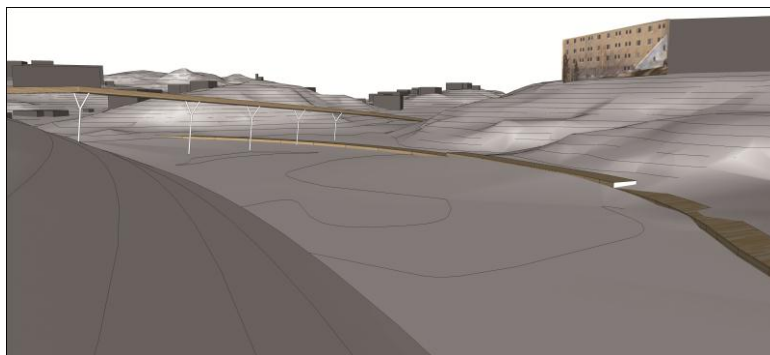
Sezioni di progetto. Tesi di laurea. Parco Pagliarini Sant'Ilario d'Enza. Progetto di Francesca Raffaini

Per quanto riguarda i sistemi informativi, l'apporto del colore è di secondaria importanza nella rappresentazione, sostituito dalle codifiche simboliche degli elementi presenti.

3.2.4 La bidimensionalità e la tridimensionalità.

Modalità comune e diffusa di rappresentazione delle aree verdi è quella bidimensionale. Piante e sezioni ci danno sicuramente una maggior precisione e cura nella scelta delle specifiche essenze. Tornando al discorso sul fine della rappresentazione, se lo scopo è trasmettere l'idea nella quale il colore gioca un ruolo primario, è in questa forma di rappresentazione che abbiamo la possibilità di esprimere al meglio questi dettagli. L'aspetto tridimensionale è sicuramente importante, soprattutto alla luce dei notevoli progressi che ha compiuto oggi, ma ciò nonostante rimane sempre più un mezzo e un'immagine per e al fine dell'architettura, per la quale è molto più semplice trasmettere un materiale, una texture o una pavimentazione. Il problema principale della tridimensionalità è la cura del dettaglio che oltre a richiedere molto tempo, spesso non è all'altezza di una rappresentazione planimetrica. L'utilizzo di programmi di grafica tridimensionale è invece molto importante per capire le volumetrie di massima e dare un'idea dell'insieme, ma se si può considerare come un fattore importante per la comprensione, è invece aggiuntivo nella definizione del progetto. Ci sono altre forme di rappresentazione che lo sostituiscono come l'uso dei fotomontaggi, dei collage, di piccoli frammenti e di composizioni multiple. Queste sono spesso caratterizzate dall'utilizzo di colori forti, di fuori scala e la scelta è spesso quella di esagerare. La ricerca verso queste forme di dimensione figurativa ci arriva dall'arte contemporanea e le espressioni più interessanti si possono trovare in Francia e in Olanda, dove progetto, rappresentazione e comunicazione si fondono perfettamente. Il fotomontaggio si realizza

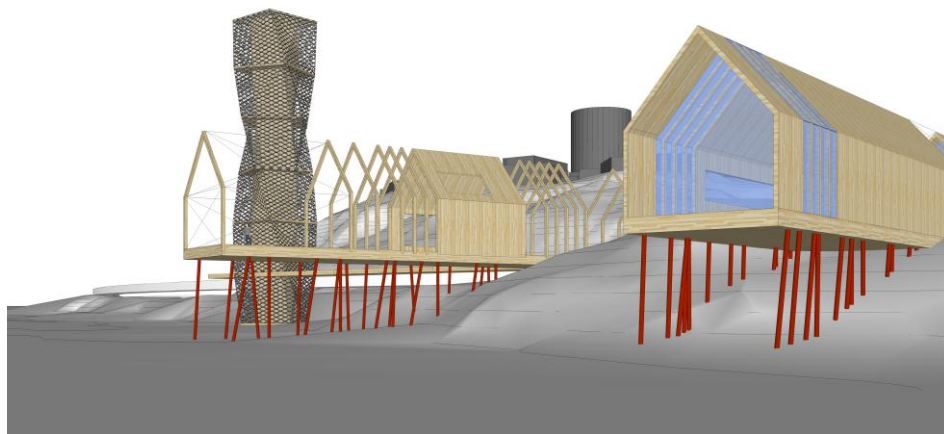
dall'unione di più immagini reali e il risultato finale è omogeneo e se realizzato bene non permette la distinzione tra le immagini utilizzate. Il collage al contrario, si può dire che lascia in evidenza le varie parti che lo compongono. Mostriamo qui alcuni esempi di fotomontaggi realizzati da un modello tridimensionale di partenza realizzato con google sketch-up al quale sono state aggiunte persone, vegetazione e colori con l'utilizzo di Adobe Photoshop. Questo utilizzo del modello tridimensionale è molto utile perché permette di dare una vista d'insieme del progetto ma con i colori e l'aspetto complessivo della vegetazione progettata.



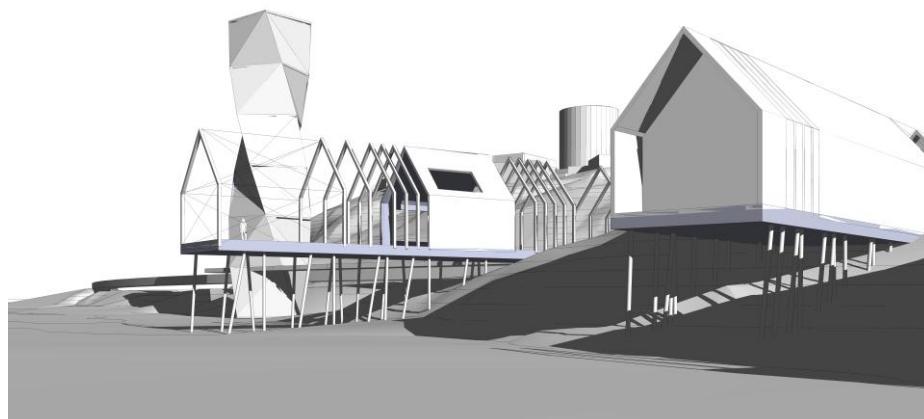
*European 11, Floating leaves. Vista di progetto di un parco a Nynäshamn – Svezia.
Gruppo di progettazione: Roberta Bassi, Matteo Barbieri, Alessandra Lambruschi,
Cristina Martinelli, Francesca Raffaini.*

Ci sembra utile riportare anche un altro esempio di modellazione tridimensionale e successiva operazione di foto inserimenti e ritocchi.

1 FASE. I materiali



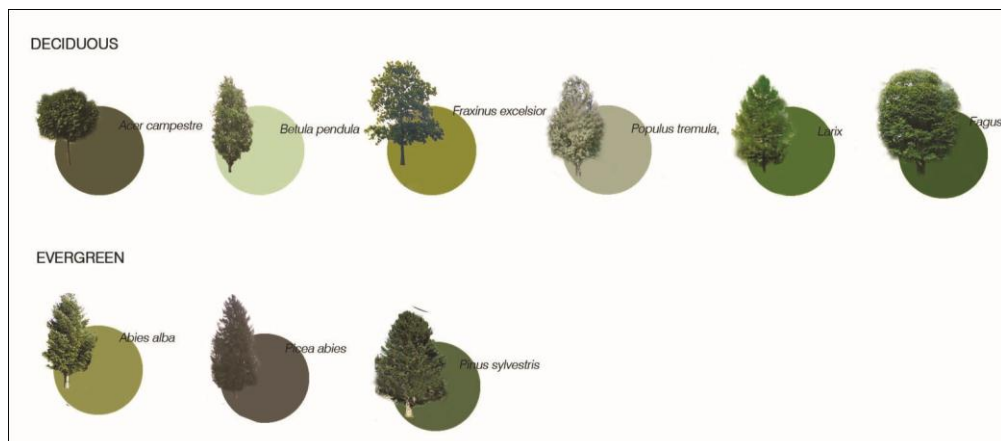
2 FASE. Le ombre



3 FASE. Unione e vista d'insieme.



Per la codifica delle alberature è possibile aggiungere una legenda della vegetazione che riporti gli alberi utilizzati, utile è organizzare la legenda tra alberi a foglia caduca e alberi a foglia perenne.



Esempio di schema di alberature divise in alberi a foglia caduca e alberi a foglia perenne.

Questo tipo di legenda da due informazioni, una dal punto di vista dell'alzato evidenziando il portamento degli alberi con i loro relativi nomi, l'altro in planimetria evidenziando con un pallino di colore diverso la distribuzione planimetrica che questi prenderanno. Riportando lo schema planimetrico delle alberature si può notare subito che con questa tecnica la riconoscibilità delle essenze è abbastanza immediata.



Europas 11, Floating leaves. Schema di distribuzione planimetrica degli alberi di un parco a Nynäshamn – Svezia. Gruppo di progettazione: Roberta Bassi, Matteo Barbieri, Alessandra Lambruschi, Cristina Martinelli, Francesca Raffaini.

Lo stesso discorso è stato fatto con la scelta dei fiori, tramite una legenda sono stati divisi i *wildflower*, i fiori spontanei dai *coltivated flower*, quelli da bordura divisi nei rispettivi giardini tematici. Tramite una codifica di colore questi sono poi stati riportati in planimetria.

WILDFLOWER		SPRING	SUMMER	AUTUMN	WINTER	COLTIVATED FLOWER	
	<i>Andromeda polifolia</i>	●	○	○	○	WHITE	
	<i>Cichorium intybus</i>	○	◐	◑	○		<i>Anemone nemorosa</i>
	<i>Daphne mezereum</i>	●	○	○	○		<i>Galanthus nivalis</i>
	<i>Echium vulgare</i>	◐	●	◑	○		<i>Viburnum opulus</i>
	<i>Dianthus arenarius</i>	○	●	○	○	VIOLET	
	<i>Juniperus</i>	●	○	○	○		<i>Aconitum Napellus</i>
	<i>Linnaea borealis</i>	●	○	○	○		<i>Delphinium Ajacis L.</i>
	<i>Malva sylvestris</i>	○	●	◐	○		<i>Lupinus poliphyllus</i>
	<i>Oxalis acetosella</i>	●	○	○	○	YELLOW	
	<i>Tamarix gallica</i>	◐	◑	○	○		<i>Fritillaria imperialis</i>
							<i>Lilium</i>
							<i>Narcissus</i>
						RED	
							<i>Tulipa linifolia</i>
							<i>Bergenia cordifolia</i>
							<i>Camellia sasanqua</i>

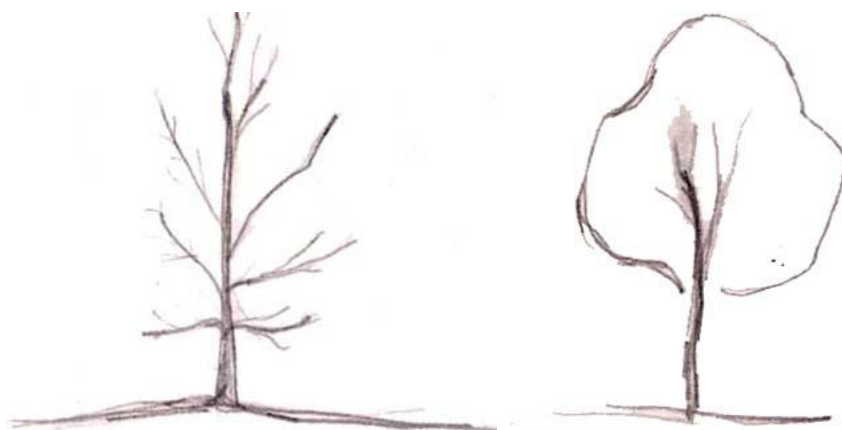
Esempio di schema dei fiori divisi in wildflower e coltivad flower.



European 11, Floating leaves. Schema di distribuzione planimetria dei fiori di un parco a Nynäshamn – Svezia. Gruppo di progettazione: Roberta Bassi, Matteo Barbieri, Alessandra Lambruschi, Cristina Martinelli, Francesca Raffaini.

3.3 I codici grafici sostitutivi. Simboli per la rappresentazione del verde.

I *Code* sono simboli usati per semplificare e rendere più comunicabile un linguaggio grafico. Nell'uso dei code ci sono due motivi principali: il primo è sicuramente quello di rendere più semplice un linguaggio, il secondo è l'univocità di rappresentazione e trasmissione dei dati. Alla base degli elementi vegetali c'è l'albero, per capire come realizzare un code utile e comunicabile, ci si è chiesti quale fosse l'idea di albero più semplice e immediata.



L'individuazione dei codici grafici per la rappresentazione delle tipologie vegetali, delle entità singolari e delle aggregazioni di elementi vegetali, è stata fatta partendo dal presupposto che non esiste una normativa per la rappresentazione del verde, come non esistono dei veri e propri codici grafici per rappresentarla.

“Non si può fare un inventario limitato del visibile, così come non si possono catalogare gli usi possibili di una lingua, o anche solo il suo vocabolario e le sue costruzioni. Strumento che si muove da sé, mezzo che s'inventa i suoi

fini, l'occhio è ciò che è stato toccato da un certo impatto con il mondo, e lo restituisce al visibile mediante i segni tracciati dalla mano."

M. Merleau-Ponty, *L'Oeil et Esprit*, Paris 1964.

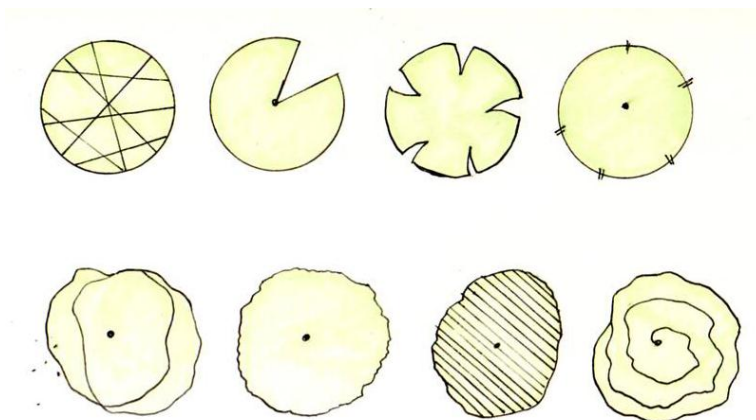
La rappresentazione del verde e degli elementi vegetali come alberi, arbusti e fiori, coinvolge sia le capacità grafiche di realizzazione che quelle di osservazione e memorizzazione. Si cercherà qui di seguito di cercare di arrivare a dei codici grafici per la rappresentazione di tipologie vegetali, entità singolari e aggregazione di elementi vegetali.

Come abbiamo già detto, importante è tenere presente, la scala di rappresentazione per evitare problemi grafici quando è richiesta una particolare chiarezza sull'indicazione del tipo di vegetazione da utilizzare e il fine ultimo della rappresentazione. I dettagli principali da osservare in un elemento vegetale sono sicuramente il portamento e la chioma. Il portamento è una delle caratteristiche estetiche che più rende riconoscibile un elemento vegetale determinandone la forma, il suo aspetto ne individua il profilo facilitandone la rappresentazione. La chioma viene definita dallo sviluppo, dalla direzione dei rami e delle foglie. L'importanza della chioma nella scelta progettuale dipende dalla sua caducità. Mettendo insieme le caratteristiche estetiche di grandezza, accrescimento, portamento, fogliame e chioma ne viene fuori l'elemento vegetale nel suo insieme. Proprio l'insieme di queste caratteristiche ne definisce l'aspetto grafico.

3.3.1 Alberi.

Molto spesso disegnare un albero, più o meno bene dipende dall'averlo osservato con maggiore o minore attenzione, ogni pianta ha infatti una sua precisa caratteristica fisica rapportabile ad una precisa rappresentazione grafica. Le caratteristiche da osservare sono l'asse centrale, la simmetria a 360° delle radici, così come l'andamento del fusto, della chioma, e dei rami

principali e secondari, tutti questi aspetti determinano la riconoscibilità dell'elemento vegetale. Nel riportarlo graficamente la prima operazione è la semplificazione, le numerose differenze esistenti tra le varie specie e quelle, anche all'interno della stessa specie fra esemplari di diverse dimensioni, ci ha portato ad una semplificazione per criteri al fine di realizzare una rappresentazione più esaustiva possibile. Gli alberi essendo in numero consistente per diversità di specie, varietà e dimensione non sono riconducibili ad un univoco schema grafico stabilito ma è invece possibile differenziarli per famiglie e tipologie fisionomiche. E' necessario distinguere principalmente tra i vari tipi di alberi, i sempreverdi e quelli a foglia caduca; un'ulteriore specifica può essere fatta relativamente agli alberi da frutto e a quelli da fiore. E' importante appuntarsi le specie vegetali significative nel momento del sopralluogo, schizzare sempre alcuni esemplari e fotografarli per facilitarne l'operazione di riconoscimento, se non è immediata, e la successiva restituzione grafica. Le caratteristiche grafiche di un albero devono essere accentuate nel momento in cui si passa dall'osservazione alla graficizzazione così come l'andamento e la forma del fusto, della chioma, dei rami principali e secondari, di tutti gli aspetti che determinano la riconoscibilità della pianta. Questo ne determina la comprensione e attraverso la forma e l'accentuazione di una o più caratteristiche è possibile costruire graficamente la pianta tipo che poi a sua volta può essere ripetuta. Gli alberi si possono rappresentare definendo solo il contorno, facendo attenzione al profilo oppure definendo il fogliame o parte di esso. La prima distinzione riguarda la rappresentazione in pianta e a quella in alzato. Per la rappresentazione in planimetria, ci sono tantissime precisazioni che si potrebbero fare su specie diverse, le più importanti e quelle che mostreremo sono relative agli alberi a foglia caduca e a quelli a foglia perenne.



Per quanto riguarda la rappresentazione in alzato i dettagli che prendiamo in considerazione sono il tipo di portamento e la conformazione della chioma.

Il tipo di portamento della pianta, che in botanica è la forma che si stabilisce con la crescita delle parti aeree, ovvero il profilo di una pianta adulta (considerata nel più o meno lungo periodo compreso tra il raggiungimento della maturità e l'inizio del processo di decadimento naturale), intesa isolata e non intaccata da eventuali interventi antropici di formazione o contenimento, com'è ad esempio per le potature. Può essere:

Espanso; quando i rami si distribuiscono senza un ordine preciso, generando una chioma di forma scomposta, vagamente sferica. Un esempio di portamento espanso è la Robinia.

Raccolto; quando i rami crescono sul tronco con un angolo inferiore a 45° con forma ovoidale e che tendono ad allargarsi moderatamente. Un esempio di portamento raccolto è la Magnolia.

Sferico; quando i rami si dispongono in modo da formare una cupola tondeggiante caratterizzata dallo sviluppo di rami divaricati rispetto al tronco. Un esempio di portamento sferico è la Faggio.

Piramidale fastigiato; quando i rami si drizzano tutti verso l'alto, mantenendo però la loro lunghezza consueta, cosicché l'albero assume una

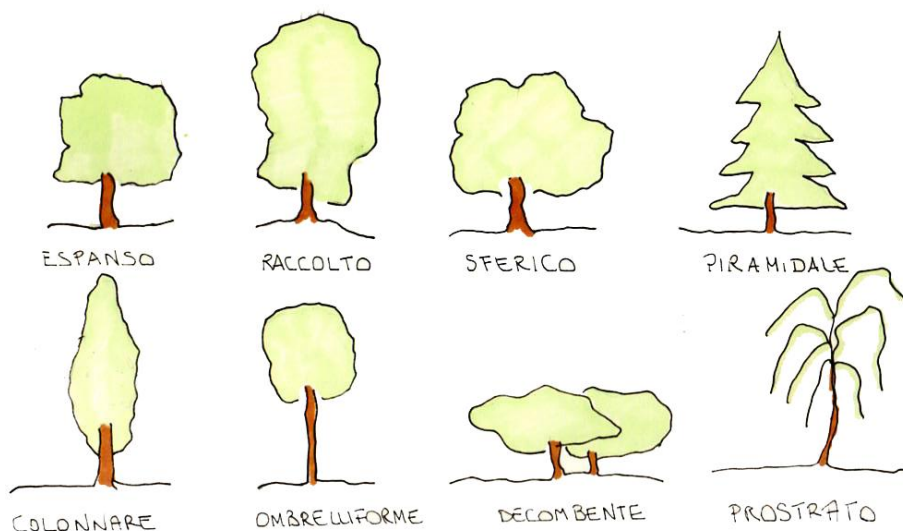
forma a fiamma; portamento caratteristico di molte conifere come ad esempio l'Abete bianco.

Colonnare; simile al precedente ma con una riduzione della lunghezza dei rami, tanto che la pianta può essere considerata di diametro quasi uniforme dalla base alla cima.

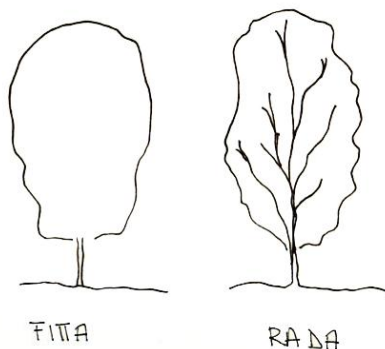
Ombrelliforme; quando i rami e le foglie più basse cadono progressivamente e restano solo quelli più in alto a formare una chioma simile a un ombrello.

Decombente; nelle piante pendenti con chioma di forma piangente, caratterizzata da rami vistosamente inclinati verso il terreno. Un esempio di portamento decombente è la Betulla.

Prostrato o strisciante; quando il tronco cresce orizzontalmente al terreno. Questo portamento non è molto frequente fra gli alberi, ma è abbastanza diffuso tra le piante arbustive. È tipico di ambienti particolarmente ostili quali ad esempio ambienti ventosi. Un esempio di questo tipo di accrescimento è ad esempio il Pino mugo.



C'è un'altra caratteristica che può essere valutata nella rappresentazione ed è la densità della chioma; che può essere fitta o rada, come si può vedere dalle rappresentazioni qui di seguito.



3.3.2 Arbusti.

Rappresentare arbusti e cespugli è molto simile al disegnare gli alberi, la differenza sta nelle dimensioni, per questo anche il tratto che li caratterizza dev'essere reso più sottile. La differenza principale che c'è tra un albero e un arbusto, e che va tenuta in considerazione nel rappresentarlo, è che gli alberi hanno un unico tronco ben definito, da cui si dipartono i rami formando la chioma; mentre gli arbusti hanno più sviluppata la parte del fogliame e dei fiori. Quanto abbiamo detto sugli alberi può valere anche per queste due tipologie di verde. Per quel che riguarda la rappresentazione planimetrica, vale lo stesso discorso fatto con gli alberi, e non ci sono particolari differenze da evidenziare. Per quanto invece riguarda la vista prospettica, sebbene le tipologie di portamento appena elencate siano applicabili in parte anche alle piante arbustive, la caratteristica assenza del tronco che distingue queste ultime, può facilmente dar luogo a qualche difficoltà di classificazione. Inoltre esistono alcune tipologie di portamento specifiche degli arbusti. Si preferisce dunque definire a parte gli insiemi di riferimento:

Globoso; chioma di forma tondeggiante, solitamente piuttosto densa, talvolta simile a un cuscino.

Conico; chioma di forma piramidale, alquanto densa, tipica di molte conifere nane.

Espanso; chioma a sviluppo prevalentemente orizzontale, con rami assai divaricati ma tendenti verso l'alto.

Compatto; chioma a sviluppo prevalentemente verticale, con rami ravvicinati e paralleli, che tendono a divaricarsi più o meno verso l'alto.

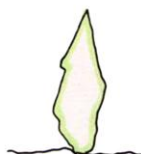
Decombente; chioma di forma "piangente", con rami che dapprima crescono verso l'alto, quindi descrivono un arco ricadendo verso il terreno.

Prostrato; chioma a sviluppo strisciante con ramificazioni affatto parallele, anzi, poggianti sul terreno, tipica delle piante cosiddette

Rampicante; chioma formata da rami, solitamente di grande sviluppo, che hanno bisogno di un supporto esterno per sostenersi, in mancanza del quale assumono un andamento strisciante sul terreno, eventualmente radicando a contatto di questo; per tale caratteristica alcune di queste piante (varietà di *Hedera*) trovano uso pure come tappezzanti.



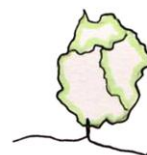
GLOBOSO



CONICO



ESPANSO



COMPATTO



DECOMBENTE



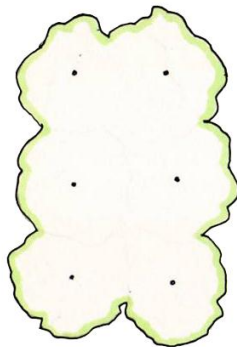
PROSTRATO



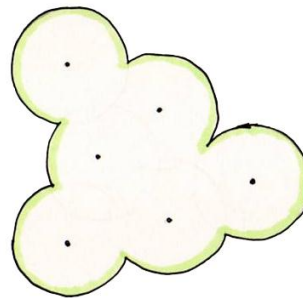
RAMPICANTE

3.3.3 Masse vegetali.

Nel caso delle rappresentazioni di gruppi di piante l'effetto della chioma, che appare più compatta e fortificata nella pianta isolata, sarà alleggerito, creando delle zone bianche definite dai contorni. Quando ci si trova di fronte a raggruppamenti di alberi, a zone boschive, a filari uniformi è consigliabile tracciare prima i cerchi per poi tralasciare i tratti dei contorni tangenti dando così più continuità al disegno. Nel caso di aree a bosco bisogna cercare di creare più spazi bianchi nel disegno. Le campiture delle chiome dipendono dal tipo di massa vegetale che si intende rappresentare: se il bosco è di natura spontanea, il tratto sarà più irregolare, se al contrario l'andamento del bosco è abbastanza regolare anche il tratto tenderà ad adeguarsi. Quando ci si trova di fronte ad un gruppo di alberi che formano un boschetto, questi possono definirsi Masse Vegetali.



REGOLARE



IRREGOLARE

3.3.4 Manti erbosi.

Ci sono due tipi di manti erbosi che ci interessa evidenziare; una forma di prato regolare e ordinato, il tipico prato all'inglese, e uno più spontaneo e casuale che è il caso delle principali aree verdi di carattere pubblico di una città. Per rappresentare l'erba si usano normalmente le linee. Linee regolari, irregolari, inclinate, arricciate con o senza fondo, il tracciarle con ordine o senza ordine indica una differenziazione nel tipo di prato. Le Linee regolari o i puntini regolari si utilizzano in genere per indicare prati all'inglese, ordinati, tagliati mentre le linee irregolari o un po' arricciate vengono in genere utilizzate per indicare l'erba spontanea, come i prati di campagna.

L'intensità delle linee può cambiare secondo la scala grafica e dell'idea complessiva disegno. Lo stesso segno può essere utilizzato sia per la rappresentazione in pianta sia per le viste prospettiche, che in quel caso però seguiranno l'andamento del terreno.

Capitolo 4.

I sistemi informativi del paesaggio

4.1 Cos'è un Geographic Information System.

Il Gis, *Geographic Information System*, è un sistema oggi largamente diffuso per acquisire, archiviare, analizzare, integrare e visualizzare dati geografici, tramite la capacità di organizzare i dati cartografici/numerici di un territorio e produrre delle tavole di sintesi derivate dalla sovrapposizione di più elaborati di base. Il Gis è di fatto un sistema di gestione dei dati che permette di unire delle informazioni ad una posizione geografica. La terminologia usata deriva dalla dizione inglese, ma ne sono in uso anche altre con significati simili. Ad esempio in Canada e in Australia i GIS sono indicati con il termine LIS *Land Information System*. La sigla EIS *Environmental Information System* con cui si indica un GIS orientato alle problematiche ambientali ed ecologiche è spesso considerato un GIS. In Italia è molto diffuso anche il termine SIT Sistema informativo Territoriale, nato per evitare l'italianizzazione di GIS in SIG. Dal punto di vista scientifico tutte le espressioni, GIS, SIT, LIS, EIS possono essere viste come sinonimi.

4.1.1 I casi di Milano Bologna e Trento.

Capire l'uso dei sistemi informativi per arrivare a quale potesse essere il modo più semplice possibile per realizzarne uno sulle aree verdi della città di Parma ad uso della popolazione ci ha portato alla valutazione di tre casi significativi. Tre città di diverse dimensioni, Milano, una grande metropoli con più di un milione di abitanti, Bologna, media città, e Trento piccola città dell'Italia settentrionale che supera di poco i centomila abitanti.

Un esempio di gestione del verde con strumenti WebGis lo applica il comune di Milano, nella città si contano circa 2600 aree verdi, suddivise in nove zone

per un totale di circa 1600 ettari di territorio pari all'8,2% dell'estensione del comune. Nel 2004 il comune ha promosso un nuovo progetto, Verde Milano, ma prima di questo, la gestione del verde avveniva attraverso tre settori: la cartografia in formato cad, una banca dati con gli attributi relativi sia alle aree verdi sia alle essenze arboree e infine un'area riservata alla banca dati riguardanti i controlli e gli interventi di manutenzione.

Il progetto si poneva l'obiettivo di gestire in maniera ottimale le dinamiche riguardanti il censimento del patrimonio a verde del comune di Milano attraverso l'unione delle informazioni. I problemi che emergono da questo progetto sono relativi all'univocità di rappresentazione.

Quello che si può fare attraverso il progetto è:

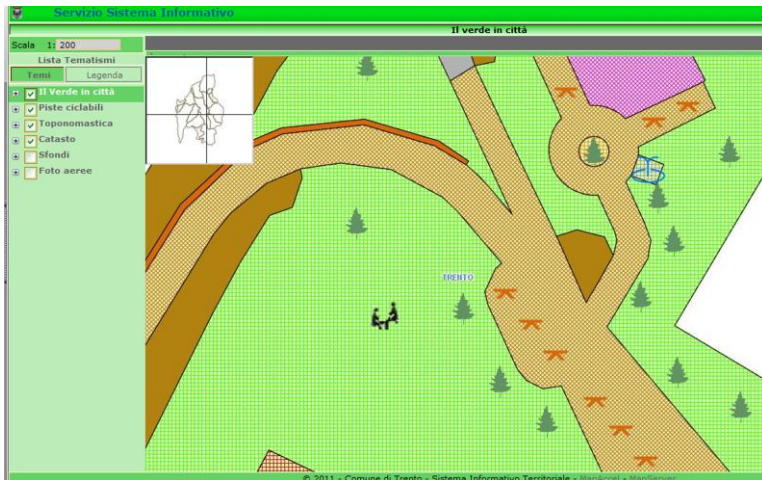
- la ricerca delle aree in base al nome della località o al suo codice.
- l'interrogazione di uno o più oggetti e misurazione di distanze e aree.
- la creazione di file Word, Excel, PDF degli elementi interrogati per utilità statistiche.
- la possibilità di scrivere annotazioni sulle mappe e di inviare un collegamento via e-mail.
- l'esportazione dei dati in formato shp per utilizzo in ambito GIS.
- l'esportazione dei file in formato dxf per utilizzi in ambito CAD.
- la stampa in scala in più formati.

Il WebGis sarà gestito da un server principale, ma possono accedervi tutti, dal cittadino che ricerca informazioni sul parco o giardino, ai manutentori delle aree che potranno aggiornare alcuni dati in base alle loro competenze e alle loro mansioni.

Il secondo esempio è quello di Bologna: una delle città con maggiore dotazione di verde d'Italia. La superficie di questo patrimonio si estende per circa 1220 ettari, suddivise nelle diverse tipologie di aree verdi. La tipologia prevalente è il verde attrezzato e buona parte di queste aree sono annesse agli edifici scolastici. Il programma di gestione è stato denominato SIVU

ovvero sistema informativo del verde urbano e coinvolge vari protagonisti: il G.I.S. è utilizzato per implementare il database geografico degli elementi che compongono il patrimonio del verde urbano e come strumento di unione che permette ai vari livelli informativi a disposizione di interagire fra loro, costituendosi come centro motore dei flussi d'informazione. Il progetto comprende il coordinamento delle diverse attività legate alla gestione del verde attraverso un'anagrafica che raccoglie e documenta le condizioni e la conservazione delle aree verdi. E' inoltre dotato di un sistema di monitoraggio per gli aggiornamenti che permette di avere informazioni su eventuali cambiamenti. In questo modello di gestione del verde urbano il GIS ha una duplice e importante funzione, rappresenta infatti uno strumento di fondamentale importanza per realizzare il censimento del verde urbano ma è anche una verificare per la qualità del servizio reso ai cittadini. Nella fase di verifica dei dati acquisiti e di gestione del bene censito, rappresenta uno strumento che permette alla pubblica amministrazione di automatizzare le operazioni e conseguentemente di aumentare il flusso d'informazioni, portando così notevoli risparmi di tempo e minori costi di gestione rispetto alle precedenti modalità di organizzazione dei dati.

Il terzo caso, quello del comune di Trento consente di visionare e indagare alcuni elementi delle aree verdi (giardini pubblici, verde d'arredo e verde scolastico), delle alberature stradali e delle piste ciclabili. I dati riportati risalgono a censimenti e rilievi effettuati in periodi diversi, i primi risalgono al 1996. E' possibile fare delle ricerche per nome dell'area, della via, o della specie di alberatura stradale. Il sistema è stato realizzato dal Servizio Sistema Informativo con tecnologie MapAccel e MapServer, e permette di muoversi sulla mappa della città a diverse scale.



Dettaglio di area alla scala 1:200, possiamo vedere vari simboli che rappresentano alberi, panchine e giochi per bambini.

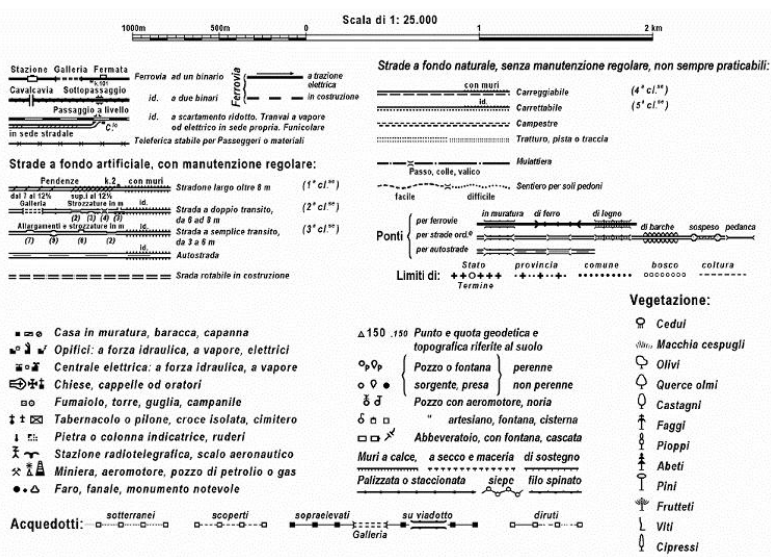
4.2 Le regole della geoinformazione.

Dallo studio dei sistemi informativi si è arrivati a stabilire che ci sono alcune regole di base fondamentali che li definiscono e caratterizzano. La prima è la definizione di modelli concettuali unitari. Ciò significa che ci sono tutta una serie di elementi che devono essere riprodotti in modo unitario in tutte le aree del sistema e sono, tutti gli aspetti che riguardano il verde e quelli relativi alle varie dotazioni presenti.

4.2.1 Definizione di modelli concettuali unitari. Il catalogo verde e il catalogo oggetti.

I cataloghi verdi come anche i cataloghi oggetti nascono innanzitutto da un'accurata analisi di quelli che sono gli elementi presenti nella realtà. L'analisi dev'essere seguita da una selezione di quelli utili allo scopo che si vuole ottenere, perché non tutti gli elementi potranno essere riportati. Definire dei modelli unitari, soprattutto per quanto riguarda il verde, non è

un'operazione facile, il problema principale è dovuto al fatto che non esiste una codifica di rappresentazione univoca. Un esempio di convenzioni utilizzate per la rappresentazione della vegetazione la possiamo trovare nella legenda della cartografia ufficiale italiana, realizzata dall'Istituto Geografico Militare nel XIX secolo. Di tutta la produzione cartografica dell'IGM, la carta più utilizzata sul terreno è quella in scala 1:25.000, nelle varie edizioni. Ogni carta è accompagnata da una dettagliata legenda di segni convenzionali nella quale sono descritti tutti i simboli che compaiono all'interno. E divisa in più parti, una relativa a manufatti e simili, in cui compaiono anche più simboli diversi sulla presenza di pozzi, una sui ponti e i limiti di stato, regione, provincia e comune, una su canali e acquedotti e l'ultima sulla presenza della vegetazione.



Legenda scala 1.25000 della cartografia ufficiale italiana, 1987.




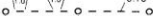



























Se osserviamo nel dettaglio quella che è la parte riguardante la vegetazione, questa rappresenta una schematica divisione delle alberature per specie. I

simboli utilizzati sono abbastanza semplici e si basano sul portamento delle piante.

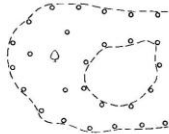
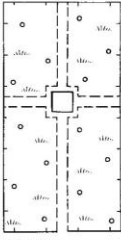

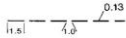
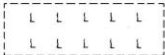
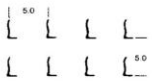
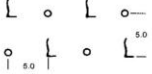
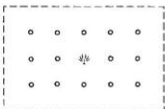
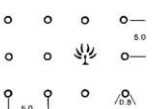
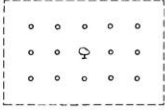


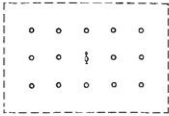
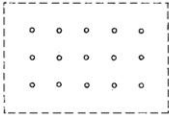
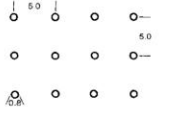
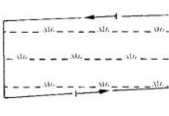
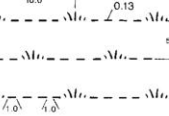
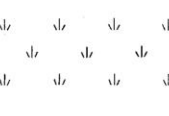

Estratto dalla legenda scala 1.25000 della cartografia ufficiale italiana, 1987.

Altre convenzioni le troviamo nella carta tecnica regionale dell'Emilia Romagna. Nella cartografia alla scala 1:5.000 tutti i particolari topografici sono rappresentati nella loro effettiva posizione e "a misura", cioè con segno grafico corrispondente, in scala, alla reale dimensione dell'oggetto. Sono riportati nella cartografia, facendo ricorso all'uso di segni convenzionali posti in corrispondenza della loro reale posizione, solamente quei particolari che presentano dimensioni tali da non consentirne la rappresentazione grafica a misura. La simbologia adottata e le relative norme per il disegno tengono conto delle precedenti esperienze realizzate per la formazione di carte tecniche in Italia, tra cui quelle prodotte dall'IGM. Quando si rende necessario, per ragioni grafiche, lo sfoltimento dei particolari, sono rappresentati solo quelli più significativi. Riportiamo qui di seguito la parte relativa la vegetazione dei segni convenzionali utilizzati.

VEGETAZIONE				
NUMERO D'ORDINE	DEFINIZIONE	SIMBOLO	SPECIFICHE (mm)	NOTE
3.1	Albero isolato.			E' rappresentato purché evidente e caratteristico. Il simbolo sormonta il circoletto il cui centro rappresenta la posizione dell'albero isolato. La base del tronco deve, ovunque sia possibile, essere quotata.
3.2	Alberi in filare.			La linea tratteggiata che unisce convenzionalmente i segni di alberatura indica l'andamento del filare.
3.3	Filare isolato di viti.			La linea tratteggiata che unisce convenzionalmente i segni propri delle essenze indica l'andamento del filare.
3.4	Filare isolato di viti con alberi.			Come sopra.
3.5	Filare isolato di olivi.			Come sopra.
3.6	Filare isolato di olivi con alberi.			Come sopra.
3.7	Fosso con alberi su un lato.			Questo tipo di rappresentazione è applicabile a ogni analoga circostanza (es.: scoline, cigli stradali, ecc.).
3.8	Fosso con alberi su due lati.			Come sopra.
3.9	Scarpata con alberi su un lato.			Come sopra.
3.10	Scarpata con alberi su due lati.			Come sopra.
3.11	Essenze predominanti.	<p>abete </p> <p>cipresso </p> <p>pino </p> <p>quercia - olmo </p> <p>olivo </p> <p>pioppo </p> <p>larice </p> <p>faggio </p> <p>castagno </p> <p>albero da frutto. </p>		
3.12	Altre essenze.			

VEGETAZIONE				
NUMERO D'ORDINE	DEFINIZIONE	SIMBOLO	SPECIFICHE (mm)	NOTE
3.13	Limite di bosco.		$\frac{1}{6} \begin{matrix} 5.0 \\ \phi \end{matrix} \quad \frac{1}{1.5} \begin{matrix} 0.13 \\ \phi \end{matrix}$	Le divisioni tra boschi di diversa essenza sono evidenziate dal solo limite di coltura.
3.14	Tagliata.		$\frac{1}{6} \begin{matrix} 5.0 \\ \phi \end{matrix} \quad \frac{1}{1.5} \begin{matrix} 0.13 \\ \phi \end{matrix}$	Se la tagliata è praticabile viene indicata dal segno di "strada campestre". Essa è sempre rappresentata a misura.
3.15	Bosco fitto.			Si indica con una notevole densità dei simboli di alberatura e con l'apposizione di tre segni di essenza, convenzionalmente ripetuti per superfici boschive molto estese.
3.16	Bosco rado.			Si indica con una scarsa densità dei simboli di alberatura e con l'apposizione di un solo segno di essenza, convenzionalmente ripetuto per superfici molto estese.
3.17	Bosco ceduo.			Il simbolo è inframezzato ogni tanto al simbolo dell'essenza predominante. Qualora questa non sia individuabile viene sostituita nella rappresentazione dal solo simbolo "ceduo".
<i>Non si appone il segno di essenza per appezzamenti di limitata estensione.</i>				
3.18	Macchia.		$\frac{1}{6} \begin{matrix} 5.0 \\ \phi \end{matrix} \quad \frac{1}{1.5} \begin{matrix} 0.13 \\ \phi \end{matrix}$	
3.19	Sottobosco.		$\frac{1}{6} \begin{matrix} 5.0 \\ \phi \end{matrix} \quad \frac{1}{1.5} \begin{matrix} 0.13 \\ \phi \end{matrix}$	Il simbolo di sottobosco è inframezzato ogni tanto al simbolo della essenza.

VEGETAZIONE				
NUMERO D'ORDINE	DEFINIZIONE	SIMBOLO	SPECIFICHE (mm)	NOTE
3.20	Radura.			
3.21	Parco o giardino.			Si adotterà la normale rappresentazione grafica indicata dalle norme del presente Capitolato. I muriccioli, le siepi, i fossetti, possono essere talvolta sfoltiti se non presentano caratteristiche rilevanti.
3.22	Limite di coltura agraria.			Il segno indica la netta separazione tra appezzamenti destinati a colture diverse. Esso non si applica all'interno del seminativo generico o tra frutteti di diverse essenze, anche se i filari hanno andamento differenziato, escluse naturalmente le colture specializzate ed ogni altra destinazione d'uso del suolo definita dalle presenti norme.
3.23	Vigneto.			La effettiva direzione dei filari deve essere rispettata. Il simbolo grafico è comunque sempre rappresentato perpendicolarmente alla base del foglio.
3.24	Viti associate ad alberi.			Come sopra.
3.25	Frutteto.			Come sopra.
3.26	Oliveto.			Come sopra.

VEGETAZIONE				
NUMERO D'ORDINE	DEFINIZIONE	SIMBOLO	SPECIFICHE (mm)	NOTE
3.27	Pioppeto.			La effettiva direzione dei filari deve essere rispettata. Il simbolo grafico è comunque sempre rappresentato perpendicolarmente alla base del foglio.
<p><i>Non si appone il segno di essenza per appezzamenti di limitata estensione. Il simbolo di uliveto, di pioppeto o di ogni altra coltura specializzata di cui sia definita l'essenza del presente Capitolato, viene apposta in luogo di quella generica di frutteto. La distribuzione degli alberi è simbolica, ma viene rispettata, se esiste, la direzione dei filari.</i></p>				
3.28	Vivaio o bosco all'impianto.			La effettiva direzione dei filari deve essere rispettata. Indicare dove possibile l'essenza. L'individuazione del bosco all'impianto è affidata alla regolarità della distribuzione del simbolo.
3.29	Risaia.			Nella rappresentazione schematizzare e sfoltire i fossati, gli arginelli, i sentieri, se non presentano caratteristiche rilevanti.
3.30	Canneto.			
<p><i>La delimitazione delle zone con un particolare tipo di vegetazione viene resa evidente solamente quando serve a segnare la presenza di appezzamenti permanentemente coperti da vegetazione e quando questa è ben appariscente.</i></p>				

Per quanto invece riguarda il catalogo oggetti, l'operazione è più semplice perché esistono moltissimi modelli utilizzati sulla rappresentazione codificata delle dotazioni.

4.2.2 L'organizzazione delle aree

Quando ci si trova di fronte a molte aree da gestire c'è bisogno di creare uno schema logico di gestione e una struttura rigorosa dei dati da utilizzare. Le aree vanno classificate e numerate secondo una specifica codifica. Nel caso del verde importante è sicuramente il capire subito di cosa stiamo parlando, in altre parole la tipologia dell'area oltre che la posizione in cui si trova all'interno della città.

4.2.3 Le modalità di aggiornamento

Specialmente in riguardo alle aree verde, in mutazione continua rispetto all'architettura, le modalità di aggiornamento dei disegni è molto importante. L'aggiornamento dipende dalla scelta del programma e dalla creazione di cataloghi modificabili all'esigenza. L'utilizzo di Autocad e delle schede interattive di Abode favorisce una maggiore rapidità nell'operazione.

4.3 I programmi di gestione dei dati e le modalità di aggiornamento

Per risolvere i problemi relativi alla creazione di un sistema informativo facilmente sviluppabile, esistono appositi software nati per la divisione GIS, il più importante e maggiormente diffuso e sicuramente quello creato dall'Autodesk, Autocad map 3d e i vari integrativi. Autocad map è un

software cartografico per la pianificazione e la gestione delle infrastrutture che permette l'accesso ai dati CAD e GIS. Grazie a strumenti e modelli di dati intelligenti è possibile applicare standard regionali specifici per le diverse discipline. Queste tecnologie contribuiscono a migliorare la qualità dei dati, aumentare la produttività e agevolare la gestione delle risorse infrastrutturali. Con questo programma è possibile accedere direttamente a più informazioni ed avere la possibilità di modificarle, integrarle ed analizzarle per comunicare in modo più immediato ed efficace. I programmi integrativi sono MapGuide Open Source per la pubblicazione sul web, Raster Design per l'elaborazione delle mappe raster, AutoCAD Civil 3D per l'elaborazione di progetti in 3D sul territorio e naturalmente Autocad per il cad. Uno dei principali concorrenti di Autocad Map è lo stesso Autocad in quanto più diffuso e conosciuto e comunque pensato per importare Shapefile nei dwg e inserire correttamente immagini raster georeferenziate. Inoltre è possibile creare tramite dei link i collegamenti a più file: pdf, doc e jpeg.

PARTE QUARTA

Caso di studio: le aree verdi a Parma

Applicazione di un metodo



Capitolo 5

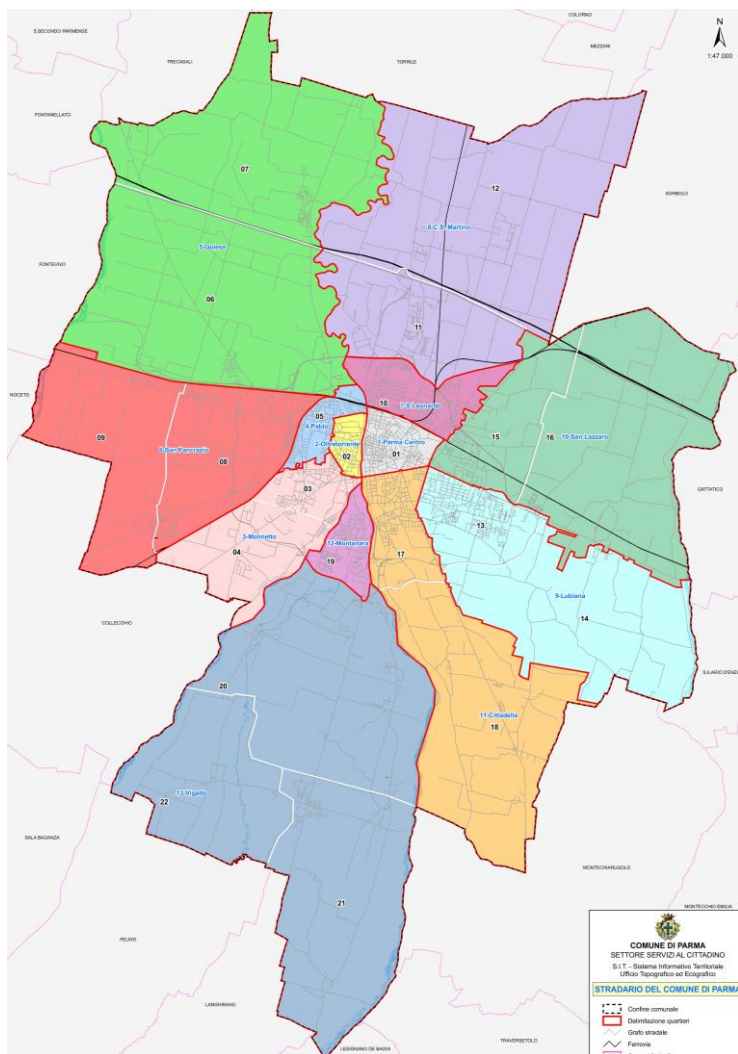
Gli spazi non costruiti: il rilievo delle aree verdi a Parma

5.1 Parma e i suoi spazi verdi.










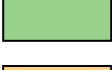



Il territorio comunale si articola in tredici circoscrizioni che s'identificano nei quartieri storici della città. Il lavoro di rilievo e catalogazione riguarda una serie di aree verdi urbane selezionate. In queste aree è stata esclusa tutta la parte relativa al verde privato e ai parchi storici questo perché quello che ci interessava era creare un sistema di gestione delle aree ancora non considerate o comunque poco sfruttate, creando una rete verde delle dotazioni della città. L'interesse era rivolto ad avere un'unica carta che potesse dare più informazioni e che fosse facilmente consultabile e comprensibile. Dopo un primo censimento è stata fatta una scelta, relativa a importanza e stato dell'area, queste sono state divise per tipologia ed è stata fatta una prima catalogazione secondo una metodologia ben precisa. Sono stati selezionati circa 27 parchi urbani, per un totale di circa 58,00 ettari, 26 piazze verdi, per un totale di circa 11,10 ettari, 31 aree verdi attrezzate, per un totale di circa 25,00 ettari e 5 viali d'arredo.

La metodologia seguita per questa prima catalogazione riguarda la denominazione di utilizzo. Le aree sono divise in quattro tipologie diverse: PU_ Parchi Urbani, PV_Piazze Verdi, AV_Aree Verdi attrezzate e VA_Viali d'Arredo. Questo permette subito di capire in quale tipologia siamo, la seconda caratteristica è relativa alla circoscrizione, che è posta subito dopo la sigla iniziale _01 - I circoscrizione, _02 - II circoscrizione, _03 - III circoscrizione, e così via, fino ad arrivare alla XIII circoscrizione. La terza caratteristica è un semplice ordine numerico, interno all'area, per cui la 01 sarà l'area più grande relativa a quella tipologia all'interno di quella specifica circoscrizione, PU_0101 – si vuole indicare il parco urbano più grande

relativo alla I circoscrizione. In un secondo momento sono state scelte le più significative di queste aree per poi essere riportate e spiegate.





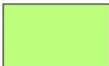
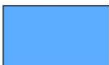
Quadro d'unione dello stradario del comune di Parma.

	Circoscrizione I : Quartiere Parma Centro.
	Circoscrizione II : Quartiere Oltretorrente.
	Circoscrizione III : Quartiere Molinetto.
	Circoscrizione IV : Quartiere Pablo.
	Circoscrizione V : Quartiere Golese.
	Circoscrizione VI : Quartiere S. Pancrazio.
	Circoscrizione VII : Quartiere S. Leonardo.
	Circoscrizione VIII: Quartiere C.S. Martino.
	Circoscrizione IX : Quartiere Lubiana.
	Circoscrizione X : Quartiere S. Lazzaro.
	Circoscrizione XI : Quartiere Cittadella.
	Circoscrizione XII : Quartiere Montanara.
	Circoscrizione XIII: Quartiere Vigatto.

Legenda delle circoscrizioni inerente lo stradario del comune di Parma.

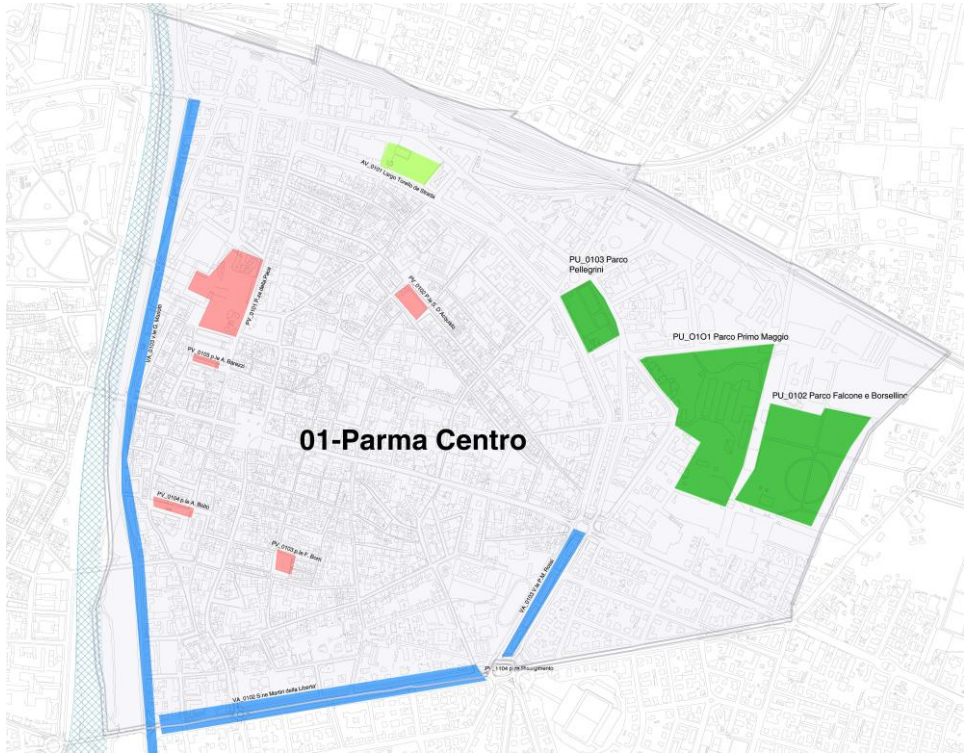
5.1.1 Aree verdi studiate divise per tipologie e circoscrizioni.

Sulla base della carta tecnica regionale del comune di Parma sono state inserite, con l'uso di una legenda e colori diversi, le aree tipologiche.

	PU_PARCHI URBANI
	PV_PIAZZE VERDI
	AV_AREE VERDI ATTREZZATE
	VA_VIALI D'ARREDO

Vediamo circoscrizione per circoscrizione i dettagli delle aree studiate.

I CIRCOSCRIZIONE PARMA CENTRO



PU_Parchi urbani

PU_0101 Parco Primo Maggio	mq. 73000
PU_0102 Parco Falcone Borsellino	mq. 58000
PU_0103 Parco Pellegrini	mq. 10000

PV_Piazze verdi

PV_0101 Piazzale della Pace	mq. 16200
PV_0102 Piazzale Salvo D'Acquisto	mq. 3000
PV_0103 Piazzale Boito	mq. 2300
PV_0104 Piazzale Borri	mq. 2100
PV_0105 Piazzale Barezzi	mq. 1000

AV_Aree verdi attrezzate

AV_0101 Largo Torello de Strada	mq. 3900
---------------------------------	----------

VA_Viali d'arredo

VA_0101 Viale Mariotti – Viale Rustici

VA_0102 Stradone Martiri della Libertà

VA_0103 Viale Pier Maria Rossi

II CIRCOSCRIZIONE OLTRETORRENTE



PV_Piazze verdi

PV_0201 Piazzale Santa Croce

mq. 6000

PV_0202 Piazzale Matteotti

mq. 3700

PV_0203 Piazzale Rondani

mq. 1800

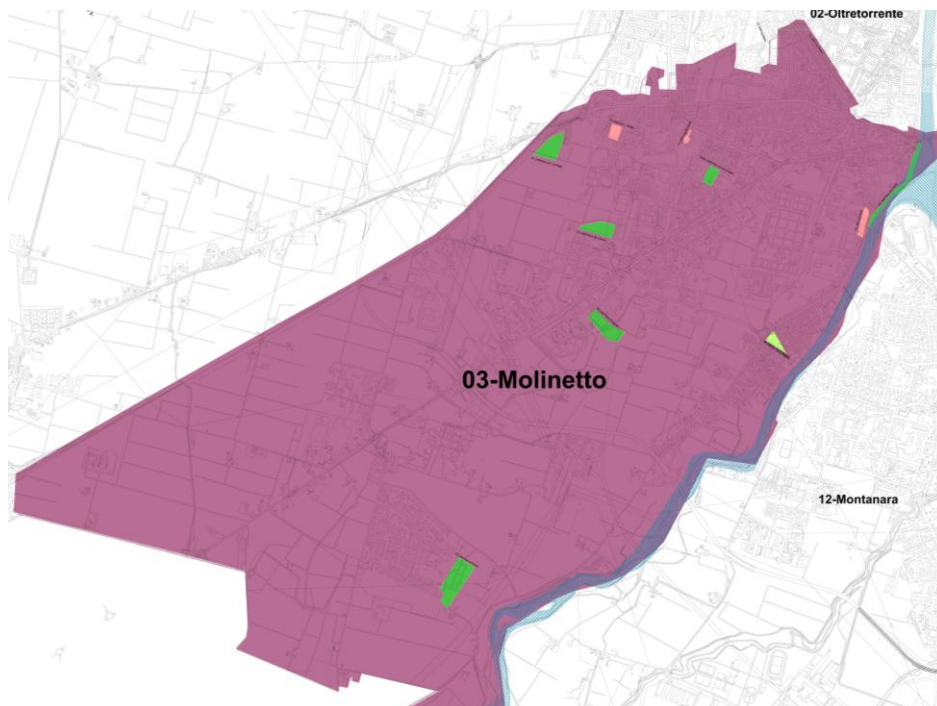
PV_0204 Piazzale Inzani

mq. 1000

VA_Viali d'arredo

VA_0201 Viale Vittoria

III CIRCOSCRIZIONE MOLINETTO



PU_Parchi urbani

PU_0301 Parco di via Re	mq. 47000
PU_0302 Parco Cavagnari	mq. 15000
PU_0303 Parco dei Carristi	mq. 12400
PU_0304 Parco di via Sanremo	mq. 11000
PU_0305 Parco via Eduardo e Titina De Filippo	mq. 8600
PUSC_0306 Parco scuola Corazza	mq. 5900

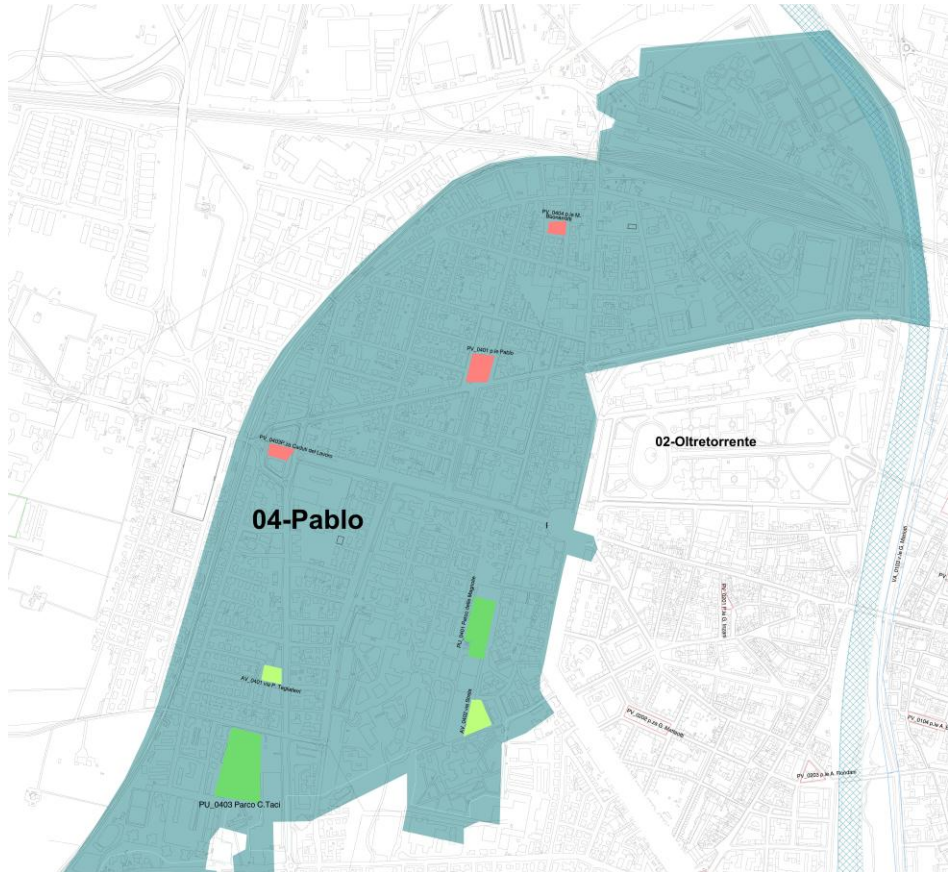
PV_Piazze verdi

PV_0301 Piazzale Fiume	mq. 5400
PV_0302 Piazzale Chaplin	mq. 5400
PV_0303 Largo Mercantini	mq. 1700

AV_Aree verdi attrezzate

AV_0301 Strada Orzi Baganza	mq. 5000
-----------------------------	----------

IV CIRCOSCRIZIONE_PABLO



PU_Parchi urbani

PU_0401 Parco Taci	mq. 17400
PU_0402 Parco delle Magnolie	mq. 8100

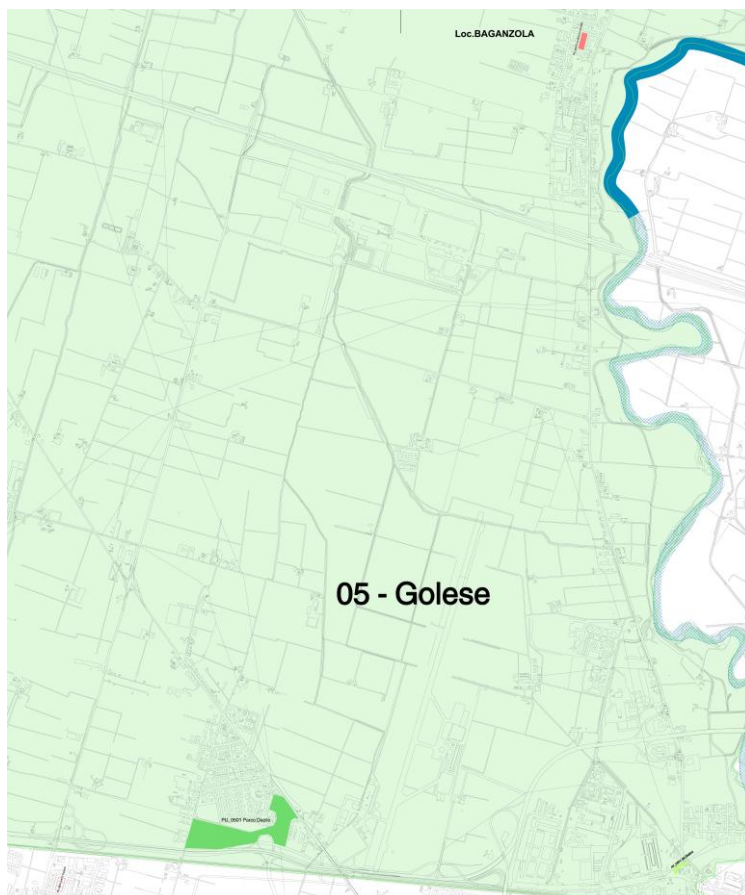
PV_Piazze verdi

PV_0401 Piazzale Pablo	mq. 3700
PV_0402 Piazza Caduti del lavoro	mq. 1900
PV_0403 Piazzale Michelangelo	mq. 1400

AV_Aree verdi attrezzate

AV_0401 Via Tagliaferri	mq. 3400
AV_0402 Via Leporati / Via Strela	mq. 2300

V CIRCOSCRIZIONE_ GOLESE



PU_Parchi urbani

PU_0501 Parco Daolio mq. 74000

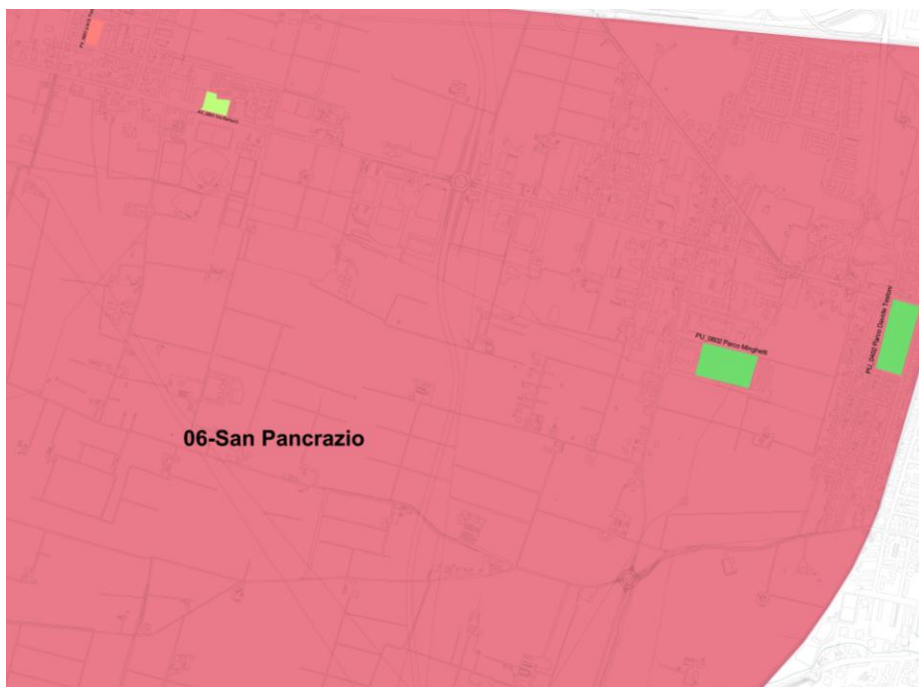
PV_Piazze verdi

PV_0501 Piazza Sacco Vanzetti mq. 2800

AV_Aree verdi attrezzate

AV_0501 Via Stallini mq. 1900

VI CIRCOSCRIZIONE_ SAN PANCRAZIO



PU_Parchi urbani

PU_0601 Parco Testoni mq. 19400

PU_0602 Parco Minghetti mq. 18000

PV_Piazze verdi

PV_0601 Piazzale Faraboli mq. 2900

AV_Aree verdi attrezzate

AV_0601 Via Bertucci mq. 4200

VII CIRCOSCRIZIONE_SAN LEONARDO



PU_Parchi urbani

PU_0701 Parco del Naviglio

mq. 40000

PU_0702 Parco dei Vetrai

mq. 23000

PV_Piazze verdi

PV_0701 Piazzale Salsi

mq. 6500

AV_Aree verdi attrezzate

AV_0701 Via Benoldi

mq. 16000

AV_0702 Via Verona

mq. 16000

AV_0703 Via Flavio D'Angelo

mq. 11000

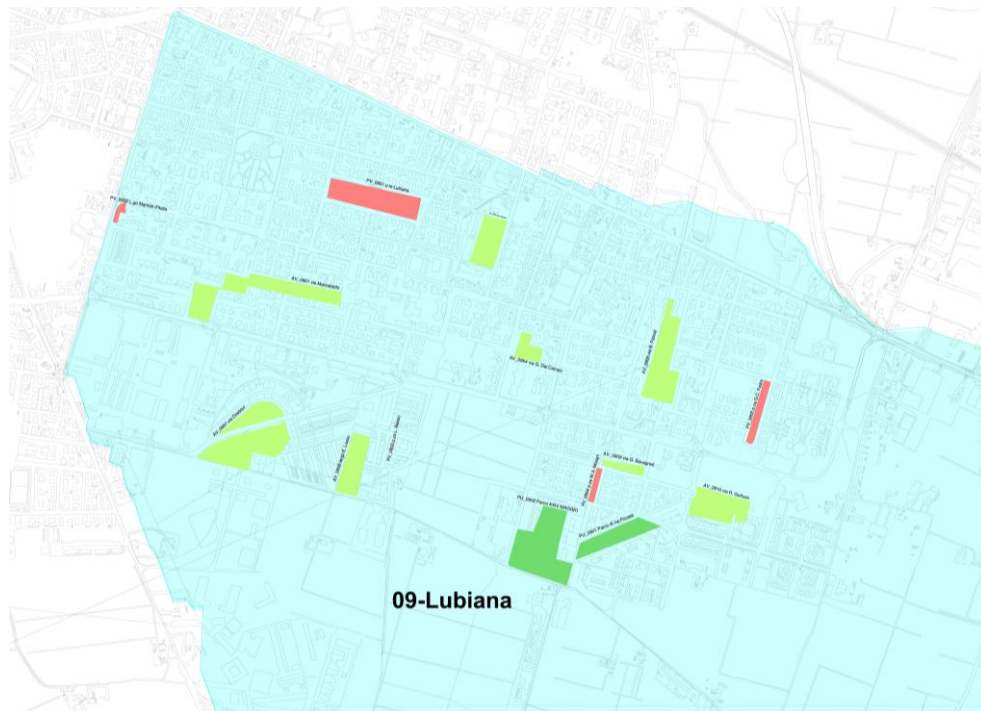
AV_0704 Via Zacconi

mq. 3200

AV_0705 Via Zani

mq. 800

IX CIRCOSCRIZIONE_LUBIANA



PU_Parchi urbani

PU_0901 Parco XXIV Maggio	mq. 27000
PU_0902 Parco di via Pizzetti	mq. 11000

PV_Piazze verdi

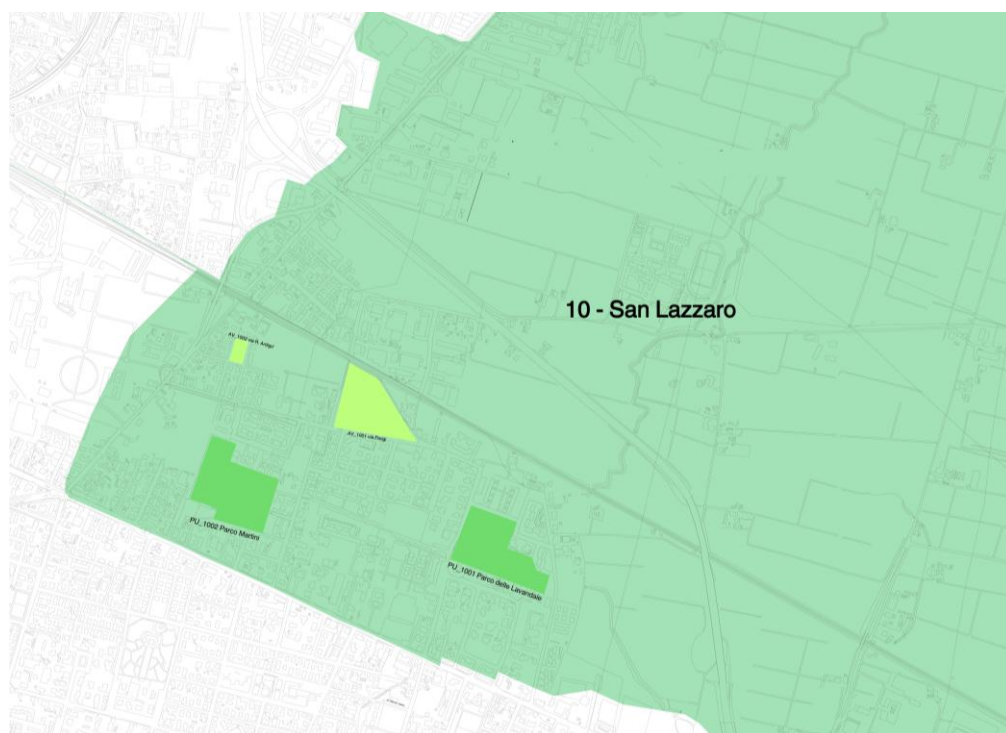
PV_0901 Piazzale Lubiana	mq. 18100
PV_0902 Piazzale Fedro	mq. 4200
PV_0903 Piazzale Mozart	mq. 1800
PV_0904 Largo Marinai d'Italia	mq. 1100
PV_0905 Piazza Basso	mq. 658

AV_Aree verdi attrezzate

AV_0901 Via Terracini / Via Oradour	mq. 24000
AV_0902 Via Pascal	mq. 19400
AV_0903 Via Marzabotto	mq. 15000

AV_0904 Via Guttuso	mq. 14000
AV_0905 Via Newton	mq. 11400
AV_0906 Largo Lussu	mq. 11000
AV_0907 Via Einstein	mq. 7500
AV_0908 Via Del Campo	mq. 4700
AV_0909 Via Bavagnoli	mq. 3100

X CIRCOSCRIZIONE_SAN LAZZARO



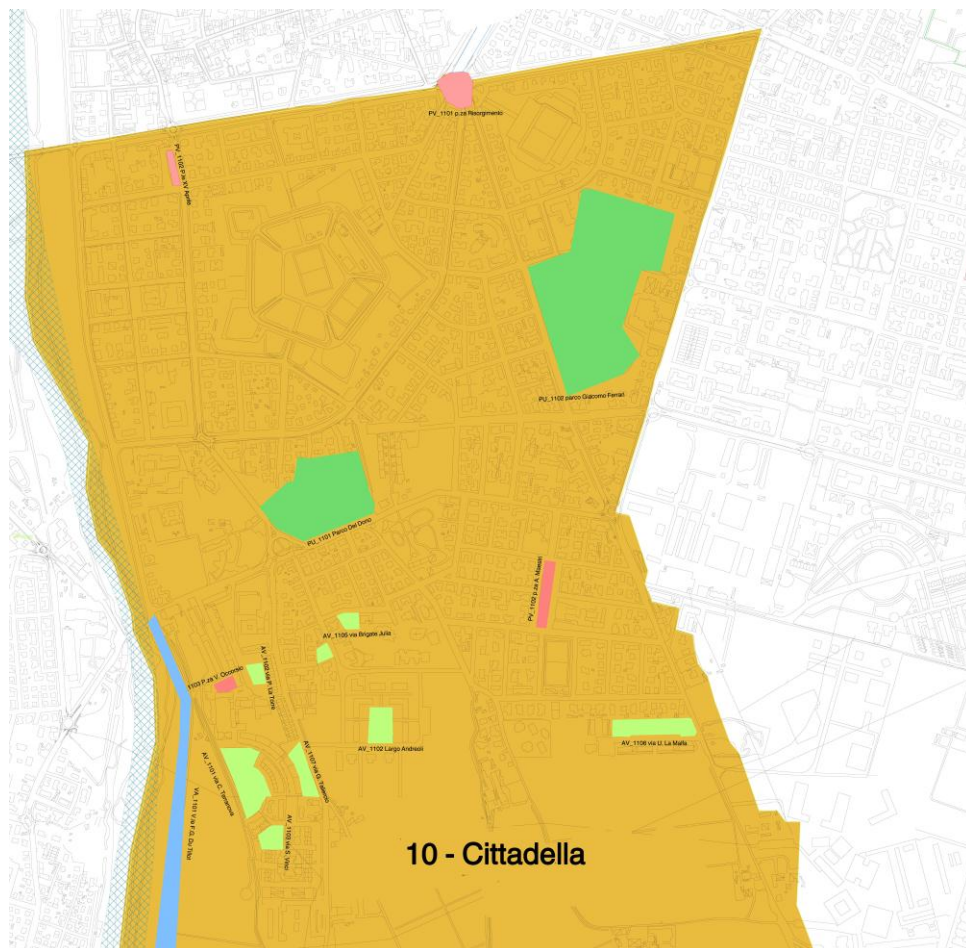
PU_Parchi urbani

PU_ 1001 Parco Martini	mq. 41000
PU_1002 Parco delle Lavandaie	mq. 36000

AV_Aree verdi attrezzate

AV_1001 Via Parigi	mq. 29000
AV_1002 Via Ardigo'	mq. 2700

XI CIRCOSCRIZIONE_CITTADELLA



PU_Parchi urbani

PU_1101 Parco Ferrari	mq. 89000
PU_1102 Parco del Dono	mq. 34800

PV_Piazze verdi

PV_1101 Piazzale Risorgimento	mq. 5300
PV_1102 Piazzale Maestri	mq. 3700
PV_1103 Piazzale XXV Aprile	mq. 1300
PV_1104 Piazzale Occorsio	mq. 1200

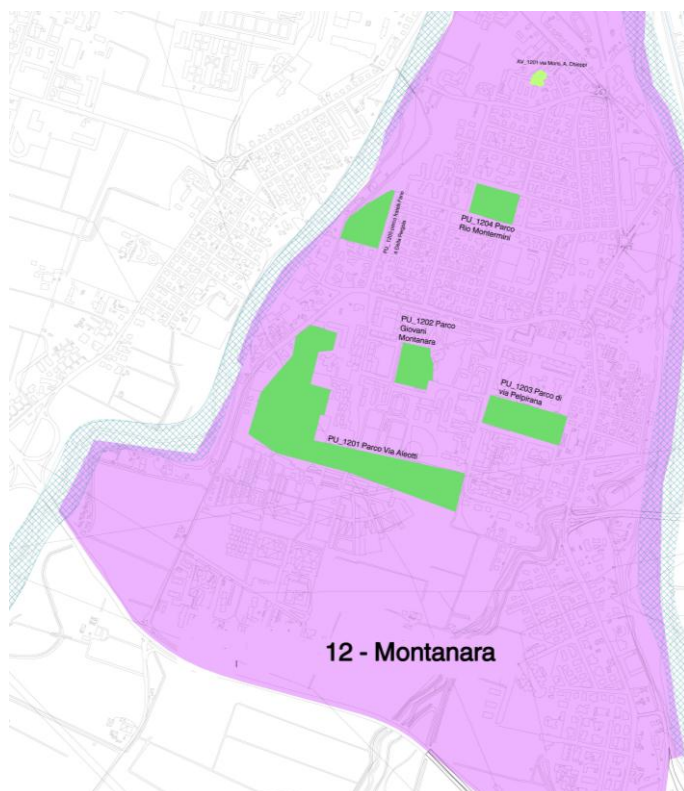
AV_Aree verdi attrezzate

AV_1101 Via Terranova	mq. 10000
AV_1102 Via La malfa	mq. 7100
AV_1103 Largo Andreoli	mq. 4500
AV_1104 Via Taliercio	mq. 3800
AV_1105 Via Vinci	mq. 2700
AV_1106 Via La Torre	mq. 1600
AV_1107 Via Brigate Julia	mq. 1600
AV_1108 Via D. Brigati	mq. 1100

VA_Viali d'arredo

VA_1101 Viale Du Tillot

XII CIRCOSCRIZIONE_MONTANARA



PU_Parchi urbani

PU_1201 Parco di via Aleotti	mq. 87000
PU_1202 Parco di via Torrente Pelpirana	mq. 16000
PU_1203 Parco fratelli Fano e della Pergola	mq. 11000
PU_1204 Parco Rio Montermini	mq. 9600
PU_1205 Parco Giovani Montanara	mq. 9500

AV_Aree verdi attrezzate

AV_1201 Via Chieppi	mq. 9300
---------------------	----------

5.2 Il metodo.

Come abbiamo già detto, il rilievo e l'analisi sistematica del sito e dei suoi caratteri topografici è stata fatta partendo da una base della carta tecnica regionale della città di Parma.

Compiere il rilievo di un'area verde vuol dire innanzitutto avere un'idea dell'area, darle una forma rilevandone i confini, definirne l'andamento altimetrico e capirne la fisionomia. La prima cosa che abbiamo verificato è stata la possibilità che le aree fossero già state rilevate in precedenza o esistesse una mappatura catastale, questo per poter avere una base più definita e precisa rispetto alla carta tecnica regionale su cui impostare il nostro lavoro. In seguito abbiamo iniziato con i rilievi delle aree. Le aree si trovavano tutte all'interno della città e il terreno presentava caratteri di estrema semplicità morfologica, per cui non ci sono stati particolari problemi nelle operazioni di rilevamento delle aree. Attraverso un primo schizzo preparatorio sono stati riportati gli elementi di contorno e i caratteri topografici del sito.

Check-list degli elementi d'interesse

LC. Localizzazione nel Contesto

- denominazione e codifica
- contestualizzazione
- edifici esistenti (forma, dimensioni e posizione)
- accessi all'area e agli edifici
- accesso diversamente abili totale o parziale
- percorsi carrabili e pedonali esterni
- presenza di parcheggi esterni

CV. Corredo Verde

- presenza di singole unità evidenziando la distinzione fra alberi e arbusti ed elementi a foglia caduca da quelli a foglia perenne
- presenza di masse vegetali evidenziando la differenza fra andamenti regolari e andamenti irregolari.
- presenza di alberature d'importanza storica
- caratteristiche del manto erboso.

CO. Corredo Oggetti

- presenza di aree dedicate: cani, ristoro, gioco bimbi,
- presenza di campi sportivi specifici o di attrezzatura fitness
- presenza di stalli auto/bici
- presenza di servizi igienici dedicati all'area
- Impianti tecnologici esistenti (illuminazione, sicurezza, smaltimento acque, quadri tecnici)
- censimento e posizionamento panchine, tavoli, cestini, espositori, fioriere, fontane, salva piante, gazebi, dissuasori.

Alla check-list, utile per la restituzione dei rilievi a cad, si aggiunge la compilazione sul posto della scheda informativa.

5.2.2 Le rappresentazioni grafiche.

Le rappresentazioni grafiche possono essere divise in eidotipi e tavole di rilievo finali. Gli eidotipi sono strumenti di lavoro o di rappresentazioni d'interventi, interazioni, fasi di lavoro, e non sono necessariamente legati a una scala o a dei precisi rapporti con lo spazio interessato ma sono destinati a evidenziare particolari intenzioni o informazioni. In alcuni casi, come prodotto delle fasi preliminari di uno studio, essi fissano la base delle successive rappresentazioni di rilievo.

Le tavole di rilievo finali possono essere raggruppate in:

1. Planimetrie generali
2. Piante
3. Tavole tematiche
4. Sezioni
5. Dettagli

1. Planimetrie generali

Sono rappresentazioni, in scala adeguata alle dimensioni dell'area, che ci permettono di definire l'inserimento nel contesto e il posizionamento in relazione alla città e ai suoi punti d'interesse. Ci danno indicazioni sulle dimensioni e sulle relazioni col paesaggio circostante. Possono anche riportare informazioni tematiche come, ad esempio, quelle relative alla contestualizzazione.

2. Piante

Schematizzazioni generali dell'intervento a scale variabili da 1:50 a 1:500 a seconda delle dimensioni e indicanti con chiarezza:

- la collocazione e il dimensionamento rispetto a un asse di riferimento
- la delimitazione dell'area
- la collocazione dei singoli elementi e il loro rapporto reciproco
- i riferimenti a tutte le altre tavole di progetto o ai dettagli grafici o descrittivi.

Esse devono essere chiare, concise, esaurienti e precise abbastanza da consentire la misurazione e la numerazione di tutti gli elementi.

3. Tavole tematiche

Le tavole tematiche di un lavoro devono essere elaborate su di un'unica carta base derivata dalla pianta che in questo caso diventa solo elemento di riferimento per ragioni di praticità e di componibilità del discorso generale.

Le tavole tematiche più comuni riguardano:

- i movimenti di terra;
- le opere architettoniche;
- i percorsi e le pavimentazioni;
- l'irrigazione;
- il drenaggio e lo smaltimento delle acque;
- l'impianto elettrico e d'illuminazione;
- gli impianti tecnologici;
- le piantagioni arboree;
- l'arredo del sottobosco, del suolo, i prati;
- le ombre;
- le colorazioni stagionali;
- l'arredamento esterno.

4. Sezioni

Rappresentano in sezione lo stato del paesaggio e servono a dare i valori delle quote altimetriche in special modo dei movimenti di terra e dei rapporti tra le altezze dei singoli componenti del rilievo. Nelle sezioni non è importante riportare gli elementi di arredo, ma ci si deve limitare ad una schematizzazione nella quale sono evidenziati i rapporti altimetrici tra l'area e l'abitato circostante.

5. Dettagli

Possono essere riportati in cornice alle altre tavole o richiedere tavole autonome. In ogni caso fanno riferimento alla pianta base e ne costituiscono il completamento.

5.3 La scelta del catalogo verde.

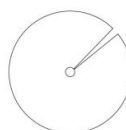
5.3.1 Alberi.

È stata qui riportata la legenda utilizzata per la rappresentazione delle aree. La prima distinzione è quella della differenza tra pianta e alzato; Per quanto riguarda la rappresentazione in pianta, i dettagli che sono da prendere in considerazione sono:

Il tipo di fogliame; un albero può essere a foglie caduche com'è ad esempio l'acero o il gelso, o a foglie perenni, com'è per il pino e l'abete. La loro rappresentazione cambia, se è più morbida e frastagliata per le foglie caduche diventa rigida e regolare per quelle perenni.

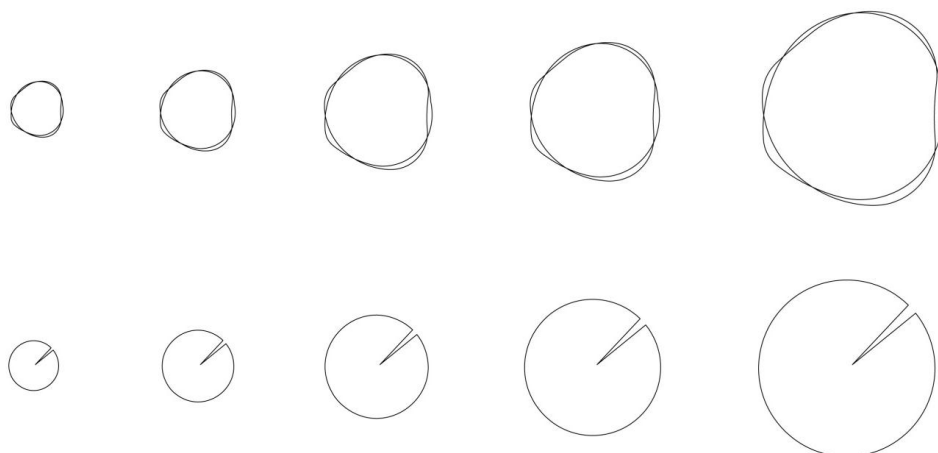


Foglie caduche



Foglie perenni

L'ingombro della chioma; secondo le dimensioni della pianta aumentano le dimensioni del suo disegno nella rappresentazione, questo per permettere di capire l'entità di ombreggiatura che questa viene a creare.

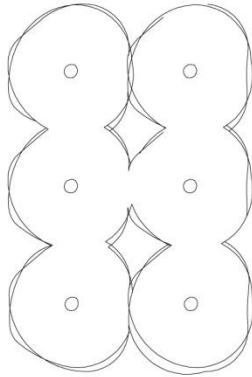


L'altezza della pianta; per dare anche in planimetria un'indicazione sulle dimensioni della pianta si utilizza il segno del tronco come punto nel centro del disegno che cambia dimensioni, aumentando all'aumentare dell'altezza.

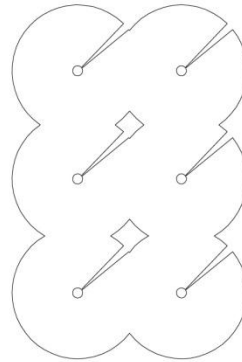
5 m 9 m 13 m 18 m 22 m 30 m 40 m 50 m

Ci sono poi oltre alle rappresentazioni di alberi singoli le cosiddette aggregazioni di elementi; le masse vegetali. Anch'esse si differenziano in pianta e prospetto, e tengono in considerazione un fattore aggiuntivo, il tipo di massa. Le masse di elementi vegetali possono avere un andamento regolare, quando appare formato da regolari filari facilmente riproducibili, e un andamento irregolare, quando la disposizione delle alberature appare abbastanza casuale e di natura spontanea. Le caratteristiche relative a ingombro della chioma e altezza degli elementi vale anche per le forme di aggregazione.

Rappresentazione in pianta di masse vegetali con aggregazione di elementi di tipo regolare.

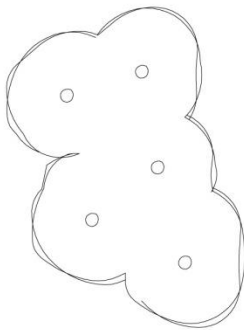


Foglie caduche

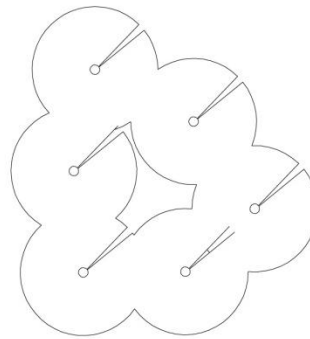


Foglie perenni

Rappresentazione in pianta di masse vegetali con aggregazione di elementi di tipo irregolare.



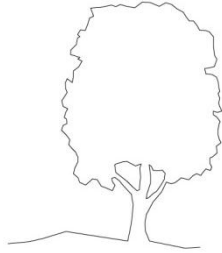
Foglie caduche



Foglie perenni

Per quanto riguarda la rappresentazione in alzato i dettagli che prendiamo in considerazione sono il tipo di portamento e la conformazione della chioma. Dai portamenti indicati per semplificazione si è arrivati al considerare un portamento con chioma espansa com'è ad esempio quella dell'ippocastano, e un portamento di carattere piramidale tipico di pini e abeti. Due portamenti

diversi per sottolineare il tipo di ombreggiatura e la caratterizzazione del luogo che i due alberi generano.



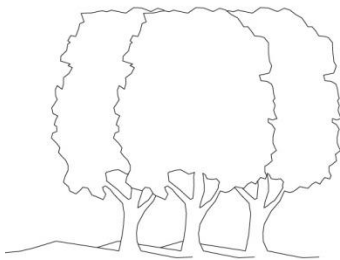
Foglie caduche



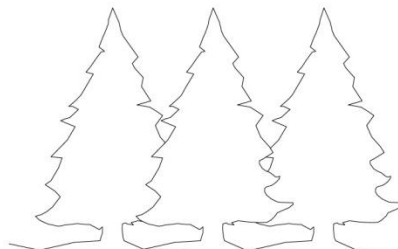
Foglie perenni

La rappresentazione in alzato di masse vegetali non differenzia il tipo di andamento, di tipo regolare o irregolare, ma attua una specifica relativa al tipo di massa mista o unitaria. Per quanto riguarda i filari di alberi, questi sono rappresentati sovrapponendo leggermente le sagome, per le siepi la sovrapposizione è quasi totale per questo il segno sarà più continuo.

Rappresentazione in alzato di masse vegetali con aggregazione di elementi di tipo unitario.

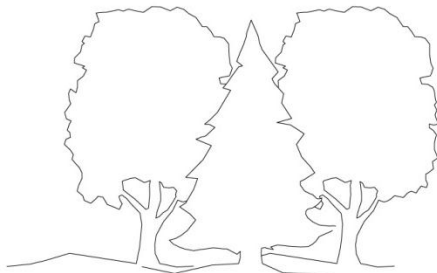


Foglie caduche



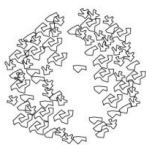
Foglie perenni

Rappresentazione in alzato di masse vegetali con aggregazione di elementi di tipo misto.

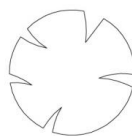


5.3.2 Arbusti.

La differenza principale che c'è tra un albero e un arbusto e che va tenuta in considerazione nel rappresentarli è che gli alberi hanno un unico tronco ben definito, da cui si dipartono i rami formando la chioma, mentre la conformazione dei rami degli arbusti iniziano a svilupparsi alla base del tronco. Riportiamo qui la rappresentazione che è stata scelta per gli arbusti tenendo in considerazione che vale il discorso fatto per gli alberi.

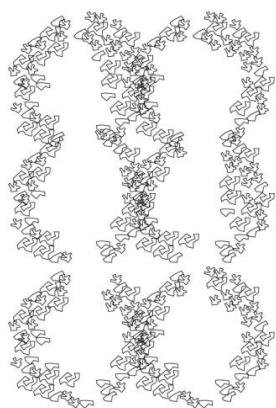


Foglie caduche

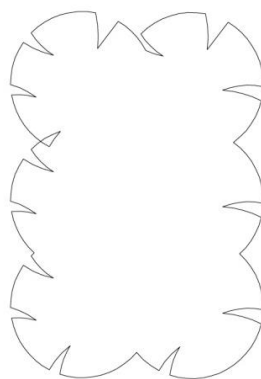


Foglie perenni

Rappresentazione in pianta di masse vegetali con aggregazione di elementi di tipo regolare.

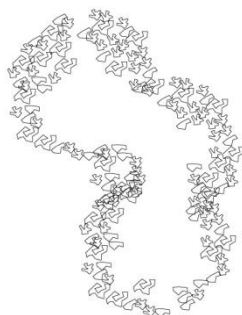


Foglie caduche

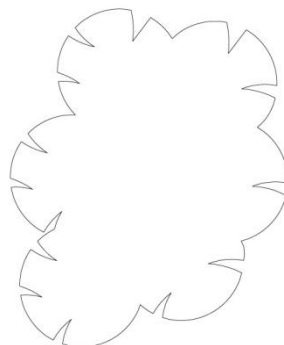


Foglie perenni

Rappresentazione in pianta di masse vegetali con aggregazione di elementi di tipo irregolare.

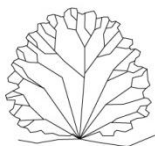


Foglie caduche



Foglie perenni

Rappresentazione in alzato di elementi puntali.

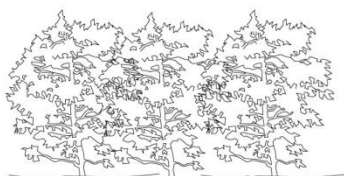
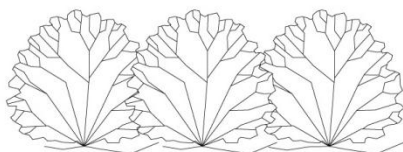


Foglie caduche

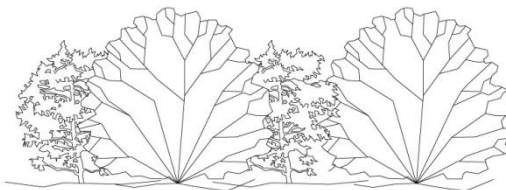


Foglie perenni

Rappresentazione in alzato di masse vegetali con aggregazione di elementi di tipo unitario.



Rappresentazione in alzato di masse vegetali con aggregazione di elementi di tipo misto.



Arbusti

5.4 La scelta del catalogo oggetti.

Con la definizione catalogo oggetti si vogliono definire tutti gli oggetti che rientrano nelle dotazioni delle aree. Il catalogo è stato diviso in dotazioni infrastrutturali, arredo urbano e impianti tecnici ed è organizzato in modo che a ogni definizione corrisponda un simbolo. I simboli sono stati scelti senza seguire modelli prestabiliti ma seguendo l'idea base dell'immediatezza nell'interpretazione.

Vediamone nel dettaglio l'organizzazione.



Punti segnalati di accesso all'area

La parte riguardante le dotazioni infrastrutturali è composta da:



Accessibilità diversamente abili

L'area può anche essere in parte visitabile e in parte no, in tal caso saranno presenti entrambi i simboli.



Area cani

Presenza nell'area d'interesse di uno spazio esclusivamente dedicato agli animali e circondato da apposita recinzione.



Area gioco bimbi

Apposita area per il gioco bimbi.



Campi sportivi

Aree dedicate all'attività sportiva: quali campi da calcio/tennis/basket.



Stalli auto

Presenza di stalli per le auto ad esclusivo uso dell'area.



Stalli bici

Presenza di stalli interni all'area per il deposito delle bici.



Percorso ciclabile

Presenza di percorsi ciclabili che la attraversano e/o ne delimitano il perimetro.



Servizi igienici

Presenza di un locale ad esclusivo uso dell'area.



Attrezzatura fitness

Presenza di spazi per il fitness e l'attività fisica all'aria aperta.

La parte relativa alle dotazioni infrastrutturali è composta da:



Panchine



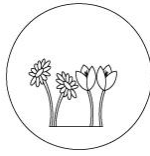
Tavoli



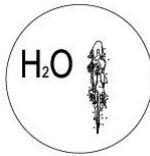
Cestini



Espositori



Fioriere



Fontane



Salvapiante



Gazebi/Tettoie



Dissuasori

La parte riguardante gli impianti tecnici è composta da:



Illuminazione

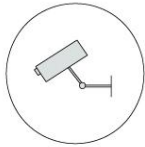
I corpi illuminanti sono stati raggruppati per altezza:

- Illuminazione a terra.
- Pali bassi, altezza (h) inferiore a tre metri.





- Pali alti, altezza (h) superiore a tre metri.



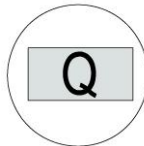
Sicurezza

Presenza di una o più telecamere a controllo della sicurezza.



Tombini smaltimento acque

Presenza di tombini per lo smaltimento delle acque con il relativo materiale.



Quadri tecnici

Presenza di quadri tecnici ispezionabili, importante evidenziarne in pianta la collocazione.

5.5 La catalogazione. La scheda informativa.

La catalogazione avviene tramite la compilazione di una scheda informativa. Questa scheda è stata impostata con i moduli interattivi, o *form* creati con Acrobat Professional e LiveCycle Designer. Con questi *form*, inseriti dalla versione di Acrobat Professional 9, la Adobe Reader s'inserisce nei lavori di modulistica sviluppando un modo semplice e veloce di creare documenti compilabili a video e continuamente modificabili. Questo ci è sembrato il metodo più semplice e corretto per una documentazione sulle aree verdi che risolvesse il problema della mutevolezza delle aree, avendo la possibilità di essere facilmente e in modo abbastanza immediato modificabile. La catalogazione è completata con la schedatura fotografica, studiata nello stesso modo.

La scheda informativa è divisa in otto parti più una parte introduttiva relativa ai dati identificativi dell'area e alla forma di codifica data per ogni tipologia. La prima parte è inerente la localizzazione, una planimetria con evidenziati i confini e il sistema degli accessi e l'ortofoto relativa. La seconda parte è una descrizione generale e una critica osservazione dello stato di conservazione, l'unica parte della scheda a cui è stata data soggettività, ma che ci sembrava indispensabile per capire e segnalare eventuali problemi presenti. La terza parte è costituita dai dati tecnici relativi alla dimensione della superficie totale, e alla segnalazione tramite una casella da spuntare, della presenza dell'impianto d'irrigazione automatica. La quarta parte si riferisce alla contestualizzazione nell'ambiente, la presenza di attività nel quartiere; la compilazione permette la spunta dei riquadri di più attività. La quinta, sesta e settima parte riprendono in modo informativo e più facilmente consultabile, i riferimenti del catalogo oggetti. Nello specifico, la quinta parte si riferisce alla presenza di dotazioni infrastrutturali, la sesta parte è riferita agli impianti tecnici, e da maggiori informazioni rispetto al similare punto di partenza, la settima parte è invece relativa all'arredo urbano. L'ottava e

ultima parte si riferisce alla vegetazione esistente, che per semplificazione si limita a evidenziare il tipo di vegetazione, elementi a foglia caduca ed elementi a foglia perenne, e la presenza di masse vegetali come filari o singole unità. La parte riferita alla vegetazione si completa con la segnalazione di alberature d'importanza storica.

La schedatura fotografica ha una parte introduttiva con la stessa impostazione della scheda informativa nella quale è evidenziata la codifica dell'area. Alle foto inserite, sempre tramite i moduli di Adobe, si aggiungono attraverso un ortofoto le localizzazioni con la segnalazione della codifica assegnata.

AREE VERDI: DATI IDENTIFICATIVI	
DENOMINAZIONE:	
UBICAZIONE:	
CIRCOSCRIZIONE:	
1. LOCALIZZAZIONE	2. DESCRIZIONE GENERALE E STATO DI CONSERVAZIONE
PLANIMETRIA	
ORTOFOTO DELL'AREA	3. DATI TECNICI
	superficie (mq) _____ irrigazione _____
	4. CONTESTUALIZZAZIONE
	scolastico _____ religioso _____ residenziale _____ commercio _____ ricreativo _____ altro _____
	5. DOTAZIONI INFRASTRUTTURALI
	accessibilità _____ area cani _____ area ristoro _____ area gioco _____ campi sportivi _____ diversamente _____ abili _____ stalli auto _____ stalli bici _____ percorso _____ servizi igienici _____ attrezzature _____ ciclabile _____ fitness _____
	6. IMPIANTI TECNICI
	illuminazione _____ sicurezza _____ tombini smaltimento acque _____ terra _____ bassa _____ alta _____ telecamere _____ recinzione _____ ghisa _____ altro _____
	7. ARREDO URBANO
	panchine _____ tavoli _____ cestini _____ espositori _____ fioriere _____ fontane _____ salvapiante _____ altro... _____
8. VEGETAZIONE ESISTENTE	
MASSE VEGETALI _____ TIPO DI VEGETAZIONE _____	
filari _____ singole unità _____ foglie caduche _____ Foglie perenni _____ Presenza di alberature di importanza storica _____	

Esempio di scheda informativa.

Prima di arrivare a questa configurazione sono stati provati vari modelli di schede, ma ci si è resi conto subito che erano troppo lunghe e troppo soggettive. La compilazione doveva avvenire sul posto e doveva richiedere, una volta presa visione dell'area, pochi minuti di lavoro. Inizialmente si era scelto di utilizzare Microsoft Word, volendo utilizzare uno dei programma più semplici e diffusi. In seguito, come abbiamo visto, a questo programma si è

aggiunto il più schematico e utile Acrobat Professional con i moduli interrattivi. La scheda era divisa in sei parti, e comprendeva anche la schedatura fotografica, più un'iniziale descrizione generale delle caratteristiche dell'area. La prima parte riguardava la localizzazione, alla contestualizzazione con l'identificazione delle attività presenti nel limitrofo; la seconda alle dotazioni infrastrutturali e agli impianti tecnici, di questi era stata pensata l'individuazione di un numero, una descrizione discorsiva, una valutazione qualitativa relativa a manutenzione e quantità, supportata da una legenda, e l'immagine relativa; la terza parte all'arredo urbano con la medesima struttura del punto precedente; la quarta allo stato della vegetazione esistente con relativa configurazione in singoli elementi e in masse vegetali, crescita, manutenzione e valutazioni stagionali; la quinta parte alla documentazione fotografica previa localizzazione delle immagini; e infine la sesta, e ultima con delle soggettive valutazioni finali, su posizione, tipo di frequentazione, utilizzo, problemi, spunti futuri di usi e progettazione. Riportiamo qui di seguito l'esempio di una prima scheda informativa, riferita al Parco Ferrari, in seguito eliminato dai casi studio.

Parco FERRARI

Descrizione generale

Il parco è formato da quattro grandi spazi aperti, perimetrali da fuori, inseriti in un contesto urbano. Le quattro grandi aree appaiono funzionalmente scollegate l'una dall'altra e unite solo dalla vegetazione. Il parco è inoltre delimitato da una pista ciclo-pedonale che serve da collegamento tra via Zanfè e via Tesei, questa, aumenta la leggibilità delle aree. Non presenta una funzione specifica ma una buona e potenziale fruizione sportiva, come i campi di calcio.



scala 1:2000

1. Localizzazione

Dati tecnici

Superficie: 100.000 mq
 Coordinate Geografiche:
 Data: apertura/ultima NO



1b. Contestualizzazione

scala 1:5000

L'area circostante presenta attività diversificate come un asilo, lo stadio, la piscina, un circolo per anziani e una via piuttosto trafficata con attività commerciali. Questo favorisce la frequentazione da parte di tutte le fasce della popolazione.

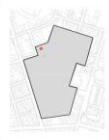


- Asilo
- Piscina
- Circolo
- Attività commerciali
- Scuola

2. Dotazioni infrastrutturali



Dotazioni	N/ mq	Descrizione/ Materiali	manutenzion e	quantità	Localizzazione
Accessi (Accessibilità diversamente abili)	5	Due accessi principali e tre accessi secondari, gli altri sono secondari e appaiono improvvisati, quasi mai spontaneamente realizzati. I due accessi principali non presentano barriere per diversamente abili.	Scarsi	Buona.	
Area per cani	1/7	Si nota subito come sia stata aggiunta in seguito, 150 mq, appare poco integrata nel parco. Non ci sono alberi che ne delimitano il perimetro e quindi espone a pieno sole d'estate e d'inverno.	Scarsi.	Sufficiente	
Bal/ Area di ristoro	1	Situato nei pressi dell'entrata da via Scarfatti, è abbastanza ingombrante, dispone di gazebo e tavolini per l'estate.	Sufficiente	Buona.	

Campi sportivi	4	Due campi da calcio regolamentari. Due campi da calcio improvvisati con porte, a volte in stile, disposti nel prato.	Sufficiente: lo stato dei due regolamentari è insufficiente: lo stato dei due improvvisati.	Buona.	
Parcheggi Auto	4 aree	Per raggiungere il parco si possono utilizzare quattro parcheggi per poche auto, oggi ci sono tre (due parcheggi lungo la strada).	Insufficiente.	Buona.	
Parcheggi bici	30	Pochi e alcuni vecchi, presenti solamente nei pressi dell'entrata principale di via Scarfatti.	Insufficiente	Insufficiente.	
Personi City/Postali		Esiste una sola pista ciclo-pedonale di collegamento tra le due strade principali, via Tesei e via Zanfè. Ci sono poi vari sentieri creati dal passaggio. Il percorso pedonale, talvolta alla periferia, è da un lato stato di continuo in legno. Il percorso è in battente e sembra in cemento.	Sufficiente.	Insufficiente.	



Servizi (pianci)	24	Disposti nei pressi dell'edificio principale di via Scardelli. Apparene aggiunti in un secondo momento, ed è prevista sia un luogo per donna che uno per uomini.	Buono.	Sufficiente.	
------------------	----	--	--------	--------------	---





		Polizia Municipale il parco non è sufficientemente illuminato e le telecamere presenti non sono in grado di lavorare nel migliore dei modi in tutte le condizioni della giornata più critiche per quanto riguarda la sicurezza.			
--	--	---	--	--	--

2a. Impianti Tecnici

Delezioni	Descrizione	Manutenzione	Quantità	Immagini
Illuminazione	I filari esistenti, la pista ciclabile, e le entrate secondarie non sono illuminate. Inoltre i corpi illuminati sono di diverse tipologie e non rispondono ad un progetto unitario.	Buono.	Insufficiente.	
Irrigazione	Non è presente un impianto di irrigazione.			
Sicurezza	Sono presenti nel parco sei telecamere di sorveglianza distribuite in funzione panoramica a 360 gradi. Cinque di queste, in aggiunta a quelle già esistenti all'incrocio tra via Scardelli e via Pizzani, sono state aggiunte in un secondo momento, e collocate in punti chiave per la tutela della sicurezza, e collegate alla centrale operativa della	Buono: lo stato degli apparecchi.	Buono.	

3. Arredo Urbano

Delezioni	N. mq	Descrizione	manutenzione	quantità	Immagini
Area gioco bambini	1	Dotata di diversi giochi per bambini di varie età, per i più piccoli ci sono Pallalana, le tennite con gli pneumatici, i giochi a rotelle, per i più grandi il tubo e la postazione con gli anelli.	Insufficiente.	Buono.	
Attraversata il marciapiedi	NO				
Castro	20	Ne esistono due tipi diversi chiamati anche con logica attraverso tutta Parma. Per la maggior parte, sono presenti nelle cortine, in alcuni casi sostituiti con ricami e più capienti. Nell'area con cui un tanto tipo il castro specifico per Parma.	Sufficiente.	Insufficiente	

Espositivi	4	Esistono alcuni espositivi, tra cui un vecchio tabellone di cui si usa la cartina del parco.	Insufficiente: la maggior parte dei presenti è distrutta e inutilizzata.	Insufficiente.	
Fisiche	NO				
Fontane	3	Sono presenti tre fontane in stile di piccole dimensioni tutte nella parte limitata all'ingresso principale di via Scardelli.	Insufficiente.	Sufficiente.	
Panchine	24	Localizzate principalmente vicino all'entrata principale di via Scardelli e lungo la pista ciclo pedonale, che appare ben dotata, al contrario del resto del parco nel quale non sono quasi presenti.	Insufficiente.	Insufficiente.	
Salvagente	NO				
Tavoli	10	Distribuiti principalmente nei pressi dell'entrata principale di via Scardelli, erano lunghi di nuovo e di legno.	Insufficiente.	Sufficiente.	

4. Vegetazione esistente



La vegetazione esistente è presente in basso titolo di crescita, è poco o per niente differenziata e non è abbastanza densa. I filari sono di Picea, Abete e Fica che, oltre a formare una barriera per le arpie, della vicina strada Trelvi e Zerbio permettono spazi d'ombra per la sosta. Molti degli alberi sono all'ombra. Il manto erboso è privo di qualsiasi tipo di vegetazione dal carattere ornamentale, e i colori che predominano sono esclusivamente quelli delle marciapiedi. L'aspetto complessivo dell'arredo appare abbastanza omogeneo.

4b. Valutazioni stagionali

L'aspetto di cantiere permette che anche durante l'inverno, il parco non rimanga privo di schermi, i filari di pini e abeti mantengono la loro chioma durante tutti i mesi dell'anno, a differenza dei Picea che durante l'inverno perdono le foglie, rimanendo spogli.

5. Documentazione fotografica

Localizzazione Immagini



Immagine 1



Immagine 2



Immagine 3



Immagine 4



Immagine 7



Immagine 5



Immagine 8



Immagine 6



Immagine 9



Immagine 10



Immagine 13



Immagine 11



Immagine 14



Immagine 12



Immagine 15



Immagine 16



Immagine 19



Immagine 17



Immagine 20



Immagine 18



Immagine 21



Immagine 22



Immagine 23



Immagine 24

6. Valutazioni finali

Situato in posizione centrale rispetto alla città e per questo facilmente raggiungibile dai cittadini, il parco, collegato attraverso una pista ciclo-pedonale via Torelli con via Zarco.

L'area appare frequentata da diverse fasce d'età, e ricca di potenziali spunti per attività ricreative.

Gli accessi sono poco studiati e segnalati, inoltre le dotazioni sono per la maggior parte concentrate in una sola entrata, quella principale di via Sciarfatti.

Si presenta idonea ad accogliere eventi come ad esempio concerti, o spettacoli all'aperto di varia natura, e forse, da questo punto di vista un apporto qualitativo potrebbe migliorare anche il tipo di frequentazione e di attività che si svolge in diverse ore, anche del giorno, nel parco.

Ha una dotazione abbastanza diversificata e per questo non presenta una funzione specifica, ma appare come un'aggregazione di funzioni avvenute in tempi diversi.

La permanenza all'interno varia da lunga a breve, ma questo non appare come un parco di passaggio quanto più un'area idonea come luogo di ritrovo.

Esempio di una prima scheda informativa, riferita al Parco Ferrari.

5.6 Le aree di studio.

Vediamo caso per caso alcune delle aree approfondite. Queste sono state scelte per interessi e particolarità in quanto costituivano dei casi particolari da mettere in evidenza. La divisione non avviene più per circoscrizione ma per tipologie. Affrontiamo le rappresentazioni delle aree verdi alla scala architettonica (1:200 /1:500). Tutte le aree maggiori di 20.000 mq, circa le dimensioni che permettevano di rientrare all'interno di un foglio di disegno di dimensioni A0 (118,90 cm x 84,10 cm) sono state riportate alla scala 1:500.

Di seguito:

1. Tavola in scala adeguata
2. Scheda informativa
3. Documentazione fotografica

Parchi urbani

PU_0701 Parco del Naviglio	mq. 40000
PU_0103 Parco Pellegrini	mq. 10000

Piazze verdi

PV_0101 Piazzale della Pace	mq. 16200
PV_0104 Piazzale Borri	mq. 2100
PV_0701 Piazzale Salsi	mq. 6500

Aree Verdi attrezzate

AV_0901 Via Terracini / Via Oradour	mq. 24000
AV_0702 Via Verona	mq. 16000
AV_0401 Via Tagliaferri	mq. 3400

Viali d'Arredo

VA_0103 Viale Pier Maria Rossi

Parchi Urbani - PU_0701 Parco del Naviglio



1. Tavola - scala 1.500.

LEGENDA CATALOGO OGGETTI

ACCESSI

DOTAZIONI INFRASTRUTTURALI

- NON ACCESSIBILITA' DISABILI
- ACCESSIBILITA' DISABILI
- AREA CANI
- AREA RISTORO
- AREA GIOCO BIMBO
- CAMPI SPORTIVI
- PARCHEGGI AUTO
- STALLI BICI
- PERCORSO CICLABILE
- SERVIZI IGIENICI
- ATTREZZATURA FITNESS

IMPIANTI TECNICI

- ILLUMINAZIONE
- SICUREZZA
- TOMBINO
- QUADRI TECNICI

ARREDO URBANO

- PANCHINE
- TAVOLI
- CESTINI
- ESPOSITORI
- FIORIERE
- FONTANE
- SALVAPIANTE
- GAZEBI/TETTOIE
- DISSUASORI

CATALOGO VERDE

ALBERI

FOGLIE CADUCHE	FOGLIE PERENNI

ARBUSTI

FOGLIE CADUCHE	FOGLIE PERENNI

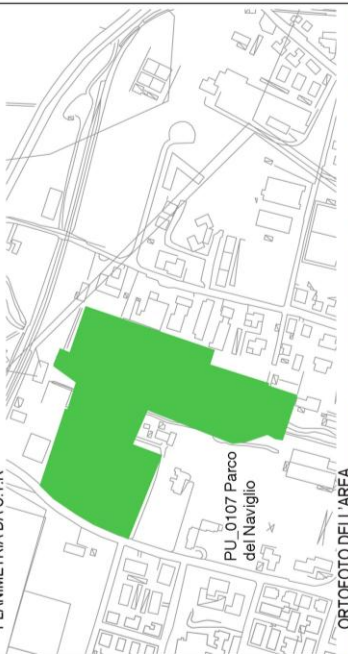
TEXTURE

PAVIMENTAZIONE

PRATO VERDE

SCALA 1.500

1. Tavola - legenda - scala 1.500.

PU	AREE VERDI: DATI IDENTIFICATIVI PU_0701	DENOMINAZIONE Parco del Naviglio	CIRCOSCRIZIONE Vii																				
1. LOCALIZZAZIONE PLANIMETRIA DA C.T.R.	 <p style="text-align: center;">PU_0107 Parco del Naviglio</p> <p style="text-align: center;">ORTOFOTO DELL'AREA</p>																						
<p>2. DESCRIZIONE GENERALE E STATO DI CONSERVAZIONE</p> <p>Parco del Naviglio nasce lungo il fiume Naviglio, nel quartiere San Leonardo. Il parco è diviso in spazi ben definiti, ci sono due assi principali paralleli ai lati del lotto, i due spazi principali sono collegati da due ponticelli di legno. All'interno del parco troviamo campi da gioco, labirinti verdi, giochi per bimbi e un percorso vita per gli sportivi. Il contesto urbano prevede un traffico intenso nelle ore di punta, a causa delle vicinanze di più entrate in tangenziale. Vicino ad esso troviamo anche le scuole elementari e medie infatti nel primo pomeriggio il parco è popolato da bambini.</p>																							
<p>3. DATI TECNICI</p> <p>49.250 superficie (mq) <input checked="" type="checkbox"/> irrigazione</p>																							
<p>4. CONTESTUALIZZAZIONE</p> <p><input checked="" type="checkbox"/> scolastico <input type="checkbox"/> religioso <input checked="" type="checkbox"/> residenziale <input checked="" type="checkbox"/> commercio <input type="checkbox"/> ricreativo <input type="checkbox"/> altro</p>																							
<p>5. DOTAZIONI INFRASTRUTTURALI</p> <table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="width: 25%;"><input checked="" type="checkbox"/> accessibilità diversamente abili</td> <td style="width: 25%;"><input type="checkbox"/> area cani</td> <td style="width: 25%;"><input type="checkbox"/> area ristoro</td> <td style="width: 25%;"><input checked="" type="checkbox"/> area gioco bimbi</td> </tr> <tr> <td><input checked="" type="checkbox"/> stalli auto</td> <td><input checked="" type="checkbox"/> stalli bici</td> <td><input type="checkbox"/> percorso ciclabile</td> <td><input checked="" type="checkbox"/> servizi igienici</td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td></td> <td><input checked="" type="checkbox"/> attrezzature fitness</td> </tr> </table>				<input checked="" type="checkbox"/> accessibilità diversamente abili	<input type="checkbox"/> area cani	<input type="checkbox"/> area ristoro	<input checked="" type="checkbox"/> area gioco bimbi	<input checked="" type="checkbox"/> stalli auto	<input checked="" type="checkbox"/> stalli bici	<input type="checkbox"/> percorso ciclabile	<input checked="" type="checkbox"/> servizi igienici				<input checked="" type="checkbox"/> attrezzature fitness								
<input checked="" type="checkbox"/> accessibilità diversamente abili	<input type="checkbox"/> area cani	<input type="checkbox"/> area ristoro	<input checked="" type="checkbox"/> area gioco bimbi																				
<input checked="" type="checkbox"/> stalli auto	<input checked="" type="checkbox"/> stalli bici	<input type="checkbox"/> percorso ciclabile	<input checked="" type="checkbox"/> servizi igienici																				
			<input checked="" type="checkbox"/> attrezzature fitness																				
<p>6. IMPIANTI TECNICI</p> <table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="width: 25%;"><input checked="" type="checkbox"/> illuminazione</td> <td style="width: 25%;"><input checked="" type="checkbox"/> sicurezza</td> <td style="width: 25%;"><input checked="" type="checkbox"/> tombini smaltimento acque</td> <td style="width: 25%;"></td> </tr> <tr> <td><input type="checkbox"/> terra</td> <td><input type="checkbox"/> bassa</td> <td><input type="checkbox"/> alta</td> <td><input type="checkbox"/> telecamere</td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td></td> <td><input checked="" type="checkbox"/> recinzione</td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td></td> <td><input checked="" type="checkbox"/> ghisa</td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td></td> <td><input type="checkbox"/> altro</td> </tr> </table>				<input checked="" type="checkbox"/> illuminazione	<input checked="" type="checkbox"/> sicurezza	<input checked="" type="checkbox"/> tombini smaltimento acque		<input type="checkbox"/> terra	<input type="checkbox"/> bassa	<input type="checkbox"/> alta	<input type="checkbox"/> telecamere				<input checked="" type="checkbox"/> recinzione				<input checked="" type="checkbox"/> ghisa				<input type="checkbox"/> altro
<input checked="" type="checkbox"/> illuminazione	<input checked="" type="checkbox"/> sicurezza	<input checked="" type="checkbox"/> tombini smaltimento acque																					
<input type="checkbox"/> terra	<input type="checkbox"/> bassa	<input type="checkbox"/> alta	<input type="checkbox"/> telecamere																				
			<input checked="" type="checkbox"/> recinzione																				
			<input checked="" type="checkbox"/> ghisa																				
			<input type="checkbox"/> altro																				
<p>7. ARREDO URBANO</p> <table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="width: 25%;"><input checked="" type="checkbox"/> panchine</td> <td style="width: 25%;"><input checked="" type="checkbox"/> tavoli</td> <td style="width: 25%;"><input checked="" type="checkbox"/> cestini</td> <td style="width: 25%;"><input type="checkbox"/> espositori</td> </tr> <tr> <td><input type="checkbox"/> fioriere</td> <td><input checked="" type="checkbox"/> fontane</td> <td><input type="checkbox"/> salvapiante</td> <td><input type="checkbox"/> altro...</td> </tr> </table>				<input checked="" type="checkbox"/> panchine	<input checked="" type="checkbox"/> tavoli	<input checked="" type="checkbox"/> cestini	<input type="checkbox"/> espositori	<input type="checkbox"/> fioriere	<input checked="" type="checkbox"/> fontane	<input type="checkbox"/> salvapiante	<input type="checkbox"/> altro...												
<input checked="" type="checkbox"/> panchine	<input checked="" type="checkbox"/> tavoli	<input checked="" type="checkbox"/> cestini	<input type="checkbox"/> espositori																				
<input type="checkbox"/> fioriere	<input checked="" type="checkbox"/> fontane	<input type="checkbox"/> salvapiante	<input type="checkbox"/> altro...																				
<p>8. VEGETAZIONE ESISTENTE</p> <p>MASSE VEGETALI</p> <table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="width: 25%;"><input checked="" type="checkbox"/> filari</td> <td style="width: 25%;"><input checked="" type="checkbox"/> singole unità</td> <td style="width: 25%;"><input checked="" type="checkbox"/> foglie caduche</td> <td style="width: 25%;"><input checked="" type="checkbox"/> Foglie perenni</td> </tr> <tr> <td colspan="4">Presenza di alberature di importanza storica</td> </tr> </table> <p style="text-align: center;">TIPO DI VEGETAZIONE</p>				<input checked="" type="checkbox"/> filari	<input checked="" type="checkbox"/> singole unità	<input checked="" type="checkbox"/> foglie caduche	<input checked="" type="checkbox"/> Foglie perenni	Presenza di alberature di importanza storica															
<input checked="" type="checkbox"/> filari	<input checked="" type="checkbox"/> singole unità	<input checked="" type="checkbox"/> foglie caduche	<input checked="" type="checkbox"/> Foglie perenni																				
Presenza di alberature di importanza storica																							

2. Scheda informativa.



3. Documentazione fotografica.



3. Documentazione fotografica.



3. Documentazione fotografica.

Parchi Urbani - PU_0701 Parco Pellegrini



1.Tavola - scala 1.200.

LEGENDA

CATALOGO OGGETTI

ACCESSI

DOTAZIONI INFRASTRUTTURALI

- NON ACCESSIBILITA' DISABILI
- ACCESSIBILITA' DISABILI
- AREA CANI
- AREA RISTORO
- AREA GIOCO BIMBO
- CAMPI SPORTIVI
- PARCHEGGI AUTO
- STALLI BICI
- PERCORSO CICLABILE
- SERVIZI IGIENICI
- ATTREZZATURA FITNESS

IMPIANTI TECNICI

- ILLUMINAZIONE
- SICUREZZA
- TOMBINO
- QUADRI TECNICI

ARREDO URBANO

- PANCHINE
- TAVOLI
- CESTINI
- ESPOSITORI
- FIORIERE
- FONTANE
- SALVAPIANTE
- GAZEBI/TETTOIE
- DISSUASORI

CATALOGO VERDE

ALBERI

FOGLIE CADUCHE	FOGLIE PERENNI

ARBUSTI

FOGLIE CADUCHE	FOGLIE PERENNI


TEXTURE

PAVIMENTAZIONE	
PRATO VERDE	

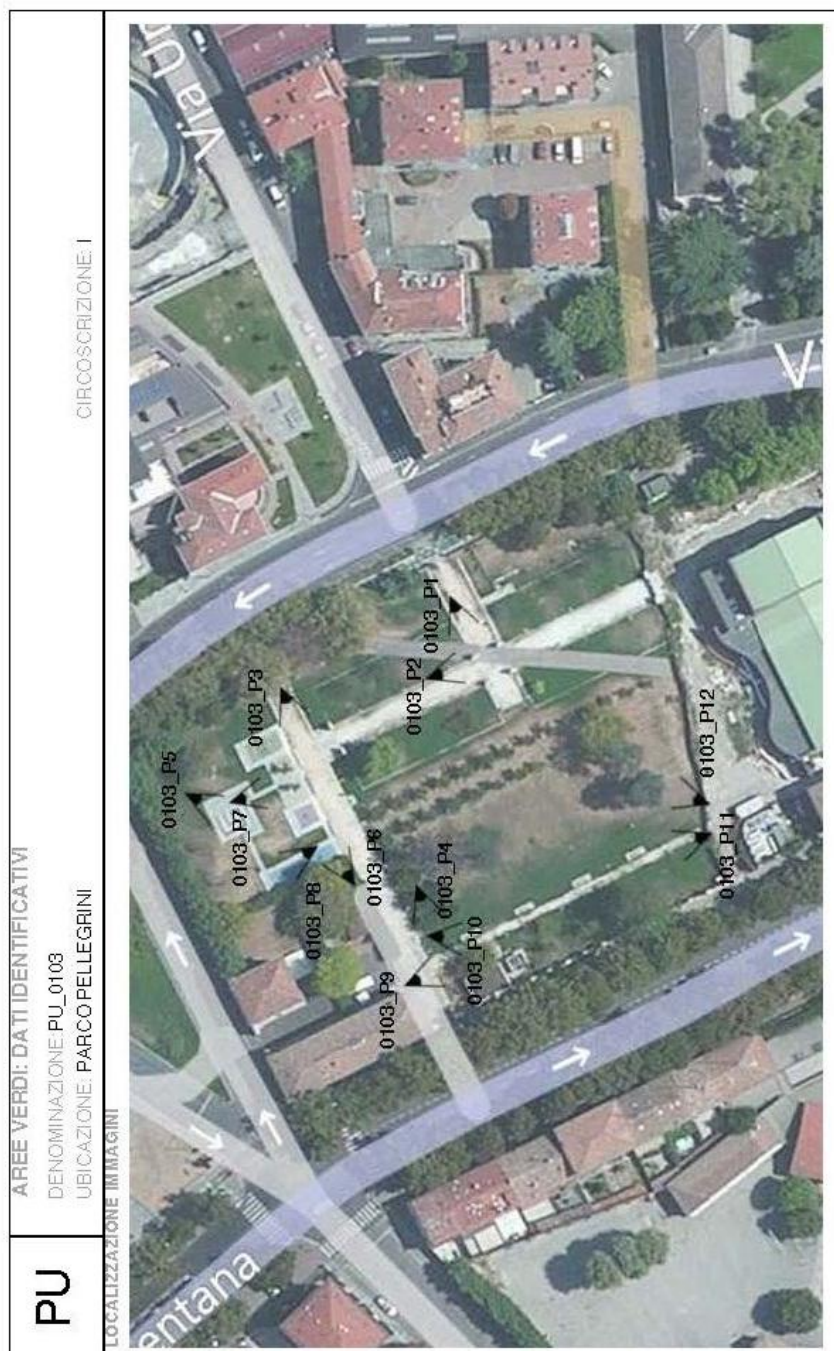
SCALA 1.200

0 2m 10m

1.Tavola - legenda - scala 1.200.

PU	AREE VERDI: DATI IDENTIFICATIVI PU_0103 DENOMINAZIONE PARCO PELLEGRINI UBICAZIONE:	CIRCOSCRIZIONE:	
1. LOCALIZZAZIONE PLANIMETRIA DA C.T.R.		2. DESCRIZIONE GENERALE E STATO DI CONSERVAZIONE Divisione dell'area in spazi definiti, con funzioni principali: Sguinzagliatoio, area gioco per bambini. Funzione prevalente dell'insieme: Parco pubblico Tipo di traffico presente nelle strade limitrofe: Intenso Tipo di frequentazione: Anziani, famiglie con bambini, senzatetto, persone con cane Aspetto generale: BUONO	
3. DATI TECNICI 10. superficie (mq) <input type="checkbox"/> irrigazione <input type="checkbox"/>			
4. CONTESTUALIZZAZIONE <input checked="" type="checkbox"/> scolastico <input type="checkbox"/> religioso <input checked="" type="checkbox"/> residenziale <input checked="" type="checkbox"/> commercio <input checked="" type="checkbox"/> ricreativo <input type="checkbox"/> altro			
5. DOTAZIONI INFRASTRUTTURALI <input checked="" type="checkbox"/> accessibilità diversamente abili <input checked="" type="checkbox"/> area cani <input type="checkbox"/> area ristoro <input checked="" type="checkbox"/> area gioco bimbi <input type="checkbox"/> campi sportivi <input checked="" type="checkbox"/> stalli auto <input type="checkbox"/> stalli bici <input checked="" type="checkbox"/> percorso ciclabile <input type="checkbox"/> servizi igienici <input type="checkbox"/> attrezzature fitness			
6. IMPIANTI TECNICI <input checked="" type="checkbox"/> illuminazione <input type="checkbox"/> sicurezza <input checked="" type="checkbox"/> tombini smaltimento acque <input type="checkbox"/> terra <input checked="" type="checkbox"/> bassa <input checked="" type="checkbox"/> alta <input type="checkbox"/> telecamere <input type="checkbox"/> recinzione <input checked="" type="checkbox"/> ghisa <input type="checkbox"/> altro			
7. ARREDO URBANO <input checked="" type="checkbox"/> panchine <input type="checkbox"/> tavoli <input checked="" type="checkbox"/> cestini <input type="checkbox"/> espositori <input type="checkbox"/> fioriere <input checked="" type="checkbox"/> fontane <input type="checkbox"/> salvapiante <input type="checkbox"/> altro...			
8. VEGETAZIONE ESISTENTE MASSE VEGETALI <input checked="" type="checkbox"/> filari <input type="checkbox"/> singole unità <input checked="" type="checkbox"/> foglie caduche <input type="checkbox"/> Foglie perenni		TIPO DI VEGETAZIONE Presenza di alberatura di importanza storica <input type="checkbox"/> Nel parco sono presenti alberature di più vecchia piantumazione quali quattro cedri del libano.	
ORTOFOTO DELL'AREA			

2. Scheda informativa.



3. Documentazione fotografica.



3. Documentazione fotografica.

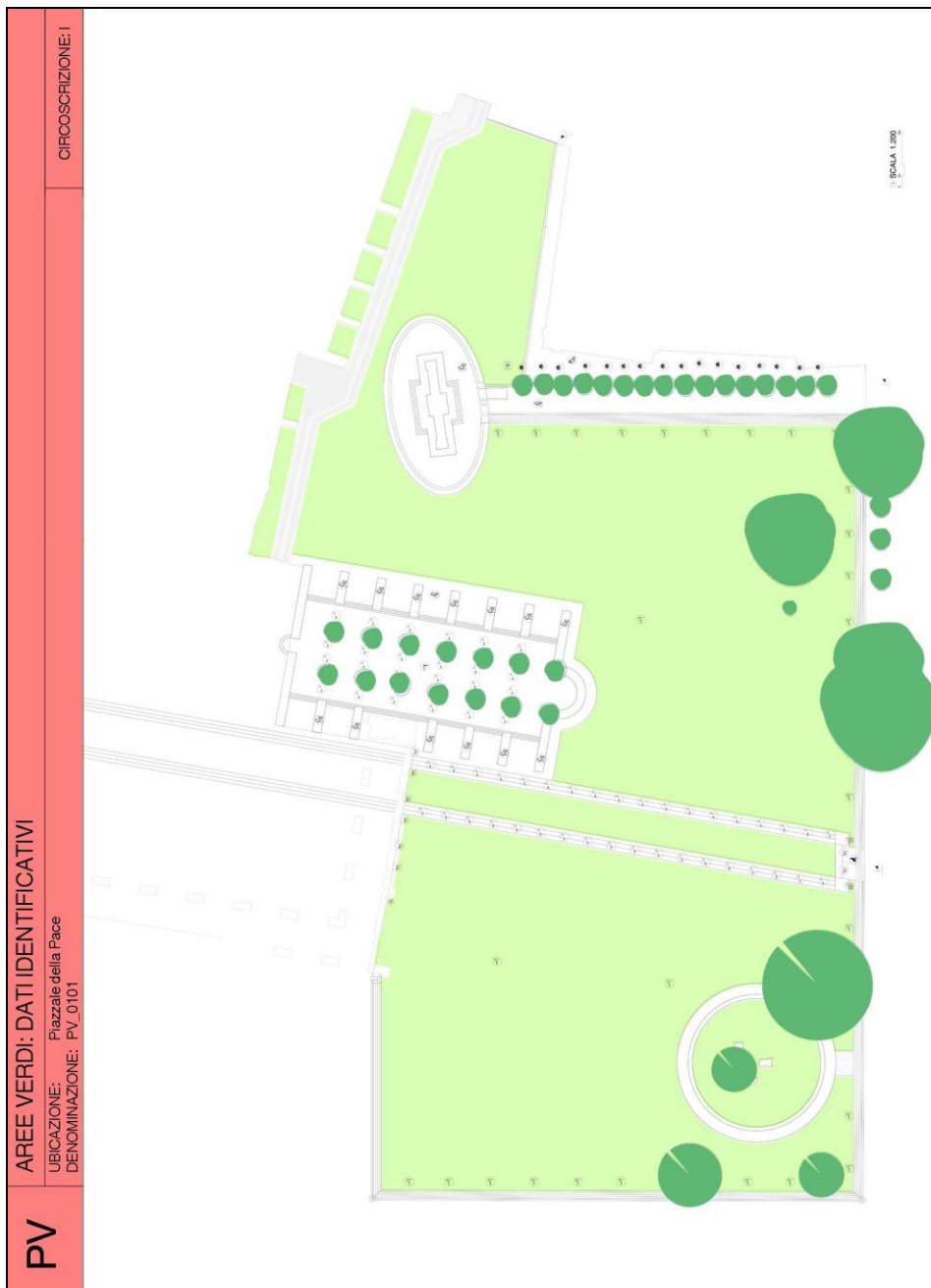


3. Documentazione fotografica.



3. Documentazione fotografica.

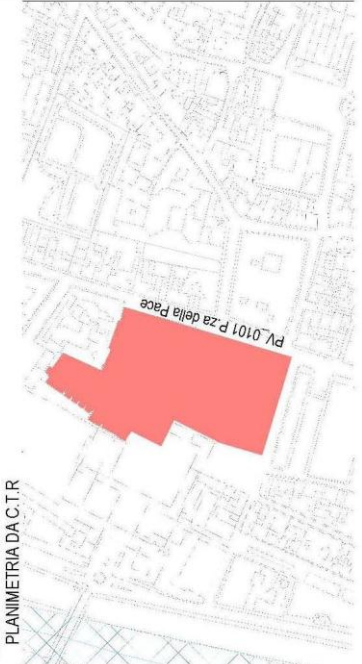

Piazze Verdi - PV_0101 Piazzale della Pace



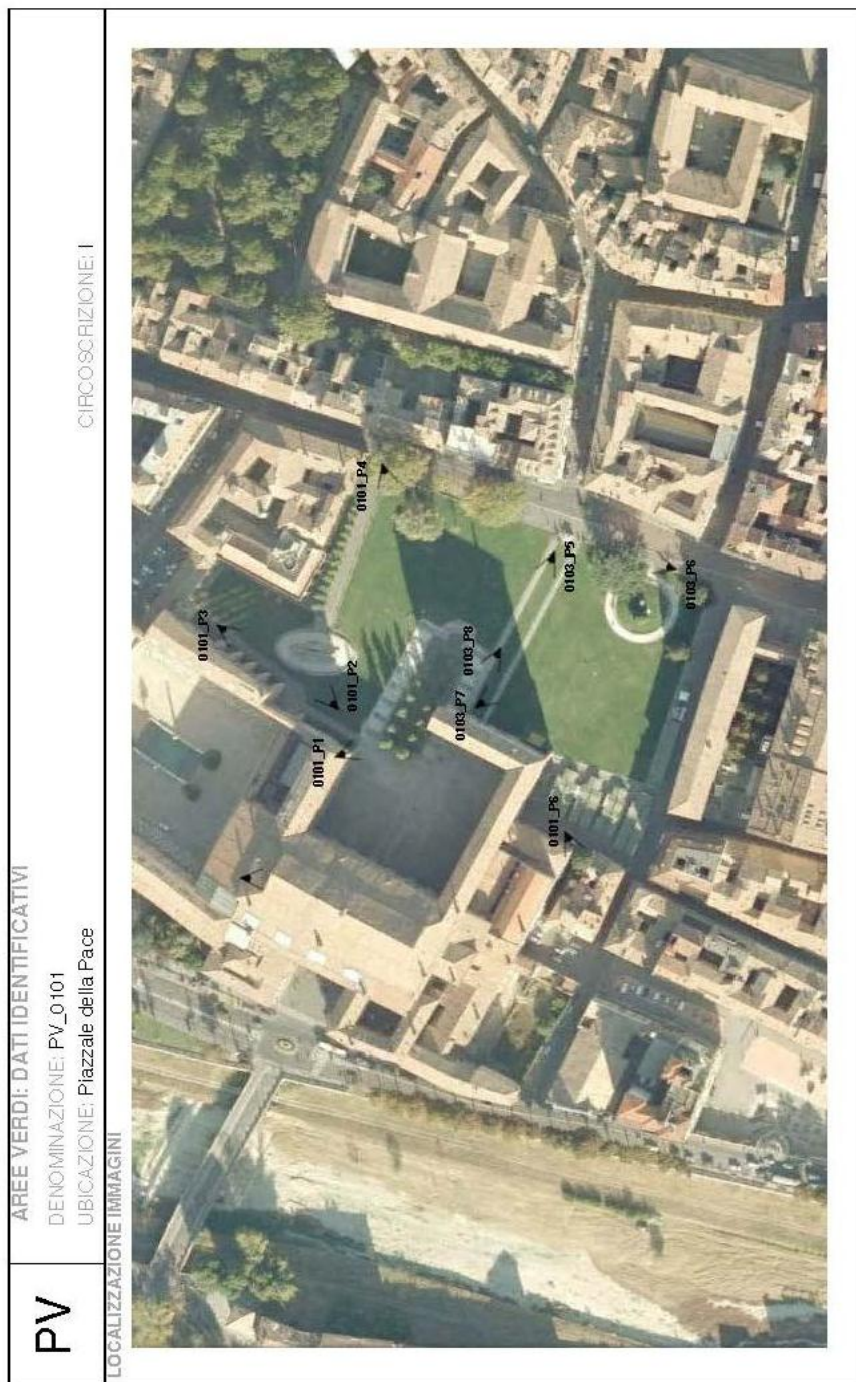
1. Tavola - scala 1.200.



1. Tavola - legenda - scala 1.200.

PV	AREE VERDI: DATI IDENTIFICATIVI	
	DENOMINAZIONE PV_0101	CIRCOSCRIZIONE
	UBICAZIONE Piazzale della Pace	
1. LOCALIZZAZIONE PLANIMETRIA DA C.T.R.		
		
2. DESCRIZIONE GENERALE E STATO DI CONSERVAZIONE		
<p>L'area si presenta come un ampio spazio compreso tra l'edificio storico della Pilotta e via Garibaldi. La zona non presenta particolari suddivisioni del verde eccezion fatta per l'area circostante al monumento al partigiano (situato nell'angolo sud-est della piazza). Il piazzale si configura come il più importante luogo di ritrovo del centro storico di Parma ed enfatizza il carattere storico e architettonico della Pilotta. Il traffico di via Garibaldi, regolamentato dalla Z.T.L., è prevalentemente percorso da pedoni, ciclisti e mezzi pubblici. L'area è assiduamente frequentata da una variegata utenza di tutte le età in qualsiasi ora del giorno.</p>		
3. DATI TECNICI		
16.200	superficie (mq)	<input checked="" type="checkbox"/> irrigazione
4. CONTESTUALIZZAZIONE		
<input type="checkbox"/> scolastico	<input type="checkbox"/> religioso	<input checked="" type="checkbox"/> residenziale
<input checked="" type="checkbox"/> commerciale	<input checked="" type="checkbox"/> ricreativo	<input type="checkbox"/> altro
5. DOTAZIONI INFRASTRUTTURALI		
<input checked="" type="checkbox"/> accessibilità diversamente abili	<input type="checkbox"/> area cani	<input type="checkbox"/> area ristoro
<input type="checkbox"/> stalli auto	<input checked="" type="checkbox"/> stalli bici	<input type="checkbox"/> percorso ciclabile
<input type="checkbox"/> area gioco bimbi	<input type="checkbox"/> servizi igienici	<input type="checkbox"/> attrezzature fitness
6. IMPIANTI TECNICI		
<input checked="" type="checkbox"/> illuminazione	<input checked="" type="checkbox"/> sicurezza	<input checked="" type="checkbox"/> tombini smaltimento acque
<input checked="" type="checkbox"/> terra	<input checked="" type="checkbox"/> bassa	<input checked="" type="checkbox"/> alta
<input checked="" type="checkbox"/> telecamere	<input checked="" type="checkbox"/> recinzione	<input type="checkbox"/> ghisa
<input type="checkbox"/> altro		
7. ARREDO URBANO		
<input checked="" type="checkbox"/> panchine	<input type="checkbox"/> tavoli	<input checked="" type="checkbox"/> cestini
<input checked="" type="checkbox"/> fontane	<input checked="" type="checkbox"/> salvapiante	<input type="checkbox"/> altro...
8. VEGETAZIONE ESISTENTE		
MASSE VEGETALI		
<input checked="" type="checkbox"/> filari	<input checked="" type="checkbox"/> singole unità	<input checked="" type="checkbox"/> foglie caduche
<input checked="" type="checkbox"/> TIPO DI VEGETAZIONE		<input checked="" type="checkbox"/> Foglie perenni
Presenza di alberature di importanza storica		
Presenza di platani secolari a est e a sud di magnolie e cedri.		
ORTOFOTO DELL'AREA		
		

2. Scheda informativa.



3. Documentazione fotografica.

IMMAGINE 3



IMMAGINE 4



IMMAGINE 1



IMMAGINE 2



3. Documentazione fotografica.

IMMAGINE 7



IMMAGINE 8



IMMAGINE 5



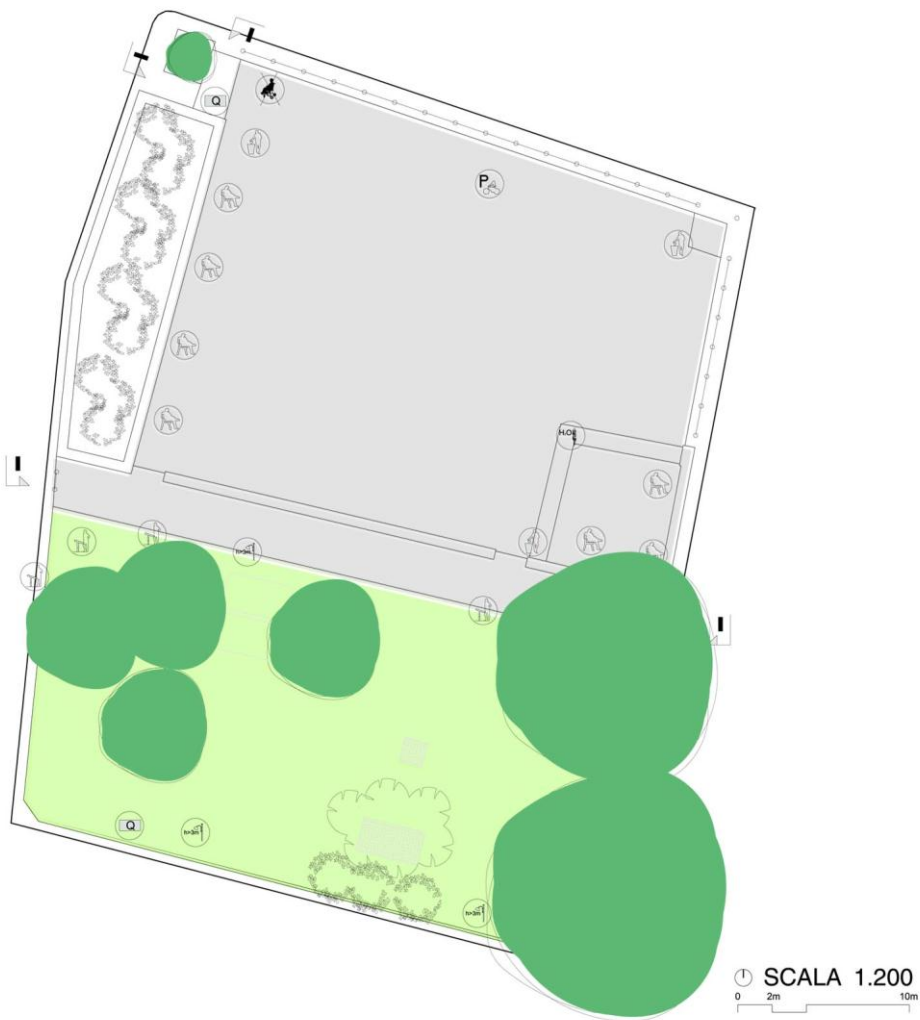
IMMAGINE 6



3. Documentazione fotografica.

Piazze Verdi - PV_0104 Piazzale Borri

PV	AREE VERDI: DATI IDENTIFICATIVI	
	UBICAZIONE:	Piazzale Borri
	DENOMINAZIONE:	PV_0104
		CIRCOSCRIZIONE: I



1. Tavola - scala 1.200.

LEGENDA

CATALOGO OGGETTI

ACCESSI

DOTAZIONI INFRASTRUTTURALI

- NON ACCESSIBILITA' DISABILI
- ACCESSIBILITA' DISABILI
- AREA CANI
- AREA RISTORO
- AREA GIOCO BIMBO
- CAMPI SPORTIVI
- PARCHEGGI AUTO
- STALLI BICI
- PERCORSO CICLABILE
- SERVIZI IGIENICI
- ATTREZZATURA FITNESS

IMPIANTI TECNICI

- ILLUMINAZIONE
- SICUREZZA
- TOMBINO
- QUADRI TECNICI

ARREDO URBANO

- PANCHINE
- TAVOLI
- CESTINI
- ESPOSITORI
- FIORIERE
- FONTANE
- SALVAPIANTE
- GAZEBI/TETTOIE
- DISSUASORI

CATALOGO VERDE

ALBERI

FOGLIE CADUCHE	FOGLIE PERENNI

ARBUSTI

FOGLIE CADUCHE	FOGLIE PERENNI

TEXTURE

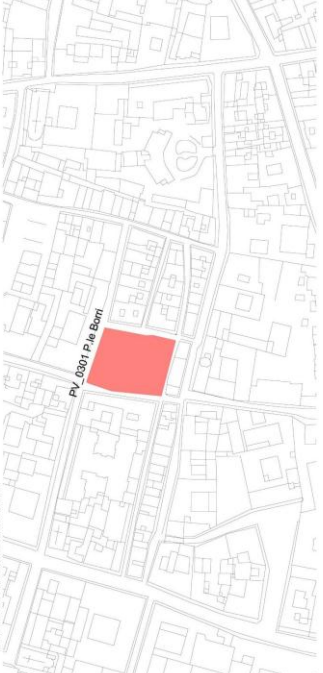

PAVIMENTAZIONE

PRATO VERDE

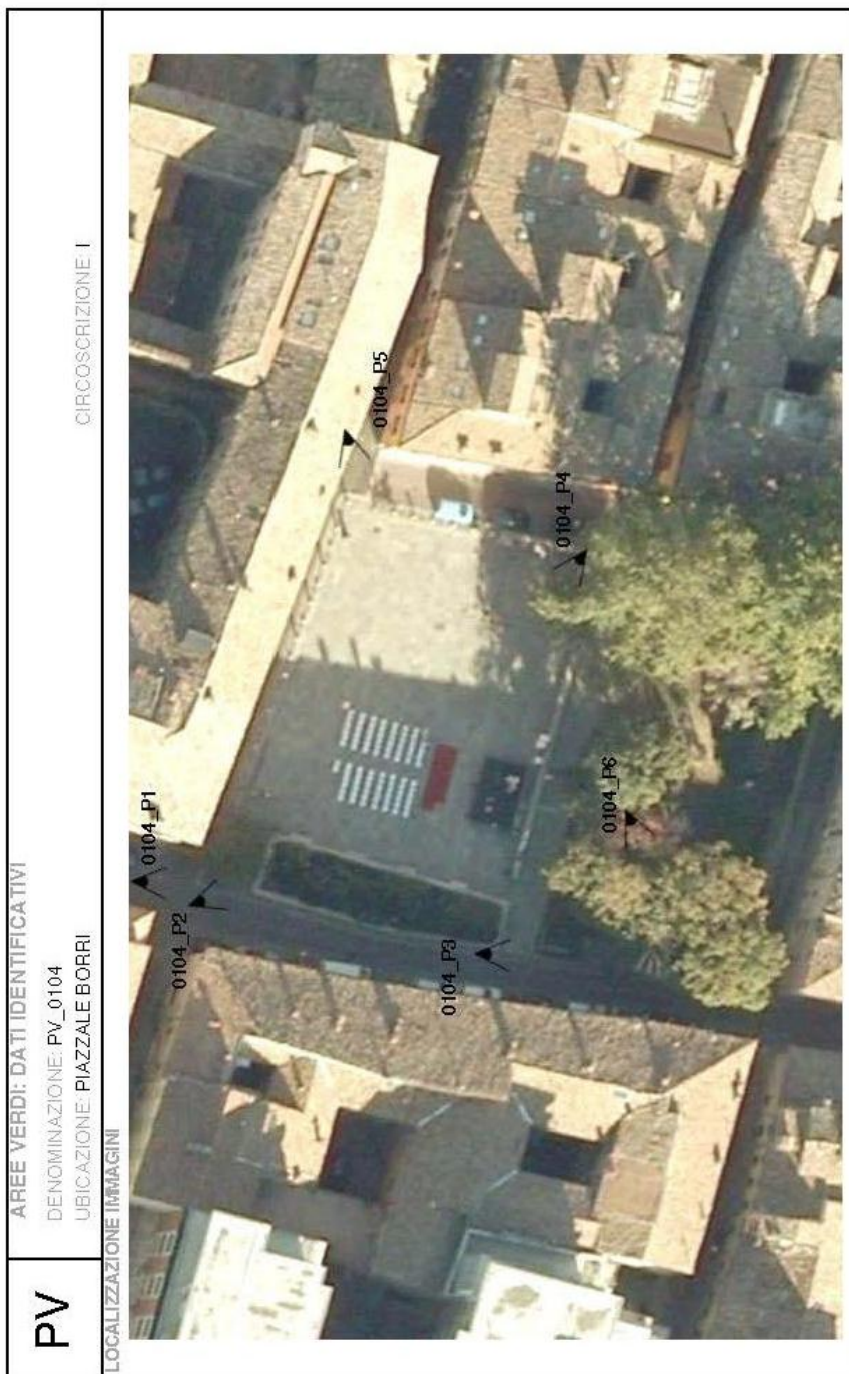
SCALA 1.200

0 2m 10m

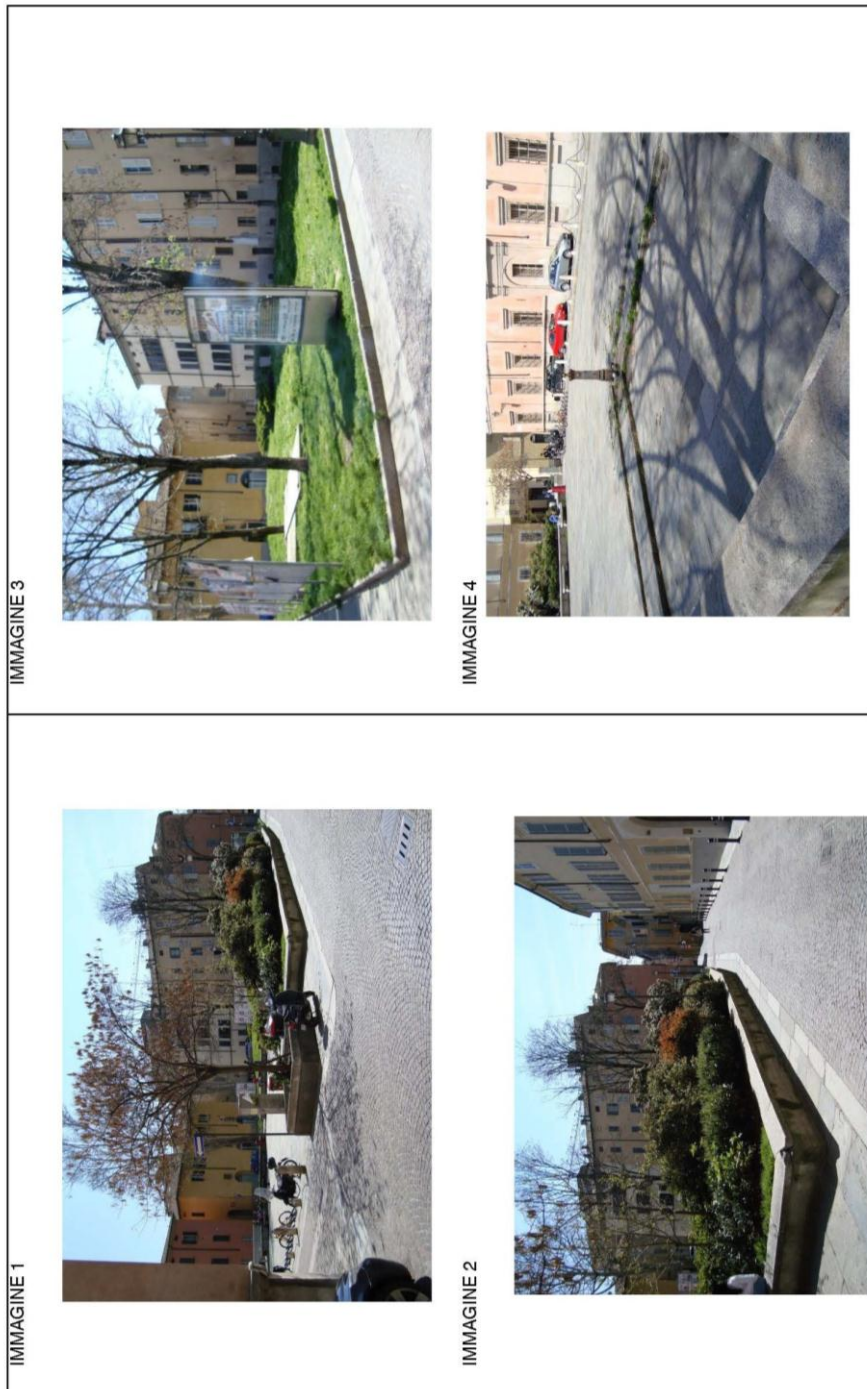
1.Tavola - legenda - scala 1.200.

PV	AREE VERDI: DATI IDENTIFICATIVI	
	DENOMINAZIONE: PV_0104	CIRCOSCRIZIONE: I
	UBICAZIONE: Piazzale Borri	
1. LOCALIZZAZIONE PLANIMETRIA DA C.T.R.		
		
		
ORTOFOTO DELL'AREA		
2. DESCRIZIONE GENERALE E STATO DI CONSERVAZIONE		
<p>Piazza Verde situata in pieno centro storico, divisa internamente in due spazi ben delimitati, uno pavimentato e uno sistemato a verde. Nelle strade limitrofe il traffico è debole, se non addirittura per la maggior parte della giornata assente, trovandosi in zona pedonale, questo permette di dare all'area una funzione di sosta e riposo per gli adulti e gioco per i bambini. La frequentazione è mista e lo stato di conservazione buono.</p>		
3. DATI TECNICI		
2100	superficie (mq)	<input type="checkbox"/> irrigazione
4. CONTESTUALIZZAZIONE		
<input checked="" type="checkbox"/> scolastico	<input type="checkbox"/> religioso	<input checked="" type="checkbox"/> residenziale
<input type="checkbox"/> commercio	<input type="checkbox"/> ricreativo	<input type="checkbox"/> altro
5. DOTAZIONI INFRASTRUTTURALI		
<input checked="" type="checkbox"/> accessibilità diversamente abili	<input type="checkbox"/> area cani	<input type="checkbox"/> area ristoro
<input type="checkbox"/> stalli auto	<input checked="" type="checkbox"/> stalli bici	<input type="checkbox"/> percorso ciclabile
<input type="checkbox"/> area gioco bimbi	<input type="checkbox"/> servizi igienici	<input type="checkbox"/> attrezzature fitness
6. IMPIANTI TECNICI		
<input checked="" type="checkbox"/> illuminazione	<input type="checkbox"/> sicurezza	<input checked="" type="checkbox"/> tombini smaltimento acque
<input type="checkbox"/> terra	<input type="checkbox"/> bassa	<input checked="" type="checkbox"/> alta
<input type="checkbox"/> telecamere	<input type="checkbox"/> recinzione	<input checked="" type="checkbox"/> ghisa
<input type="checkbox"/> altro	<input type="checkbox"/> altro	<input type="checkbox"/> altro
7. ARREDO URBANO		
<input checked="" type="checkbox"/> panchine	<input type="checkbox"/> tavoli	<input checked="" type="checkbox"/> cestini
<input checked="" type="checkbox"/> fioriere	<input checked="" type="checkbox"/> fontane	<input type="checkbox"/> salvapiante
<input type="checkbox"/> altro...	<input type="checkbox"/> altro...	<input checked="" type="checkbox"/> espositori
8. VEGETAZIONE ESISTENTE		
MASSE VEGETALI		
<input type="checkbox"/> filari	<input checked="" type="checkbox"/> singole unità	<input checked="" type="checkbox"/> foglie caduche
<input type="checkbox"/> Foglie perenni	<input type="checkbox"/> nessuna	<input type="checkbox"/> nessuna
TIPO DI VEGETAZIONE		

2. Scheda informativa.



3. Documentazione fotografica.



3. Documentazione fotografica.

IMMAGINE 5



IMMAGINE 6



3. Documentazione fotografica.

Piazze Verdi - PV_0104 Piazzale Salsi

PV	AREE VERDI: DATI IDENTIFICATIVI	
	UBICAZIONE:	Piazzale Salsi
	DENOMINAZIONE:	PV_0701
		CIRCOSCRIZIONE: VII



1.Tavola - scala 1.200.

LEGENDA

CATALOGO OGGETTI

ACCESSI

DOTAZIONI INFRASTRUTTURALI

- NON ACCESSIBILITA' DISABILI
- ACCESSIBILITA' DISABILI
- AREA CANI
- AREA RISTORO
- AREA GIOCO BIMBO
- CAMPI SPORTIVI
- PARCHEGGI AUTO
- STALLI BICI
- PERCORSO CICLABILE
- SERVIZI IGIENICI
- ATTREZZATURA FITNESS

IMPIANTI TECNICI

- ILLUMINAZIONE
- SICUREZZA
- TOMBINO
- QUADRI TECNICI

ARREDO URBANO

- PANCHINE
- TAVOLI
- CESTINI
- ESPOSITORI
- FIORIERE
- FONTANE
- SALVAPIANTE
- GAZEBI/TETTOIE
- DISSUASORI

CATALOGO VERDE

ALBERI

FOGLIE CADUCHE	FOGLIE PERENNI

ARBUSTI

FOGLIE CADUCHE	FOGLIE PERENNI

TEXTURE



PAVIMENTAZIONE

PRATO VERDE

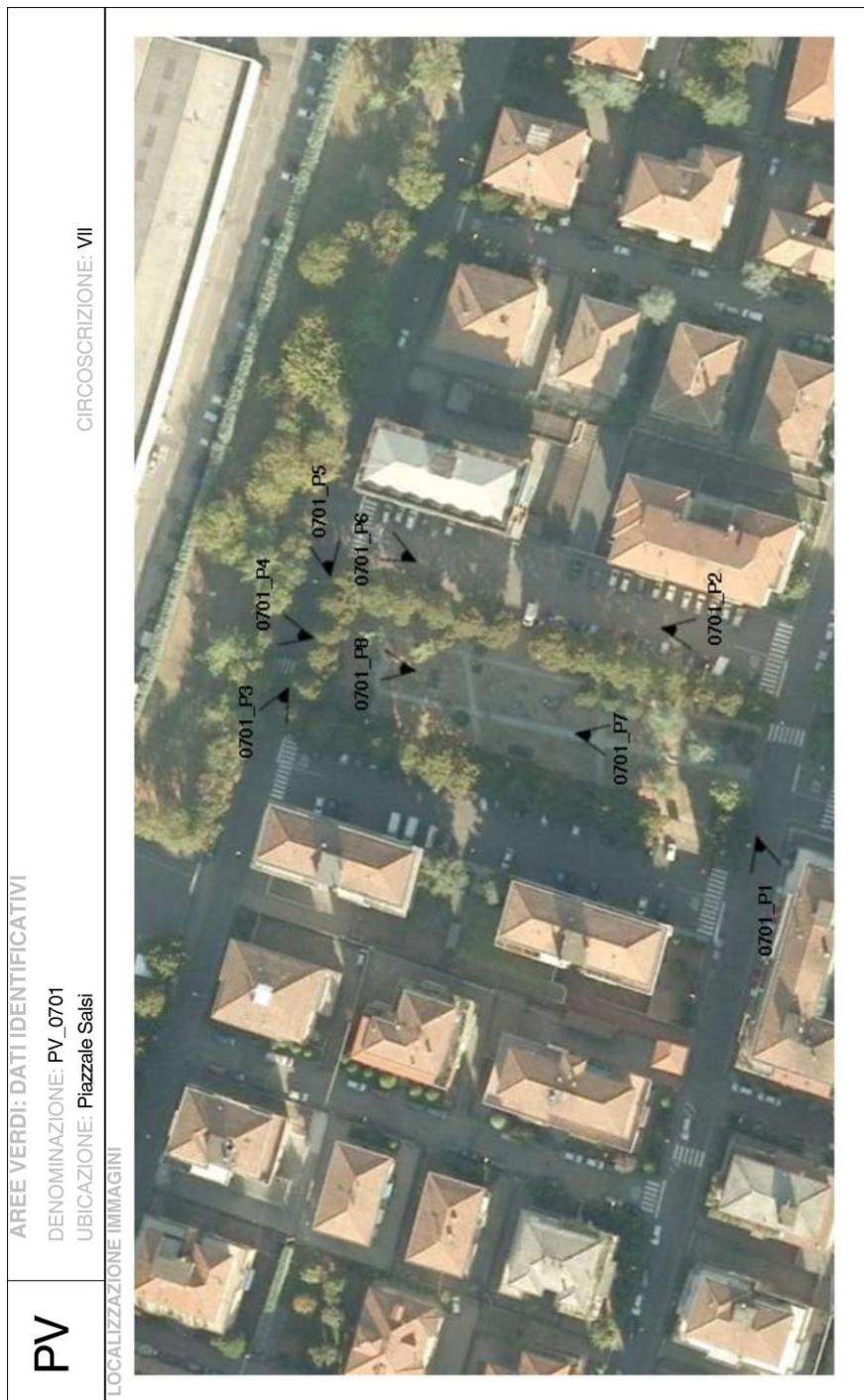
SCALA 1.200

0 2m 10m

1.Tavola - legenda - scala 1.200.

PV	<p>AREE VERDI: DATI IDENTIFICATIVI</p> <p>DENOMINAZIONE: PV_0701 UBICAZIONE: Piazzale Salsi</p> <p style="text-align: right;">CIRCOSCRIZIONE: VII</p>	<p>2. DESCRIZIONE GENERALE E STATO DI CONSERVAZIONE</p> <p>Nessuna divisione interna; la piazza ha la funzione di riposo, sosta o di attraversamento. Il traffico nelle strade limitrofe è debole, in quanto si trova lontano dal centro e dalle strade con maggiore circolazione. E' frequentato indifferentemente da tutti ma soprattutto dai bambini accompagnati dalle mamme. Il parco è in un discreto stato di manutenzione; il verde è ben curato ed il percorso pedonale attraversa l'intera zona, con zone di ombra naturale mediante alberi che circondano l'intero sito</p>																					
<p>1. LOCALIZZAZIONE</p> <p>PLANIMETRIA DA C.T.R.</p>  <p style="text-align: center;">PV_0701 Piazzale Salsi</p>	<p>3. DATI TECNICI</p> <p>2.523 superficie (mq) <input type="checkbox"/> irrigazione</p>	<p>4. CONTESTUALIZZAZIONE</p> <p><input checked="" type="checkbox"/> scolastico <input type="checkbox"/> religioso <input checked="" type="checkbox"/> residenziale <input type="checkbox"/> commercio <input type="checkbox"/> ricreativo <input type="checkbox"/> altro</p>																					
<p>ORTOFOTO DELL'AREA</p> 	<p>5. DOTAZIONI INFRASTRUTTURALI</p> <table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="width: 33%;"> <input type="checkbox"/> accessibilità diversamente abili </td> <td style="width: 33%;"> <input type="checkbox"/> area cani </td> <td style="width: 33%;"> <input type="checkbox"/> area gioco bimbi </td> </tr> <tr> <td> <input checked="" type="checkbox"/> stalli auto </td> <td> <input checked="" type="checkbox"/> stali bici </td> <td> <input type="checkbox"/> servizi igienici </td> </tr> <tr> <td> <input type="checkbox"/> percorso ciclabile </td> <td> <input type="checkbox"/> area ristoro </td> <td> <input type="checkbox"/> campi sportivi </td> </tr> <tr> <td> <input type="checkbox"/> attrezzature fitness </td> <td> <input type="checkbox"/> percorsi cicloabili </td> <td> <input type="checkbox"/> attrezzature fitness </td> </tr> </table>	<input type="checkbox"/> accessibilità diversamente abili	<input type="checkbox"/> area cani	<input type="checkbox"/> area gioco bimbi	<input checked="" type="checkbox"/> stalli auto	<input checked="" type="checkbox"/> stali bici	<input type="checkbox"/> servizi igienici	<input type="checkbox"/> percorso ciclabile	<input type="checkbox"/> area ristoro	<input type="checkbox"/> campi sportivi	<input type="checkbox"/> attrezzature fitness	<input type="checkbox"/> percorsi cicloabili	<input type="checkbox"/> attrezzature fitness	<p>6. IMPIANTI TECNICI</p> <table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="width: 33%;"> <input checked="" type="checkbox"/> illuminazione </td> <td style="width: 33%;"> <input type="checkbox"/> sicurezza </td> <td style="width: 33%;"> <input type="checkbox"/> tombini smaltimento acque </td> </tr> <tr> <td> <input type="checkbox"/> terra </td> <td> <input type="checkbox"/> telecamere </td> <td> <input type="checkbox"/> ghisa </td> </tr> <tr> <td> <input type="checkbox"/> bassa </td> <td> <input checked="" type="checkbox"/> alta </td> <td> <input checked="" type="checkbox"/> recinzione </td> </tr> </table>	<input checked="" type="checkbox"/> illuminazione	<input type="checkbox"/> sicurezza	<input type="checkbox"/> tombini smaltimento acque	<input type="checkbox"/> terra	<input type="checkbox"/> telecamere	<input type="checkbox"/> ghisa	<input type="checkbox"/> bassa	<input checked="" type="checkbox"/> alta	<input checked="" type="checkbox"/> recinzione
<input type="checkbox"/> accessibilità diversamente abili	<input type="checkbox"/> area cani	<input type="checkbox"/> area gioco bimbi																					
<input checked="" type="checkbox"/> stalli auto	<input checked="" type="checkbox"/> stali bici	<input type="checkbox"/> servizi igienici																					
<input type="checkbox"/> percorso ciclabile	<input type="checkbox"/> area ristoro	<input type="checkbox"/> campi sportivi																					
<input type="checkbox"/> attrezzature fitness	<input type="checkbox"/> percorsi cicloabili	<input type="checkbox"/> attrezzature fitness																					
<input checked="" type="checkbox"/> illuminazione	<input type="checkbox"/> sicurezza	<input type="checkbox"/> tombini smaltimento acque																					
<input type="checkbox"/> terra	<input type="checkbox"/> telecamere	<input type="checkbox"/> ghisa																					
<input type="checkbox"/> bassa	<input checked="" type="checkbox"/> alta	<input checked="" type="checkbox"/> recinzione																					
<p>7. ARREDO URBANO</p> <table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="width: 33%;"> <input checked="" type="checkbox"/> panchine </td> <td style="width: 33%;"> <input checked="" type="checkbox"/> tavoli </td> <td style="width: 33%;"> <input checked="" type="checkbox"/> cestini </td> </tr> <tr> <td> <input type="checkbox"/> fioriere </td> <td> <input checked="" type="checkbox"/> fontane </td> <td> <input type="checkbox"/> salvapiante </td> </tr> <tr> <td> <input type="checkbox"/> altro... </td> <td> <input type="checkbox"/> altro... </td> <td> <input checked="" type="checkbox"/> espositori </td> </tr> </table>	<input checked="" type="checkbox"/> panchine	<input checked="" type="checkbox"/> tavoli	<input checked="" type="checkbox"/> cestini	<input type="checkbox"/> fioriere	<input checked="" type="checkbox"/> fontane	<input type="checkbox"/> salvapiante	<input type="checkbox"/> altro...	<input type="checkbox"/> altro...	<input checked="" type="checkbox"/> espositori	<p>8. VEGETAZIONE ESISTENTE</p> <p>MASSE VEGETALI</p> <table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="width: 33%;"> <input checked="" type="checkbox"/> filari </td> <td style="width: 33%;"> <input type="checkbox"/> singole unità </td> <td style="width: 33%;"> <input checked="" type="checkbox"/> foglie caduche </td> </tr> <tr> <td> <input type="checkbox"/> presenza di alberature di importanza storica </td> <td> <input checked="" type="checkbox"/> Foglie perenni </td> <td> <input type="checkbox"/> altro... </td> </tr> </table> <p style="text-align: center;">TIPO DI VEGETAZIONE</p>	<input checked="" type="checkbox"/> filari	<input type="checkbox"/> singole unità	<input checked="" type="checkbox"/> foglie caduche	<input type="checkbox"/> presenza di alberature di importanza storica	<input checked="" type="checkbox"/> Foglie perenni	<input type="checkbox"/> altro...							
<input checked="" type="checkbox"/> panchine	<input checked="" type="checkbox"/> tavoli	<input checked="" type="checkbox"/> cestini																					
<input type="checkbox"/> fioriere	<input checked="" type="checkbox"/> fontane	<input type="checkbox"/> salvapiante																					
<input type="checkbox"/> altro...	<input type="checkbox"/> altro...	<input checked="" type="checkbox"/> espositori																					
<input checked="" type="checkbox"/> filari	<input type="checkbox"/> singole unità	<input checked="" type="checkbox"/> foglie caduche																					
<input type="checkbox"/> presenza di alberature di importanza storica	<input checked="" type="checkbox"/> Foglie perenni	<input type="checkbox"/> altro...																					

2. Scheda informativa.



3. Documentazione fotografica.

IMMAGINE 3



IMMAGINE 4

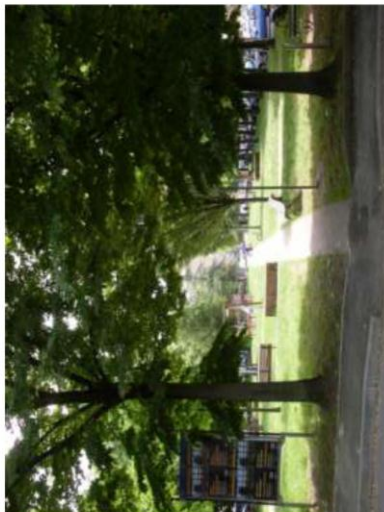


IMMAGINE 1



IMMAGINE 2



3. Documentazione fotografica.

IMMAGINE 7



IMMAGINE 8



IMMAGINE 5



IMMAGINE 6



3. Documentazione fotografica.

Aree Verdi attrezzate - AV_0901 Via Terracini – Oradour



1. Tavola - scala 1.500.

LEGENDA CATALOGO OGGETTI

 ACCESSI

DOTAZIONI INFRASTRUTTURALI

-  NON ACCESSIBILITA' DISABILI
-  ACCESSIBILITA' DISABILI
-  AREA CANI
-  AREA RISTORO
-  AREA GIOCO BIMBO
-  CAMPI SPORTIVI
-  PARCHEGGI AUTO
-  STALLI BICI
-  PERCORSO CICLABILE
-  SERVIZI IGIENICI
-  ATTREZZATURA FITNESS

IMPIANTI TECNICI

-  ILLUMINAZIONE
-  SICUREZZA
-  TOMBINO
-  QUADRI TECNICI

ARREDO URBANO

-  PANCHINE
-  TAVOLI
-  CESTINI
-  ESPOSITORI
-  FIORIERE
-  FONTANE
-  SALVAPIANTE
-  GAZEBI/TETTOIE
-  DISSUASORI

CATALOGO VERDE

ALBERI

FOGLIE CADUCHE	FOGLIE PERENNI
	
	
	

ARBUSTI

FOGLIE CADUCHE	FOGLIE PERENNI
	
	
	

TEXTURE

PAVIMENTAZIONE



PRATO VERDE

 **SCALA 1.500**

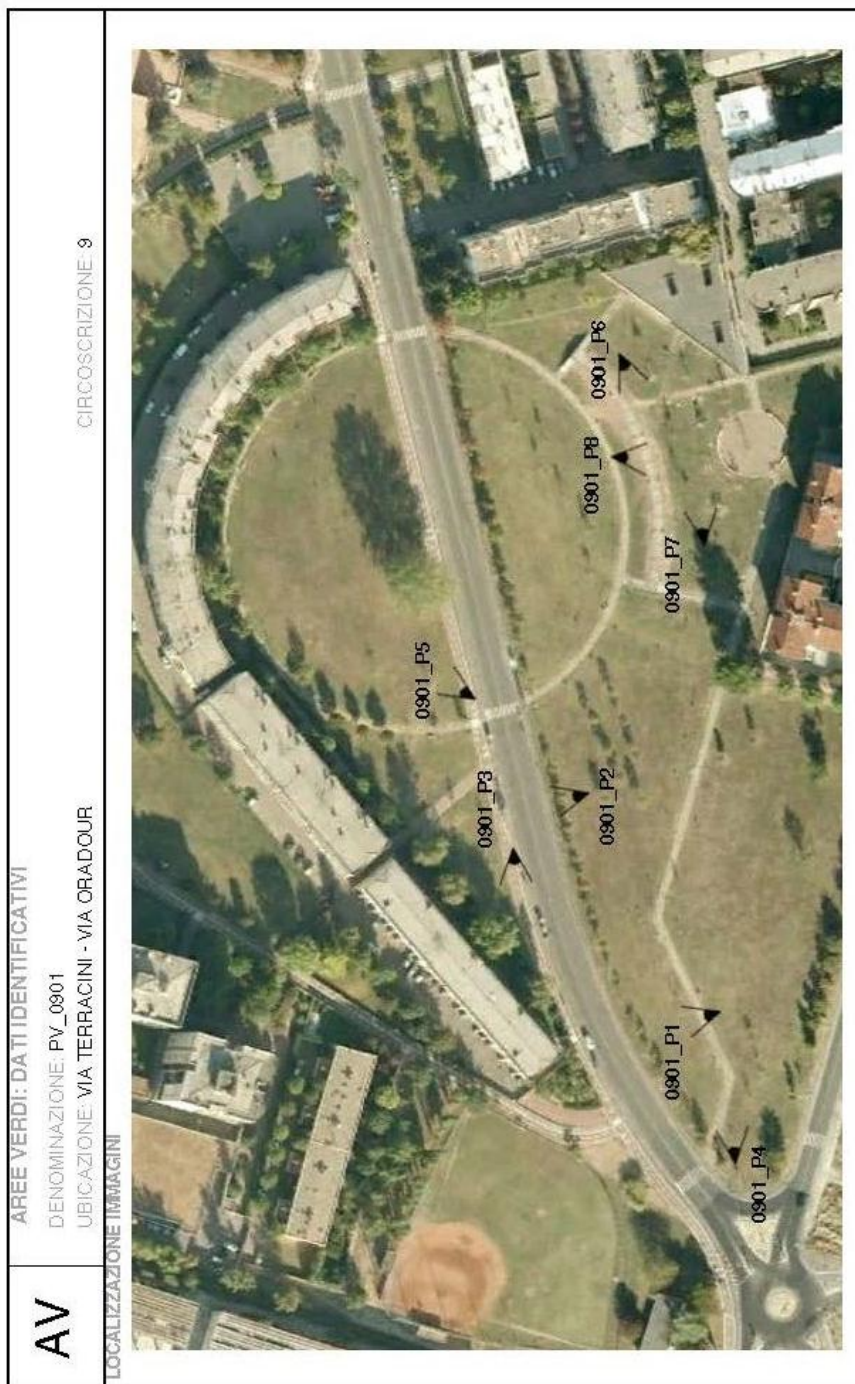
0 5m 25m



1.Tavola - legenda - scala 1.500.

AV	AREE VERDI: DATI IDENTIFICATIVI DENOMINAZIONE: AV_0901 UBICAZIONE: VIA TERRACINI - VIA CRADOUR	CIRCOSCRIZIONE 9	
1. LOCALIZZAZIONE PLANIMETRIA DA C.T.R.		2. DESCRIZIONE GENERALE E STATO DI CONSERVAZIONE	
		<p>Area verde attrezzata, circondata da abitazioni e frequentata principalmente dai residenti. La strada che attraversa l'area è in genere poco trafficata. Il livello di illuminazione e lo stato di manutenzione dei servizi presenti è buono.</p>	
3. DATI TECNICI superficie (mq) <input type="text" value="24.000"/> irrigazione <input type="checkbox"/>			
4. CONTESTUALIZZAZIONE <input type="checkbox"/> scolastico <input type="checkbox"/> religioso <input checked="" type="checkbox"/> residenziale <input checked="" type="checkbox"/> commercio <input type="checkbox"/> ricreativo <input type="checkbox"/> altro			
5. DOTAZIONI INFRASTRUTTURALI <input checked="" type="checkbox"/> accessibilità diversamente abili <input checked="" type="checkbox"/> area cani <input checked="" type="checkbox"/> area ristoro <input checked="" type="checkbox"/> area gioco bimbi <input type="checkbox"/> campi sportivi <input checked="" type="checkbox"/> stalli auto <input type="checkbox"/> stalli bici <input checked="" type="checkbox"/> percorso ciclabile <input type="checkbox"/> servizi igienici <input type="checkbox"/> attrezzature fitness			
6. IMPIANTI TECNICI <input checked="" type="checkbox"/> illuminazione <input type="checkbox"/> sicurezza <input checked="" type="checkbox"/> tombini smaltimento acque <input type="checkbox"/> terra <input type="checkbox"/> bassa <input type="checkbox"/> alta <input type="checkbox"/> telecamere <input type="checkbox"/> recinzione <input checked="" type="checkbox"/> ghisa <input type="checkbox"/> altro			
7. ARREDO URBANO <input checked="" type="checkbox"/> panchine <input type="checkbox"/> tavoli <input checked="" type="checkbox"/> cestini <input type="checkbox"/> espositori <input type="checkbox"/> fioriere <input checked="" type="checkbox"/> fontane <input type="checkbox"/> salvapiante <input type="checkbox"/> altro...			
8. VEGETAZIONE ESISTENTE MASSE VEGETALI <input checked="" type="checkbox"/> filari <input type="checkbox"/> singole unità <input checked="" type="checkbox"/> foglie caduche <input type="checkbox"/> Foglie perenni Presenza di alberature di importanza storica		TIPO DI VEGETAZIONE	
ORTOFOTO DELL'AREA			

2. Scheda informativa.



3. Documentazione fotografica.

IMMAGINE 3



IMMAGINE 4



IMMAGINE 1



IMMAGINE 2



3. Documentazione fotografica.

IMMAGINE 7



IMMAGINE 8



IMMAGINE 5



IMMAGINE 6



3. Documentazione fotografica.

Aree Verdi attrezzate - AV_0702 Via Verona



1.Tavola - scala 1.200.

LEGENDA
CATALOGO OGGETTI

ACCESSI

DOTAZIONI INFRASTRUTTURALI

- NON ACCESSIBILITA' DISABILI
- ACCESSIBILITA' DISABILI
- AREA CANI
- AREA RISTORO
- AREA GIOCO BIMBO
- CAMPI SPORTIVI
- PARCHEGGI AUTO
- STALLI BICI
- PERCORSO CICLABILE
- SERVIZI IGIENICI
- ATTREZZATURA FITNESS

IMPIANTI TECNICI

- ILLUMINAZIONE
- SICUREZZA
- TOMBINO
- QUADRI TECNICI

ARREDO URBANO

- PANCHINE
- TAVOLI
- CESTINI
- ESPOSITORI
- FIORIERE
- FONTANE
- SALVAPIANTE
- GAZEBO/TETTOIE
- DISSUASORI

CATALOGO VERDE

ALBERI

FOGLIE CADUCHE	FOGLIE PERENNI

ARBUSTI

FOGLIE CADUCHE	FOGLIE PERENNI



TEXTURE

PAVIMENTAZIONE	
PRATO VERDE	

SCALA 1.200

0 2m 10m

1.Tavola - legenda - scala 1.200.

AV	<p>AREE VERDI: DATI IDENTIFICATIVI</p> <p>DENOMINAZIONE: AV_0702</p> <p>UBICAZIONE: Via Verona</p> <p style="text-align: right;">CIRCOSCRIZIONE: VII</p>																																			
<p>1. LOCALIZZAZIONE</p> <p>PLANIMETRIA DA C.T.R.</p>  <p style="text-align: center;">ORTOFOTO DELL'AREA</p> 		<p>2. DESCRIZIONE GENERALE E STATO DI CONSERVAZIONE</p> <p>La funzione principale del parco è quella di passeggio e luogo d'incontro. Esso non presenta una divisione definita. Vi è un'aiuola circolare rialzata posta al centro dell'area; da questa si diramano quattro stradine che ripartiscono approssimativamente il territorio in quattro parti. La zona verde continua per un breve tratto a Nord, semi-interrotta al centro da un edificio pubblico (AUSL) e ai lati da due parcheggi. Il parco è ubicato in una zona a carattere residenziale con basso afflusso di veicoli, quindi poco rumore. I limiti della zona sono ben delineati dai marciapiedi e l'integrazione con il territorio circostante è buona</p> <p>3. DATI TECNICI</p> <p>62.167 superficie (mq) <input type="checkbox"/> irrigazione</p> <p>4. CONTESTUALIZZAZIONE</p> <p><input checked="" type="checkbox"/> scolastico <input type="checkbox"/> religioso <input checked="" type="checkbox"/> residenziale <input checked="" type="checkbox"/> commercio <input type="checkbox"/> ricreativo <input checked="" type="checkbox"/> AUSL <input type="checkbox"/> altro</p> <p>5. DOTAZIONI INFRASTRUTTURALI</p> <table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="width: 33%;"><input checked="" type="checkbox"/> accessibilità diversamente abili</td> <td style="width: 33%;"><input type="checkbox"/> area cani</td> <td style="width: 33%;"><input type="checkbox"/> area ristoro</td> <td style="width: 33%;"><input type="checkbox"/> area gioco bimbi</td> <td style="width: 33%;"><input type="checkbox"/> campi sportivi</td> </tr> <tr> <td><input checked="" type="checkbox"/> stalli auto</td> <td><input checked="" type="checkbox"/> stalli bici</td> <td><input type="checkbox"/> percorso ciclabile</td> <td><input type="checkbox"/> servizi igienici</td> <td><input type="checkbox"/> attrezzature fitness</td> </tr> </table> <p>6. IMPIANTI TECNICI</p> <table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="width: 25%;"><input checked="" type="checkbox"/> illuminazione</td> <td style="width: 25%;"><input type="checkbox"/> sicurezza</td> <td style="width: 25%;"><input type="checkbox"/> tombini smaltimento acque</td> <td style="width: 25%;"><input type="checkbox"/> altro</td> </tr> <tr> <td><input type="checkbox"/> terra bassa</td> <td><input checked="" type="checkbox"/> alta</td> <td><input type="checkbox"/> telecamere</td> <td><input checked="" type="checkbox"/> recinzione</td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td></td> <td><input type="checkbox"/> ghisa</td> </tr> </table> <p>7. ARREDO URBANO</p> <table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="width: 25%;"><input checked="" type="checkbox"/> panchine</td> <td style="width: 25%;"><input type="checkbox"/> tavoli</td> <td style="width: 25%;"><input checked="" type="checkbox"/> cestini</td> <td style="width: 25%;"><input type="checkbox"/> espositori</td> </tr> <tr> <td><input checked="" type="checkbox"/> fioriere</td> <td><input type="checkbox"/> fontane</td> <td><input type="checkbox"/> salvapiante</td> <td><input type="checkbox"/> altro...</td> </tr> </table> <p>8. VEGETAZIONE ESISTENTE</p> <p>MASSE VEGETALI</p> <table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="width: 50%;"><input checked="" type="checkbox"/> filari</td> <td style="width: 50%;"><input checked="" type="checkbox"/> singole unità</td> </tr> <tr> <td><input type="checkbox"/> foglie caduche</td> <td><input type="checkbox"/> Foglie perenni</td> </tr> </table> <p>Presenza di alterature di imponanza storica</p> <p style="text-align: center;">TIPO DI VEGETAZIONE</p>	<input checked="" type="checkbox"/> accessibilità diversamente abili	<input type="checkbox"/> area cani	<input type="checkbox"/> area ristoro	<input type="checkbox"/> area gioco bimbi	<input type="checkbox"/> campi sportivi	<input checked="" type="checkbox"/> stalli auto	<input checked="" type="checkbox"/> stalli bici	<input type="checkbox"/> percorso ciclabile	<input type="checkbox"/> servizi igienici	<input type="checkbox"/> attrezzature fitness	<input checked="" type="checkbox"/> illuminazione	<input type="checkbox"/> sicurezza	<input type="checkbox"/> tombini smaltimento acque	<input type="checkbox"/> altro	<input type="checkbox"/> terra bassa	<input checked="" type="checkbox"/> alta	<input type="checkbox"/> telecamere	<input checked="" type="checkbox"/> recinzione				<input type="checkbox"/> ghisa	<input checked="" type="checkbox"/> panchine	<input type="checkbox"/> tavoli	<input checked="" type="checkbox"/> cestini	<input type="checkbox"/> espositori	<input checked="" type="checkbox"/> fioriere	<input type="checkbox"/> fontane	<input type="checkbox"/> salvapiante	<input type="checkbox"/> altro...	<input checked="" type="checkbox"/> filari	<input checked="" type="checkbox"/> singole unità	<input type="checkbox"/> foglie caduche	<input type="checkbox"/> Foglie perenni
<input checked="" type="checkbox"/> accessibilità diversamente abili	<input type="checkbox"/> area cani	<input type="checkbox"/> area ristoro	<input type="checkbox"/> area gioco bimbi	<input type="checkbox"/> campi sportivi																																
<input checked="" type="checkbox"/> stalli auto	<input checked="" type="checkbox"/> stalli bici	<input type="checkbox"/> percorso ciclabile	<input type="checkbox"/> servizi igienici	<input type="checkbox"/> attrezzature fitness																																
<input checked="" type="checkbox"/> illuminazione	<input type="checkbox"/> sicurezza	<input type="checkbox"/> tombini smaltimento acque	<input type="checkbox"/> altro																																	
<input type="checkbox"/> terra bassa	<input checked="" type="checkbox"/> alta	<input type="checkbox"/> telecamere	<input checked="" type="checkbox"/> recinzione																																	
			<input type="checkbox"/> ghisa																																	
<input checked="" type="checkbox"/> panchine	<input type="checkbox"/> tavoli	<input checked="" type="checkbox"/> cestini	<input type="checkbox"/> espositori																																	
<input checked="" type="checkbox"/> fioriere	<input type="checkbox"/> fontane	<input type="checkbox"/> salvapiante	<input type="checkbox"/> altro...																																	
<input checked="" type="checkbox"/> filari	<input checked="" type="checkbox"/> singole unità																																			
<input type="checkbox"/> foglie caduche	<input type="checkbox"/> Foglie perenni																																			

2. Scheda informativa.



3. Documentazione fotografica.

IMMAGINE 3



IMMAGINE 4



IMMAGINE 1



IMMAGINE 2

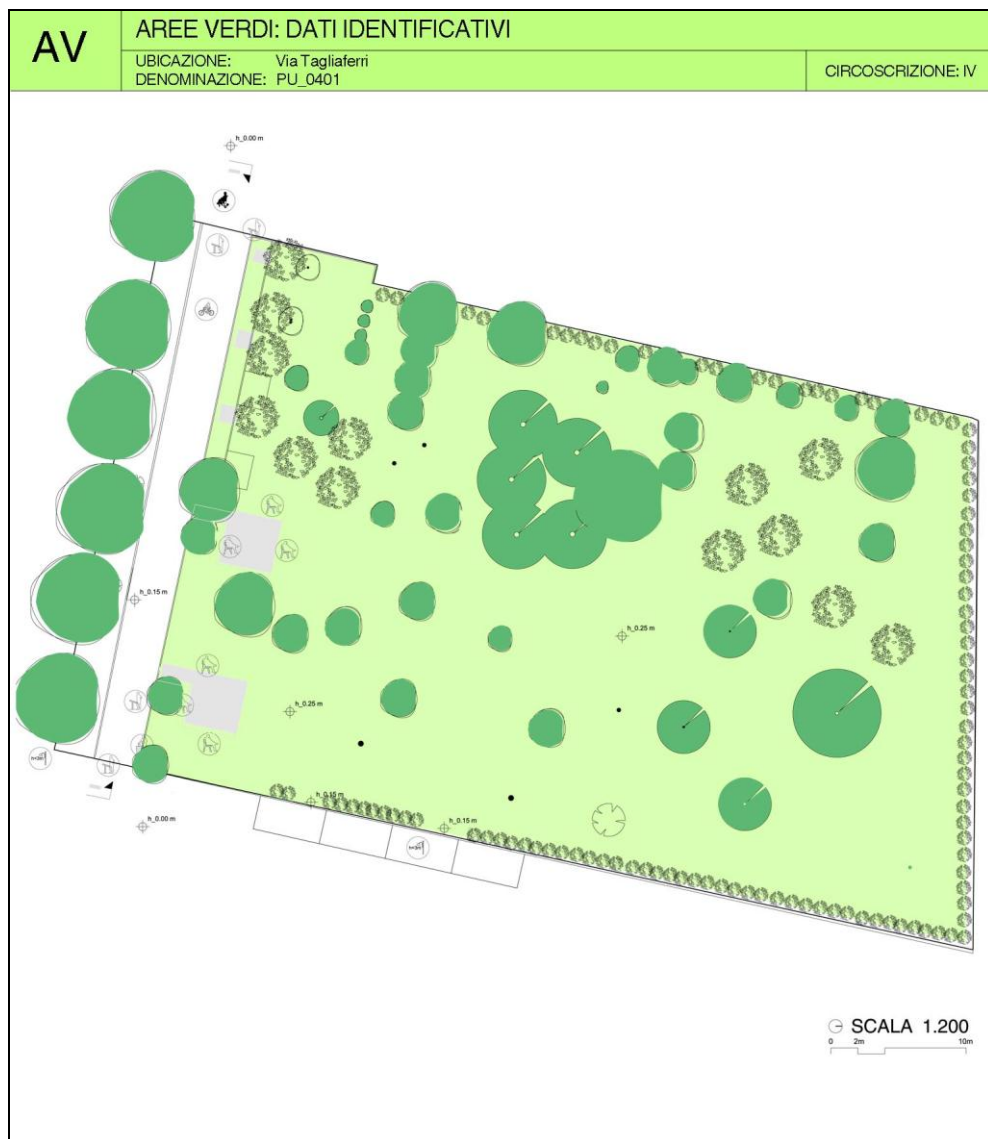


3. Documentazione fotografica.



3. Documentazione fotografica.

Aree Verdi attrezzate - AV_0401 Via Tagliaferri



1.Tavola - scala 1.200.

LEGENDA

CATALOGO OGGETTI

 ACCESSI

DOTAZIONI INFRASTRUTTURALI

-  NON ACCESSIBILITA' DISABILI
-  ACCESSIBILITA' DISABILI
-  AREA CANI
-  AREA RISTORO
-  AREA GIOCO BIMBO
-  CAMPI SPORTIVI
-  PARCHEGGI AUTO
-  STALLI BICI
-  PERCORSO CICLABILE
-  SERVIZI IGIENICI
-  ATTREZZATURA FITNESS

IMPIANTI TECNICI

-  ILLUMINAZIONE
-  SICUREZZA
-  TOMBINO
-  QUADRI TECNICI

ARREDO URBANO

-  PANCHINE
-  TAVOLI
-  CESTINI
-  ESPOSITORI
-  FIORIERE
-  FONTANE
-  SALVAPIANTE
-  GAZEBO/TETTOIE
-  DISSUASORI

CATALOGO VERDE

ALBERI

FOGLIE CADUCHE	FOGLIE PERENNI
	
	
	

ARBUSTI

FOGLIE CADUCHE	FOGLIE PERENNI
	
	
	

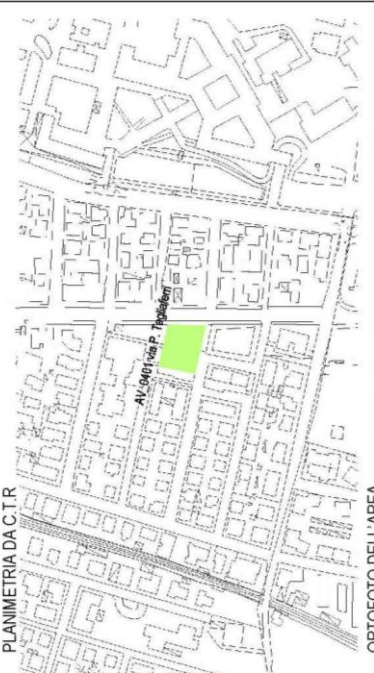

TEXTURE

PAVIMENTAZIONE	
PRATO VERDE	

 **SCALA 1.200**



1.Tavola - legenda - scala 1.200.

AV	AREE VERDI: DATI IDENTIFICATIVI AV_0401 DENOMINAZIONE UBICAZIONE VIA TAGLIAFERRI	CIRCOSCRIZIONE 4	
LOCALIZZAZIONE PLANIMETRIA DA C.T.R.		2. DESCRIZIONE GENERALE E STATO DI CONSERVAZIONE	
		<p>L'area risulta essere in una zona relativamente tranquilla, di quartiere, le strade limitrofe all'area sono poco trafficate ad eccezione di Via Fleming. Il suo perimetro non segue uno schema definito, ed è delimitato da una siepe. La disposizione generale delle alberature all'interno risulta molto irregolare, così come il manto erboso.</p>	
ORTOFOTO DELL'AREA		3. DATI TECNICI	
		3.400 superficie (mq) <input type="checkbox"/> irrigazione	
		4. CONTESTUALIZZAZIONE	
		<input checked="" type="checkbox"/> scolastico <input type="checkbox"/> religioso <input checked="" type="checkbox"/> residenziale <input checked="" type="checkbox"/> commercio <input type="checkbox"/> ricreativo <input type="checkbox"/> altro	
		5. DOTAZIONI INFRASTRUTTURALI	
		<input checked="" type="checkbox"/> accessibilità diversamente abili	<input type="checkbox"/> area cani <input type="checkbox"/> area ristoro <input type="checkbox"/> area gioco bimbi <input type="checkbox"/> campi sportivi
		<input checked="" type="checkbox"/> stiali auto <input type="checkbox"/> stiali bici <input checked="" type="checkbox"/> percorso ciclabile	<input type="checkbox"/> servizi igienici <input type="checkbox"/> attrezzature fitness
		6. IMPIANTI TECNICI	
		<input checked="" type="checkbox"/> illuminazione	<input type="checkbox"/> sicurezza <input type="checkbox"/> tombini smaltimento acque
		<input type="checkbox"/> terra <input type="checkbox"/> bassa <input checked="" type="checkbox"/> alta <input type="checkbox"/> telecamere	<input type="checkbox"/> recinzione <input type="checkbox"/> ghisa <input type="checkbox"/> altro
		7. ARREDO URBANO	
		<input checked="" type="checkbox"/> panchine <input type="checkbox"/> tavoli <input checked="" type="checkbox"/> cestini <input type="checkbox"/> espositori	<input type="checkbox"/> fontane <input type="checkbox"/> salvia piante <input type="checkbox"/> altro...
		8. VEGETAZIONE ESISTENTE	
		MASSE VEGETALI	
		<input type="checkbox"/> filari <input checked="" type="checkbox"/> singole unità <input checked="" type="checkbox"/> foglie caduche <input checked="" type="checkbox"/> Foglie perenni	TIPO DI VEGETAZIONE
		Presenza di alberature di importanza storica	

2. Scheda informativa.



3. Documentazione fotografica.

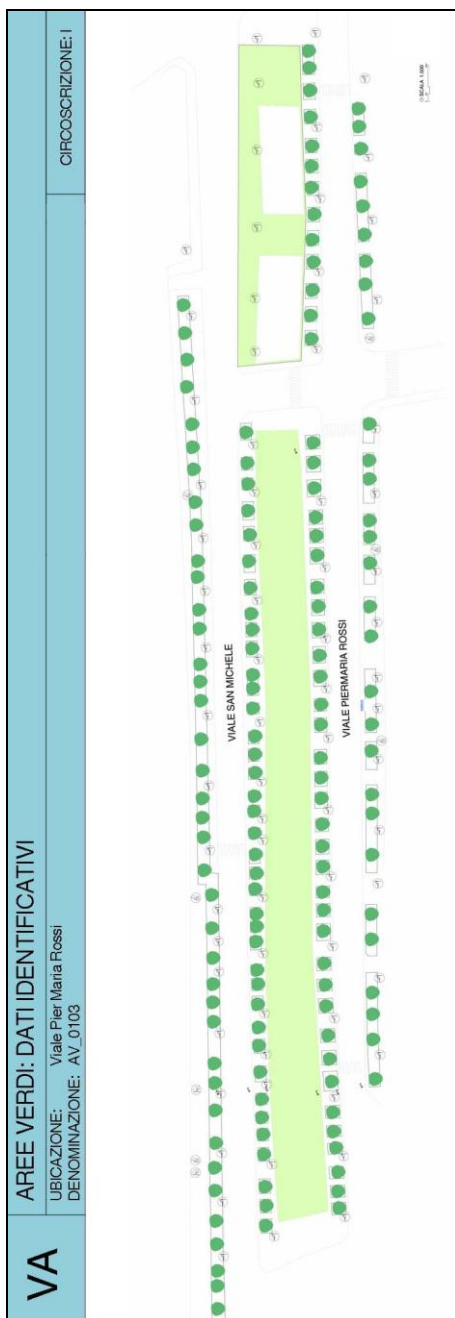


3. Documentazione fotografica.



3. Documentazione fotografica.

Viali d'Arredo - AV_0103 Viale Pier Maria Rossi



1.Tavola - scala 1.500.

LEGENDA CATALOGO OGGETTI

ACCESSI

DOTAZIONI INFRASTRUTTURALI

-  NON ACCESSIBILITA' DISABILI
-  ACCESSIBILITA' DISABILI
-  AREA CANI
-  AREA RISTORO
-  AREA GIOCO BIMBO
-  CAMPI SPORTIVI
-  PARCHEGGI AUTO
-  STALLI BICI
-  PERCORSO CICLABILE
-  SERVIZI IGIENICI
-  ATTREZZATURA FITNESS

IMPIANTI TECNICI

-  ILLUMINAZIONE
-  SICUREZZA
-  TOMBINO
-  QUADRI TECNICI

ARREDO URBANO

-  PANCHINE
-  TAVOLI
-  CESTINI
-  ESPOSITORI
-  FIORIERE
-  FONTANE
-  SALVAPIANTE
-  GAZEBI/TETTOIE
-  DISSUASORI

CATALOGO VERDE

ALBERI

FOGLIE CADUCHE	FOGLIE PERENNI
	
	
	

ARBUSTI

FOGLIE CADUCHE	FOGLIE PERENNI
	
	
	

TEXTURE

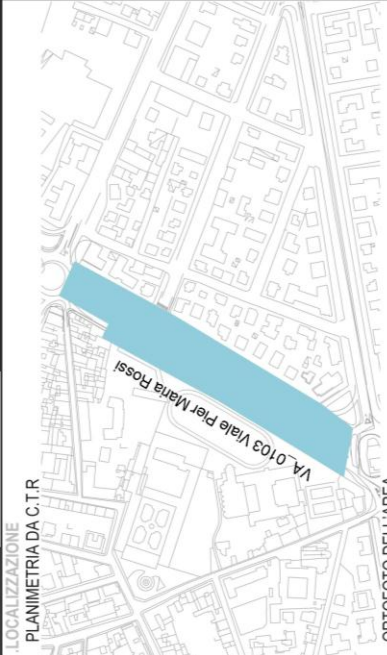

PAVIMENTAZIONE 

PRATO VERDE 

 **SCALA 1.500**

0 5m 25m

1. Tavola - legenda - scala 1.500.

VA	AREE VERDI: DATI IDENTIFICATIVI DENOMINAZIONE: VA_0103 UBICAZIONE: Viale Pier Maria Rossi	CIRCOSCRIZIONE: I	
1. LOCALIZZAZIONE PLANIMETRIA DA C.T.R. 		2. DESCRIZIONE GENERALE E STATO DI CONSERVAZIONE L'area funge da collegamento tra la rotonda di Piazzale Risorgimento e la rotonda di barriera Repubblica, ma non solo, il viale è anche luogo di passeggiate, e funge anche da parcheggio in una delle zone più trafficate del centro di Parma. Il traffico presente nelle zone limitrofe è classificabile come "intenso" in quanto la via si trova vicinissima al centro storico della città. In generale la zona è ben curata, caratterizzata da prezioso verde e completamente priva di rifiuti.	
3. DATI TECNICI 5.950 superficie (mq) <input type="checkbox"/> irrigazione		4. CONTESTUALIZZAZIONE <input checked="" type="checkbox"/> scolastico <input type="checkbox"/> religioso <input checked="" type="checkbox"/> residenziale <input checked="" type="checkbox"/> commercio <input checked="" type="checkbox"/> ricreativo <input type="checkbox"/> altro	
5. DOTAZIONI INFRASTRUTTURALI <input checked="" type="checkbox"/> accessibilità diversamente abili <input type="checkbox"/> area cani <input type="checkbox"/> area ristoro <input type="checkbox"/> area gioco bimbi <input type="checkbox"/> campi sportivi <input checked="" type="checkbox"/> stalli auto <input type="checkbox"/> stalli bici <input checked="" type="checkbox"/> percorso ciclabile <input type="checkbox"/> servizi igienici <input type="checkbox"/> attrezzature fitness		6. IMPIANTI TECNICI <input type="checkbox"/> illuminazione <input type="checkbox"/> sicurezza <input checked="" type="checkbox"/> tombini smaltimento acque <input type="checkbox"/> terra <input type="checkbox"/> bassa <input checked="" type="checkbox"/> alla <input type="checkbox"/> telecamere <input type="checkbox"/> recinzione <input checked="" type="checkbox"/> ghisa <input type="checkbox"/> altro	
7. ARREDO URBANO <input checked="" type="checkbox"/> panchine <input type="checkbox"/> tavoli <input checked="" type="checkbox"/> cestini <input type="checkbox"/> espositori <input type="checkbox"/> fioriere <input checked="" type="checkbox"/> fontane <input type="checkbox"/> salvapiante <input type="checkbox"/> altro...		8. VEGETAZIONE ESISTENTE MASSE VEGETALI TIPO DI VEGETAZIONE <input checked="" type="checkbox"/> filari <input type="checkbox"/> singole unità <input checked="" type="checkbox"/> foglie caduche <input type="checkbox"/> Foglie perenni Presenza di alberature di importanza storica	
ORTOFOTO DELL'AREA 			

2. Scheda informativa.



3. Documentazione fotografica.



3. Documentazione fotografica.



3. Documentazione fotografica.

5.7 Una proposta di sistema informativo free delle aree verdi di Parma.

Il sistema informativo vuole dare la possibilità di visionare e indagare alcuni elementi d'interesse delle aree verdi del Comune di Parma.

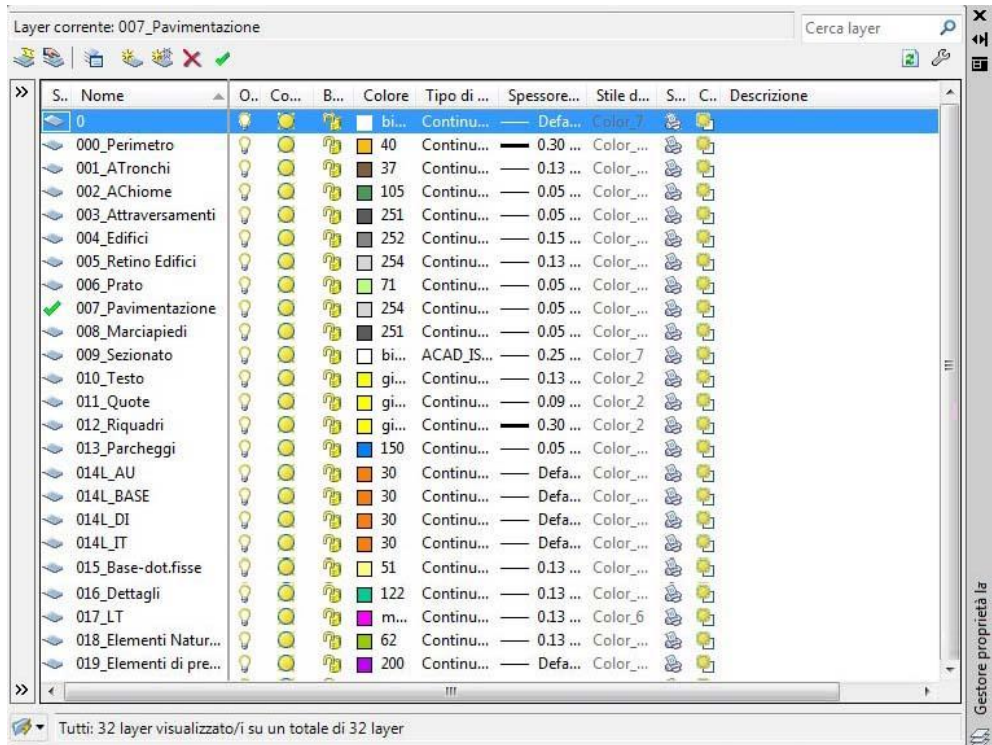
I dati riportati risalgono a dei censimenti e rilievi effettuati tra la primavera e l'estate del 2010, sono quindi abbastanza recenti.

Sono previsti aggiornamenti periodici nell'ambito di significative variazioni delle situazioni reali. Il servizio vuole essere rivolto alla cittadinanza, in modo che ognuno abbia la possibilità di indagare le dotazioni e lo stato di manutenzione delle aree.

Attraverso l'utilizzo di Autocad si è arrivati a una sintesi dei contenuti e si è scelto come base di utilizzare la carta tecnica regionale del comune di Parma.

Una volta eseguiti i rilievi e dopo averli restituiti, la prima operazione è stata quella di cercare un format di layer comune da poter utilizzare per tutte le aree. I layer sono divisi in modo da poter essere spenti e accessi alle varie scale grafiche richieste.

Il format ha una numerazione iniziale seguita dal nome del layer, si inizia con lo 000 e così via, ad esempio il primo è 000_ Perimetro. A ogni layer è stato in seguito assegnato un colore a cui è stata associata una ctb con appositi stili di stampa.



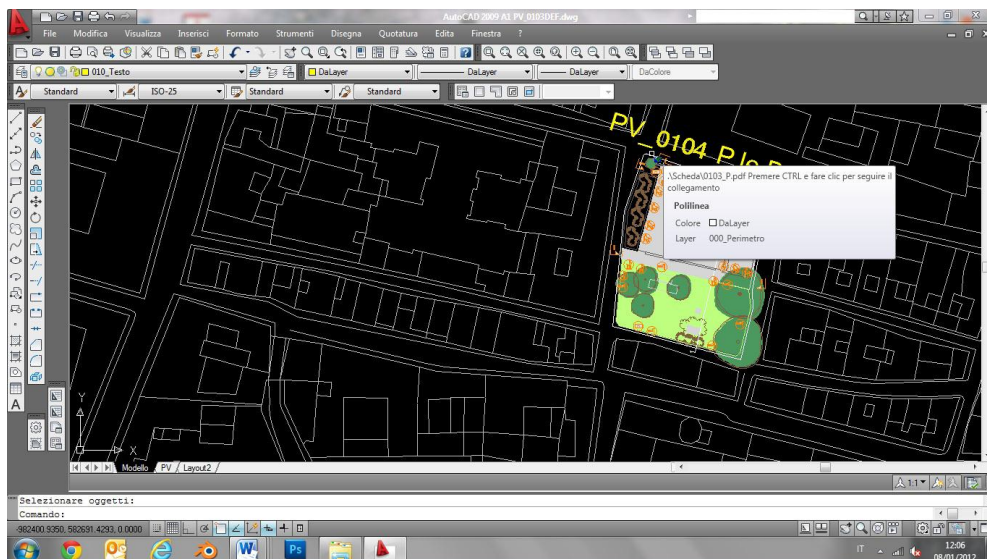
Schermata presa da Autocad del format dei layer utilizzati per i rilievi delle aree verde.

In seguito i file sono stati riportati secondo questo schema e sono stati eliminati tutti i dettagli aggiuntivi presenti.

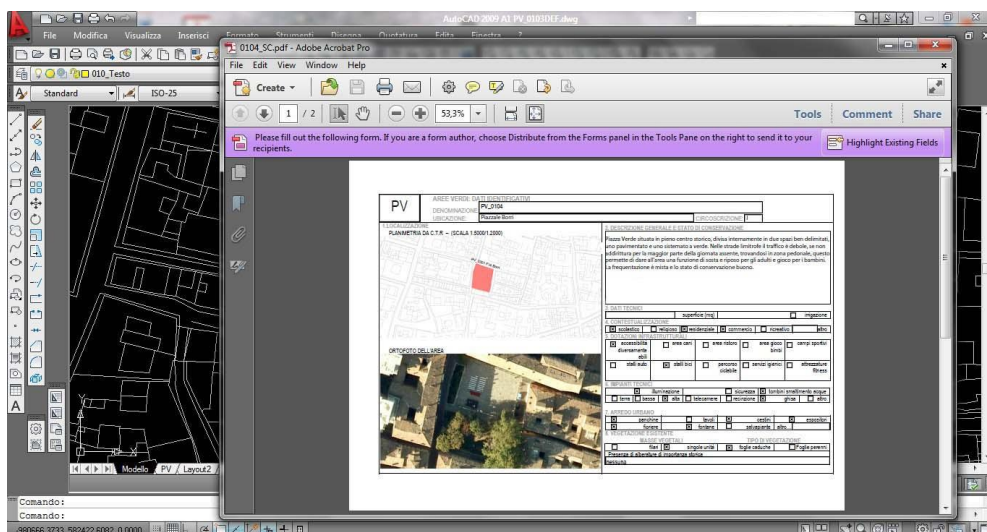
Il passo successivo è stato quello di inserire il verde e le dotazioni dell'area secondo i cataloghi impostati; il catalogo verde e il catalogo oggetti.

Dopo aver dato a tutte le aree una certa uniformità di rappresentazione sono stati eseguiti i collegamenti alle due schede, quella generale informativa e quella relativa alla documentazione fotografica. I collegamenti funzionano come dei link, passando con il mouse sul perimetro delle aree e sulla denominazione si evidenzia un simbolo, questo simbolo diventa attivo tenendo premuto Ctrl insieme al clic del mouse. Al perimetro è collegata la documentazione fotografica mentre alla denominazione la scheda informativa.

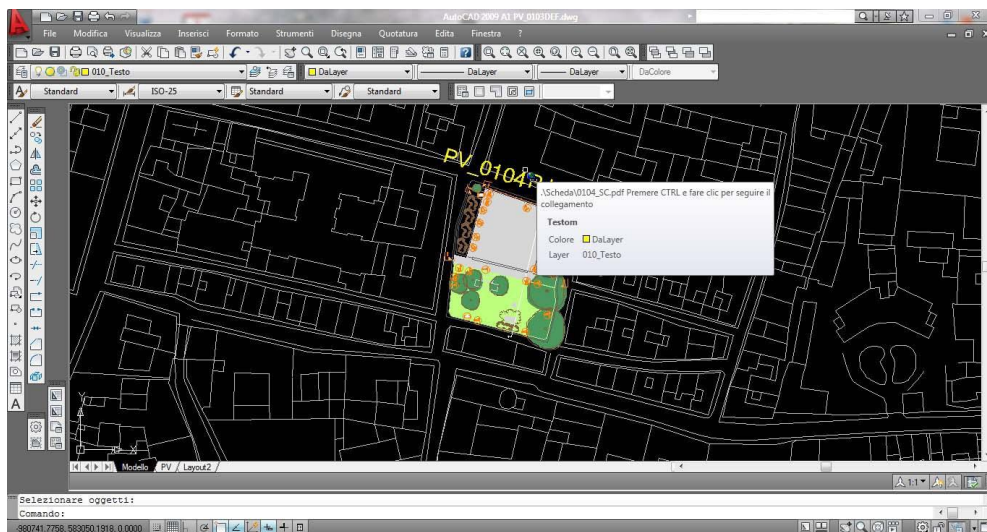
Riportiamo un esempio dei collegamenti relativo a Piazzale Borri.



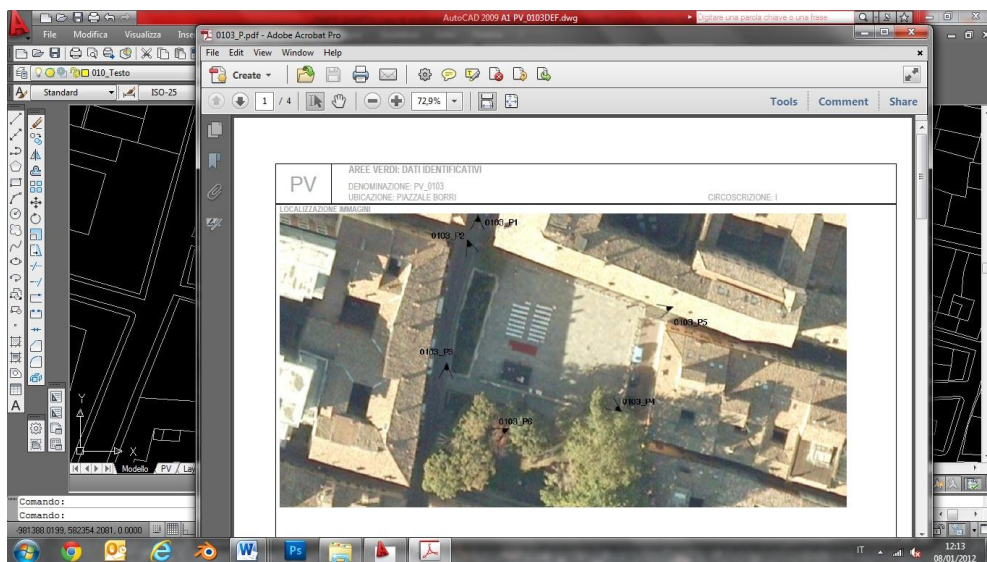
Schermata presa da Autocad del collegamento relativo alla scheda informativa.



Schermata presa da Autocad del collegamento alla scheda informativa.




Schermata presa da Autocad del collegamento relativo alla documentazione fotografica.



Schermata presa da Autocad del collegamento alla scheda informativa.

Per quanto riguarda la parte consultabile dagli utenti l'idea è quella di creare in un'apposita pagina web delle schede divise per circoscrizione e tipologia.

I	AREE VERDI: I CIRCOSCRIZIONE	
	PU_Parchi Urbani	
	PU_0101 Parco Primo Maggio	mq. 73000
	PU_0102 Parco Falcone Borsellino	mq. 58000
	PU_0103 Parco Pellegrini	mq. 10000
	PV_Piazze Verdi	
	PV_0101 Piazzale della Pace	mq. 22500
	PV_0102 Piazzale Salvo D'acquisto	mq. 3000
	PV_0103 Piazzale Boito	mq. 2300
	PV_0104 Piazzale Borri	mq. 2100
	PV_0105 Piazzale Barezzi	mq. 1000
	AV_Aree Verdi attrezzate	
	AV_0101 Largo Torello de Strada	mq. 3900

Esempio di scheda della I circoscrizione.

Tramite queste schede la possibilità di creare dei collegamenti alle singole aree trasformando i perimetri campiti in campi consultabili, in modo che con un clic del mouse si apra un'altra finestra con la documentazione consultare.

1. Tavola area verde completa

1A. Tavole Corredo verde

1A.CH - Chiome

1A.TR - Tronchi

1B. Tavole Corredo oggetti

1B.DI - Dotazioni Infrastrutturali

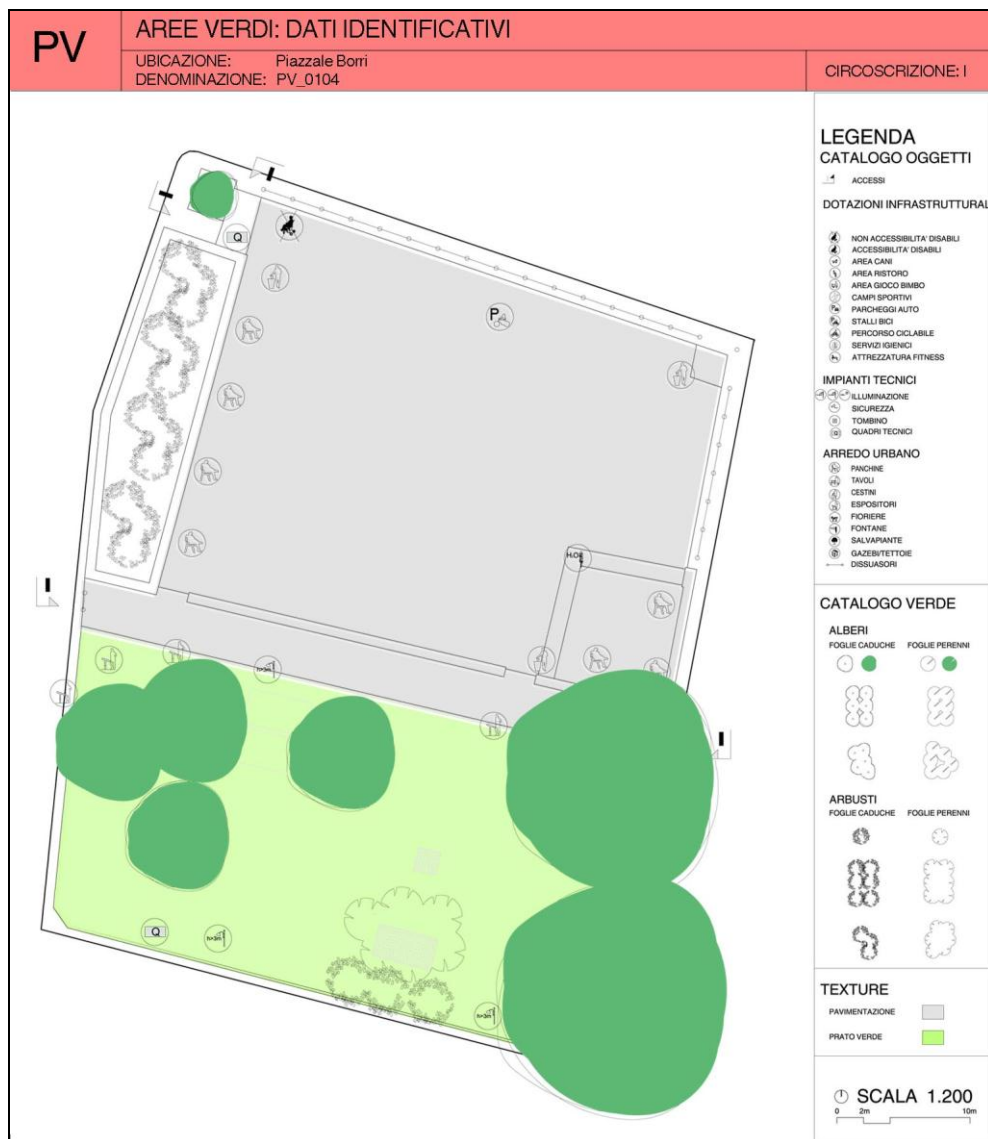
1B.AU - Arredo Urbano

1B.IT- Impianti Tecnici

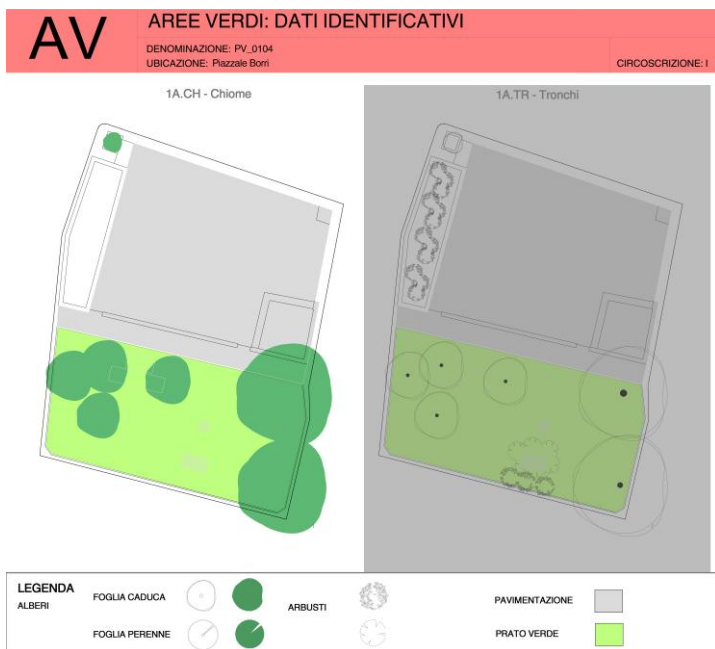
2. Scheda informativa

3. Documentazione fotografica

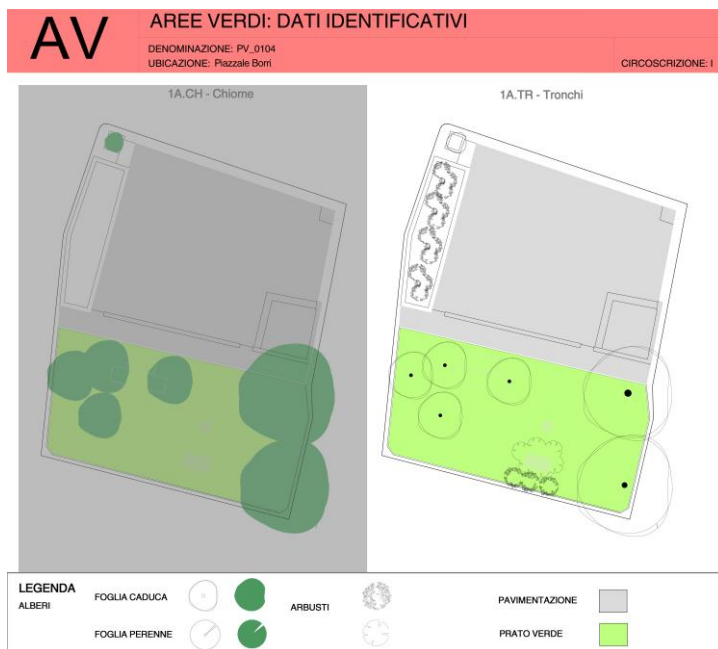
Si è poi pensato di aggiungere un'ulteriore funzione, chiamata post-it con la quale si dà la possibilità di lasciare commenti o dare eventuali segnalazioni al personale tecnico ma anche agli altri utenti.



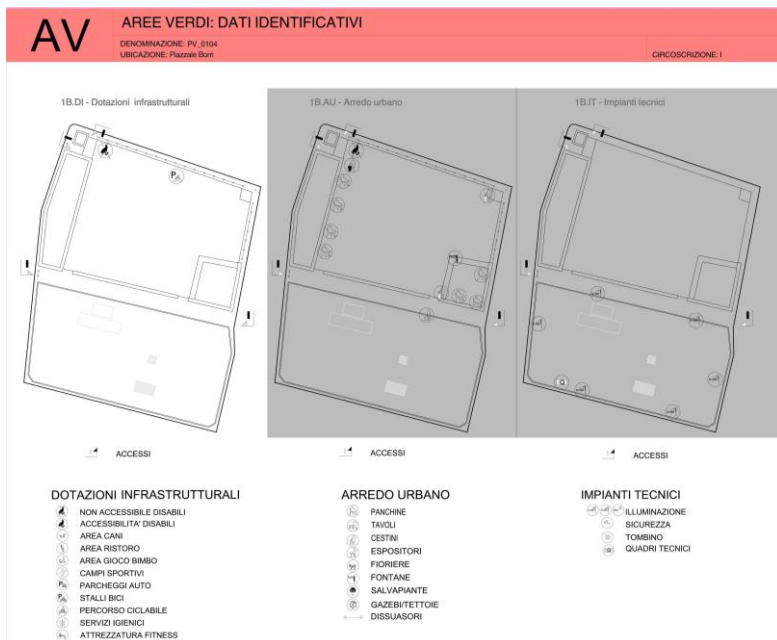
1. Tavola area verde completa.



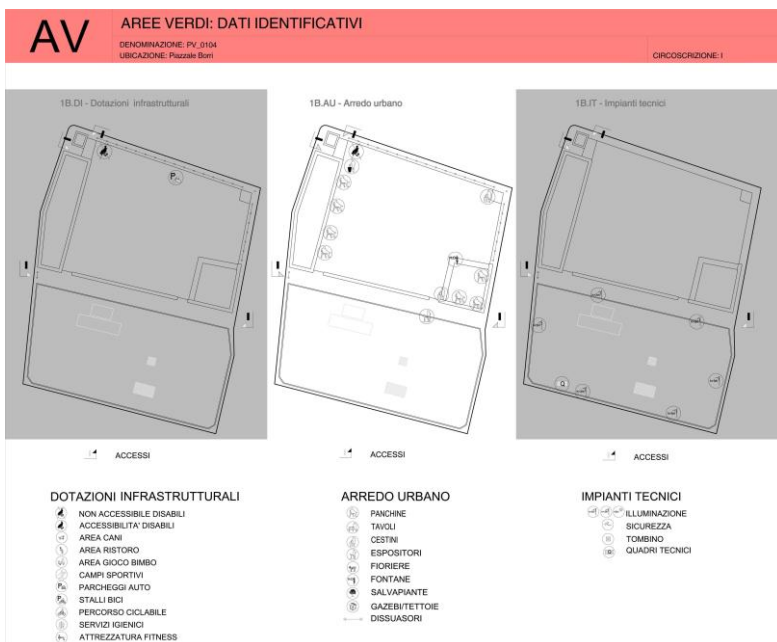
1A. Tavole Corredo verde. CH – Chiome.



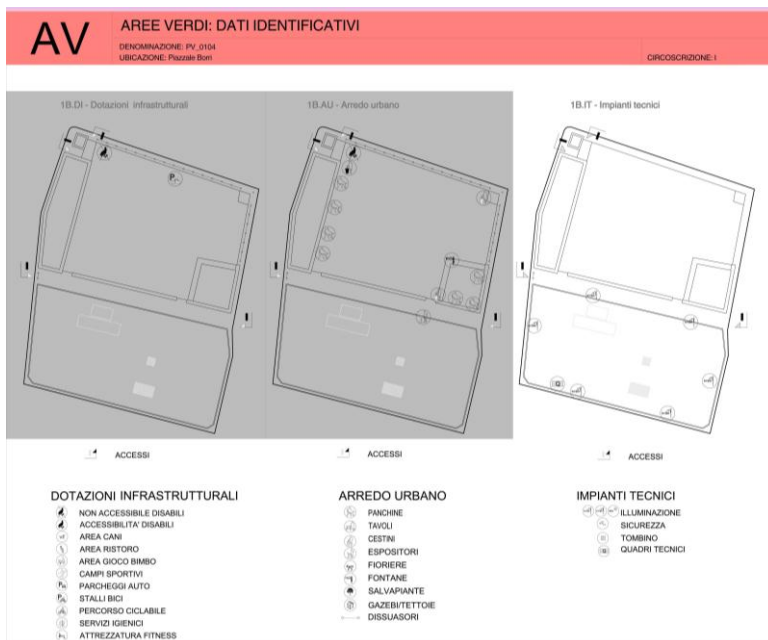
1A. Tavole Corredo verde. TR – Tronchi.



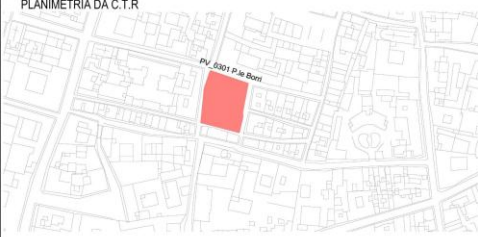

1B. Tavole Corredo oggetti. DI - Dotazioni Infrastrutturali.



1B. Tavole Corredo oggetti. AU - Arredo Urbano.



1B. Tavole Corredo oggetti. IT- Impianti Tecnici.

PV	AREE VERDI: DATI IDENTIFICATIVI	
	DENOMINAZIONE: PV_0104	CIRCOSCRIZIONE: I
UBICAZIONE: Piazzale Borri		
1. LOCALIZZAZIONE PLANIMETRIA DA C.T.R. 		2. DESCRIZIONE GENERALE E STATO DI CONSERVAZIONE Piazza Verde situata in pieno centro storico, divisa internamente in due spazi ben delimitati, uno pavimentato e uno sistemato a verde. Nelle strade limitrofe il traffico è debole, se non addirittura per la maggior parte della giornata assente, trovandosi in zona pedonale, questo permette di dare all'area una funzione di sosta e riposo per gli adulti e gioco per i bambini. La frequentazione è mista e lo stato di conservazione buono.
3. DATI TECNICI 2100 superficie (mq) <input type="checkbox"/> irrigazione		4. CONTESTUALIZZAZIONE <input checked="" type="checkbox"/> scolastico <input type="checkbox"/> religioso <input checked="" type="checkbox"/> residenziale <input checked="" type="checkbox"/> commercio <input type="checkbox"/> ricreativo <input type="checkbox"/> altro
5. DOTAZIONI INFRASTRUTTURALI <input checked="" type="checkbox"/> accessibilità diversamente abili <input type="checkbox"/> area cani <input type="checkbox"/> area ristoro <input type="checkbox"/> area gioco bimbi <input type="checkbox"/> campi sportivi <input type="checkbox"/> stalli auto <input checked="" type="checkbox"/> stalli bici <input type="checkbox"/> percorso ciclabile <input type="checkbox"/> servizi igienici <input type="checkbox"/> attrezzature fitness		6. IMPIANTI TECNICI <input checked="" type="checkbox"/> illuminazione <input type="checkbox"/> sicurezza <input checked="" type="checkbox"/> tombini smaltimento acque <input type="checkbox"/> terra <input type="checkbox"/> bassa <input checked="" type="checkbox"/> alta <input type="checkbox"/> telecamere <input type="checkbox"/> recinzione <input checked="" type="checkbox"/> ghisa <input type="checkbox"/> altro
7. ARREDO URBANO <input checked="" type="checkbox"/> panchine <input type="checkbox"/> tavoli <input checked="" type="checkbox"/> cestini <input checked="" type="checkbox"/> espositori <input checked="" type="checkbox"/> fioriere <input checked="" type="checkbox"/> fontane <input type="checkbox"/> salvapiante altro...		8. VEGETAZIONE ESISTENTE MASSE VEGETALI TIPO DI VEGETAZIONE <input type="checkbox"/> filari <input checked="" type="checkbox"/> singole unità <input checked="" type="checkbox"/> foglie caduche <input type="checkbox"/> Foglie perenni Presenza di alberatura di importanza storica nessuna
ORTOFOTO DELL'AREA 		

2. Scheda informativa.

PV	AREE VERDI: DATI IDENTIFICATIVI	
	DENOMINAZIONE: PV_0104	CIRCOSCRIZIONE: I
UBICAZIONE: PIAZZALE BORRI		
LOCALIZZAZIONE IMMAGINI 		

3. Documentazione fotografica.

IMMAGINE 1



IMMAGINE 3



IMMAGINE 2



IMMAGINE 4



IMMAGINE 5



IMMAGINE 6



3. Documentazione fotografica.

In conclusione l'idea prevede due ambiti distinti ma allo stesso tempo collegati, una parte tecnica, ad uso del personale competente con la quale per ogni singola area si possa:

- avere accesso al file dwg e ai file ad esso collegati;
- gestire in un unico file tutte le aree, avendo la possibilità di attuare modifiche collegate;
- accedere al file base di scheda informativa e documentazione fotografica.
- modificare per errori o aggiornamenti;
- stampare alla scala grafica utile;
- possibilità di esportare il file nel formato dwg, dxf, pdf.

L'applicazione web del sistema ad uso pubblico permetterebbe di:

- consultare le schede relative a ciascuna circoscrizione;
- in relazione alle singole circoscrizioni, possibilità di approfondire le aree evidenziate;
- di ogni area visionare la tavola completa in scala adeguata.
 - di ogni area visionare singolarmente la tavola del corredo verde e del corredo oggetti.
 - possibilità di scegliere per il corredo verde, la tavola delle chiome e quella dei tronchi;
 - possibilità di scegliere per il corredo oggetti, la tavola delle dotazioni infrastrutturali, dell'arredo urbano, e degli impianti tecnici.
 - di ogni area visionare scheda informativa e documentazione fotografica.
 - possibilità di cercare le aree in base al nome della località o al suo codice;
 - possibilità di scrivere annotazioni o segnalazioni di varia natura, tramite una funzione chiamata post-it e di inviare segnalazioni via e-mail;

Si può sottolineare che la differenza principale sta nel fatto che la prima è pensata per essere modificata mentre la seconda è di sola consultazione, con però la possibilità d'interattività.

PARTE QUINTA

Conclusioni



Capitolo 6

Modalità di rappresentazione

6.1 Considerazioni sulla ricerca compiuta.

Alla luce di quanto detto nei capitoli precedenti, si è cercato di rispondere agli obiettivi prefissati.

Nella prima parte concernente le definizioni, il primo obiettivo era di indagare i molteplici significati e ambiti di lettura del paesaggio; il risultato di questo processo, oltre che mostrare la mancanza di univocità del termine, ci porta al definire i paesaggi al plurale piuttosto che il meno appropriato paesaggio.

Sulla definizione di Paesaggio da sempre si dibattono più scuole di pensiero. Il 20 ottobre del 2000 a Firenze si è tenuta la Convenzione europea del paesaggio dalla quale è emersa una definizione univoca di quello che s'intende per Paesaggio, che è così definito:

“Una determinata parte di territorio, così com'è percepita dalle popolazioni, il cui carattere deriva dall'azione di fattori naturali e/o umani e dalle loro interrelazioni.”

Storicamente la definizione di paesaggio è stata legata ad aspetti estetico - percettivi con il fine di descrivere, riprodurre e raccontare contesti di particolare valore patrimoniale sia naturalistico che storico; questa idea ha costituito, anche in tempi recenti, il riferimento principale per tutte le attività di protezione e gestione del territorio. Conseguenza di questa tradizionale interpretazione sono gli atteggiamenti conservativi che individuano i cosiddetti "paesaggi monumentali", ovvero entità da proteggere che limitano il paesaggio, per il quale l'aspetto temporale ed evolutivo è fondamentale. In Italia la prima legge di protezione delle bellezze naturali è del 1939, all'epoca ritenuta innovativa e ancora oggi fortemente radicata nei comportamenti delle istituzioni incaricate della tutela, individuava nel territorio nazionale una serie di aree da vincolare e proteggere. Ma è nel

1985 con la legge "Galasso", che il tema del Paesaggio è stato oggetto di maggiore attenzione, solo allora è introdotta all'interno della programmazione del territorio, una disciplina specifica per la sua salvaguardia.

L'idea contemporanea di paesaggio che si delinea, tende a prendere in considerazione il rapporto e le relazioni che vengono ad istaurarsi tra le diverse componenti di un luogo, non solo dal punto di vista degli aspetti fisici, ma anche della storia e delle condizioni ambientali. In una visione evoluzionistica, andando oltre il semplice interesse per singoli aspetti legati a emergenze storico - culturali, o botanico - vegetazionali da proteggere, si assegna un ruolo di primaria importanza alle peculiarità delle popolazioni in quanto autori del proprio paesaggio.

*"Ogni paesaggio è una realtà etica, terreno dell'azione, spazio della vita umana associata: è realtà possibile di deliberazione e di trasformazione."*¹²⁶

Ponendosi di fronte all'aspetto figurativo, si può dire che nella nostra cultura la valenza estetica è dominante, anche semplicemente osservando gli elaborati di un concorso l'aspetto privilegiato è sempre quello grafico - visivo ed estetico - comunicativo, che a volte mettono in secondo piano quello progettuale. Questo aspetto prevale oggi tutti quei caratteri che avevano caratterizzato la storia della rappresentazione dando una nuova visione al paesaggio stesso. Un altro aspetto è legato alla percezione soggettiva; oggi si è portati a considerare "soggettivi" la forma e l'aspetto sensibile facendo così un passo indietro verso l'estetica del sublime, creando un rapporto con la natura che si fonda sulla forma bella e non come affermava Burke sull'*orrendo che affascina*.

Nella seconda parte uno degli obiettivi era di capire come il verde entrava a far parte della progettazione della città in quella che poteva essere

¹²⁶ MASSIMO VENTURI FERRIOLO, *Etiche ed estetiche del paesaggio, il progetto del mondo umano*, Roma, 2003.

finalmente chiamata una *nuova urbanità*. Per arrivare a questo si è affrontata la storia del verde nella città storica¹²⁷. Se per la prima pianificazione di verde urbano dobbiamo aspettare Napoleone III, in un programma d'interventi per Parigi, e se a seguire ebbe luogo a Londra l'apertura del *Victoria Park*; molto differente è la situazione italiana, nella quale la politica dell'*embellissement* francese è molto lontana. I giardini cinquecenteschi, che avevano costituito un modello e un'indispensabile premessa per i francesi, sono di proprietà delle famiglie aristocratiche che ne fanno ancora un uso privato.

*“Non bisogna aspettarsi di trovare qui giardini simili alle Tuileries, e neppure che siano distribuiti col gusto di quello del Palais –Royal (...).Noi abbiamo di gran lunga superato gli italiani nell'arte dei giardini, che pure abbiamo appreso da loro.”*¹²⁸ Charles De Brosses

Primi accenni nel panorama italiano, si hanno tra il XVIII e il XIX secolo a Milano, con il cosiddetto Piano della Cavalchina del Piermarini. Ma è con il parco novecentesco che si delinea lo scenario di un nuovo paesaggio urbano, una città che individua nella creazione di spazi verdi e aperti non solo l'antidoto di un male, ma un vero e proprio itinerario costruttivo su cui si manifestano convergenze da parte di espressioni diverse della nuova cultura urbana: dalla ricerca architettonica alle istanze riformatrici.

Nel XX secolo, la natura, il giardino o il parco, entrano così a far parte di un progetto più complesso, che determina una riorganizzazione dell'intera città, all'interno della quale, un ruolo fondamentale è svolto dal sistema dei grandi parchi urbani. Questa valenza è esplicitata per la prima volta durante il periodo dei grandi interventi per Parigi, intorno al 1983, anno del concorso

¹²⁷S'intende con la definizione città storica, la città prima dell'avvento dei piani regolatori. Il primo nel 1865 per la città di Firenze.

¹²⁸CHARLES DE BROSES, *Lettres familiares sur l'Italie*, (ed. it di Carlo Levi e Glauco Nato, *Il Viaggio in Italia: lettere familiari*, Bari, Laterza, 1973).

per il *Parc de la Villette*, che segna quello che abbiamo definito un punto di svolta.

*L' intenzionalità, in quanto mondanità, si esprime nella celebrazione dell'urbano.*¹²⁹ Giovanni Cerami

In seguito capire tipologie e funzioni che il verde assume nella città di oggi, ci ha portato a dire che queste divisioni funzionavano a livello generale ma una volta applicate al caso di Parma, la realtà locale portava a un mescolarsi di tipologie oltre che il mischiarsi di queste con le funzioni. Ciò ha portato a doverle ridefinire. All'interno della città esistono diverse tipologie verdi. Possiamo definire un patrimonio naturalistico urbano: parchi storici urbani, parchi pubblici urbani, piazze verdi, aree verdi attrezzate di quartiere; e un patrimonio vegetale di rilevanza ecologico - salutista: viali d'arredo e aiuole spartitraffico; a queste tipologie possiamo associare più funzioni e parlare di una funzione ecologico - ambientale, una protettiva, una funzione sociale, psicologica, culturale e anche di una più rivolta al lato estetico - architettonico. Queste divisioni a livello generale sono poi inserite nel contesto della nostra città, dove la realtà locale porta a un mescolarsi di funzioni e tipologie.

La terza parte si prefiggeva di studiare le tecniche di rappresentazione. Se pensiamo alle prime forme di rappresentazione del paesaggio, dobbiamo prendere in considerazione due realtà diverse, poi non così lontane e che spesso si sono influenzate. Una più tecnica, la cartografia storica con la sua dipendenza dalla cartografia marittima e i primi esempi di rappresentazione dei dettagli con i cabrei, per arrivare alla rivoluzione portata nei diversi campi applicativi dallo sviluppo e dalla diffusione dei sistemi informativi geografici, i gis; l'altra più libera, la pittura. Per molto tempo la natura non viene rappresentata da sola, ma in riferimento all'uomo, si può dire che il disegno

¹²⁹ GIOVANNI CERAMI, *Il giardino e la città*, Roma-Bari, Editori Laterza, 1996.

di Paesaggio nasce a Venezia con Tiziano e Giorgione. “*La Tempesta*” fu la prima opera a essere identificata come “paese” nel senso di “paesaggio”, l’immagine - paesaggio funzionava con l’appoggio di figure volte verso i fruitori, questo espediente era usato da molti dei pittori del XV, XVI e XVII secolo. L’entrata nel paesaggio avviene quindi con la deviazione attraverso la prospettiva di una persona presente nel quadro. Per poi andare oltre e arrivare all’angoscia di Friedrich che dopo aver portato questa figura al punto estremo, com’è per il “*Viandante sul mare di nebbia*” la elimina non mostrando altro che natura, e a quello che succede nel XIX secolo con l’avvento dell’impressionismo e soprattutto con Claude Monet. Quest’ultimo crea una sorta d’impossibilità per lo spettatore di orientarsi nelle tele, l’immagine, nella quale introduce le macchie di colore, esige un nuovo approccio, la rappresentazione diventa instabile e oscillante. Si assiste alla fine del paesaggio e alla nascita di una pittura post paesaggistica.

Parlando di verde urbano e della rappresentazione degli elementi che costituiscono questi spazi, si è cercato di ricostruire le molteplici rappresentazioni di elementi vegetali esistenti affrontando l’aspetto riguardante le rappresentazioni scientifiche. Ciò vuol dire ripercorrere tutta quella parte relativa all’iconografia botanica. Questo ci permetteva di analizzare le rappresentazioni nel dettaglio delle specie vegetali riportandone colori e particolarità.

Capire l’uso dei sistemi informativi per trovare il modo più semplice per realizzarne uno sulle aree verdi di utilizzo pubblico. Omogeneità, semplicità e ricerca di comunicazione immediata dei simboli sono sicuramente i punti che si è cercato di seguire.

6.2 La catalogazione e la sua Rappresentazione.

“Non si può fare un inventario limitato del visibile, così come non si possono catalogare gli usi possibili di una lingua, o anche solo il suo vocabolario e le sue costruzioni. Strumento che si muove da sé, mezzo che s’inventa i suoi fini, l’occhio è ciò che è stato toccato da un certo impatto con il mondo, e lo restituisce al visibile mediante i segni tracciati dalla mano.”

M. Merleau-Ponty, *L’Oeil et Esprit*, Paris 1964.

La quarta parte di questa tesi si è occupata dello studio delle aree verdi di Parma. Il lavoro è partito con la scelta di aree campione che rappresentassero e mettessero in luce le diverse realtà presenti in città. Delle tipologie verdi considerate sono stati esclusi i parchi storici, già ampiamente trattati, l’interesse era rivolto a creare un sistema di gestione delle aree ancora poco sfruttate, creando una rete verde delle dotazioni della città per un utilizzo più critico e funzionale oltre che per scopi gestionali e statistici.

La prima cosa è stata quella di definire il metodo di classificazione e conseguentemente rilevare gli elementi delle aree verdi. Dopo una prima catalogazione, le aree prese in esame sono state riportate a una scala di riduzione, seguendo una precisa linea guida; tutte le aree maggiori di 20.000 mq sono state riportate alla scala 1:500, mentre quelli minori alla scala 1:200. Ci si è resi conto che il livello di trasmissione dei dati era comunque soddisfacente. Oltre alla restituzione del rilievo attraverso i codici grafici per dare informazioni generali relative all’area e poter arrivare così a una catalogazione completa si è scelto di compilare una scheda tipo e organizzare una documentazione fotografica. Alla fine di questo lavoro di catalogazione l’obiettivo ultimo, attraverso un’analisi critica del risultato ottenuto, era quello di tracciare delle linee guida per future rappresentazioni di aree verdi, attraverso quello che potrebbe essere definito un codice di rappresentazione. I codici del corredo verde sono stati scelti attraverso l’analisi delle varie forme di rappresentazione della forma base, l’albero,

seguendo il principio della semplicità e dell'immediatezza della comunicazione. Lo stesso vale per i codici del catalogo oggetti, scelti a partire dalla semplificazione dei modelli base delle dotazioni delle aree. In conclusione l'idea prevede due ambiti distinti ma collegati, una parte tecnica, a uso del personale competente e un'applicazione web di uso pubblico.

La prima prevede, per ogni singola area, l'accesso al file dwg e ai file a esso collegati con la possibilità di attuare modifiche, accedere al file base della scheda informativa e della documentazione fotografica, modificare per correggere eventuali errori o aggiornamenti, stampare alla scala grafica utile e avere la possibilità di esportare il file nel formato dwg, dxf, pdf.

La seconda riguarda quello che abbiamo definito un sistema informativo WebGIS *free* dando la possibilità di visionare il materiale a un'ampia utenza. L'applicazione web del sistema a uso pubblico permetterebbe la consultazione delle schede relative a ciascuna circoscrizione e relativamente ad ognuna la possibilità di approfondire le aree evidenziate. Di ogni area e poi possibile visionare la tavola completa in scala adeguata, la tavola del corredo verde e quella del corredo oggetti, la scheda informativa e la relativa documentazione fotografica. Come sistema interattivo tra le possibilità di consultazione c'è quella di cercare le aree in base al nome della località o al suo codice. C'è poi un'interessante funzione aggiuntiva, chiamata post-it, con la quale si ha la possibilità di scrivere e di inviare segnalazioni via e-mail, annotazioni o segnalazioni di varia natura. Si può sottolineare che la differenza principale è nel fatto che la prima è pensata per essere modificata mentre la seconda è di sola consultazione, con però la possibilità d'interattività.

6.3 Questioni aperte. Evoluzione di un metodo.

Nello svolgimento della ricerca ci si è accorti delle molteplici possibilità di sviluppo del tema. La prima possibilità prevede l'estensione del metodo, utilizzato su un campione di aree, a tutto il verde urbano della città; ciò permetterebbe di avere un controllo completo del verde comunale. Questa applicazione una volta verificata su più ampia scala potrebbe essere utilizzata da altri comuni ampliando la sua diffusione. Potrebbe essere interessante creare una rete WebGIS costituita dai medesimi criteri e scelte di base permettendo un immediato confronto critico fra più zone di comuni diversi.

Ci sono poi una serie di applicativi con la possibilità di collegamento al sistema così costituito.

Uno di questi per esempio potrebbe chiamarsi TREES, in altre parole, il censimento delle alberature presenti nelle aree, e permetterebbe la redazione di un catasto per gestire il censimento dettagliato di alberi e cespugli, permetterne la catalogazione e la programmazione degli interventi rivolti alla loro manutenzione. Per ciascun albero potrebbe essere inoltre compilata una scheda con le informazioni relative alla pianta: specie, dimensioni, posizione geografica, foto, stato di conservazione. Questa scheda potrebbe funzionare come un semplice collegamento. I riscontri positivi sono molteplici, il primo è di avere l'esatta percezione della loro condizione, migliorarne la cura e avere la possibilità di intervenire in caso di degrado. Il secondo è quello che più riguarda il rapporto con l'uomo, in merito alla possibilità di controllare la diffusione specie per specie e poter evitare aree specifiche in caso di allergie.

Un ulteriore applicativo con il nome di PLAY, potrebbe essere istituito per censire le aree gioco bimbi, sui giochi presenti nelle singole aree. Ciò permette di entrare più nello specifico attraverso singole schede con precise specifiche sui tipi di giochi presenti. Un riscontro diretto di quest'applicazione è di consentire un monitoraggio dello stato dei giochi e quindi garantire la sicurezza degli utenti documentando gli interventi e i controlli effettuati.

Un altro fattore di sviluppo interessante è quello che riguarda la partecipazione dell'utente, che costituisce una grossa risorsa e che potrebbe aiutare la gestione e magari il rilevamento di tutte le piante e/o giochi interessati al sistema di gestione. Un'idea potrebbe essere quella di costituire un sistema che permetta, previo controllo da parte di tecnici specializzati, di inserire rilievi, foto, modelli tridimensionali e documentazione varia; un sistema che si potrebbe definire partecipato.

PARTE SESTA
Bibliografia ragionata
Repertorio delle fonti bibliografiche.



In merito alle molteplici correlazioni esistenti tra le diverse discipline trattate, si è preferito dividere la bibliografia seguente secondo i vari aspetti disciplinari che questa tesi ha preso in considerazione.

Testi di riferimento per la nozione di paesaggio.

Il punto di vista geografico.

ROBERTO BIASUTTI, *Il paesaggio terrestre*, Torino, UTET, 1947.

EMILIO SERENI, *Storia del paesaggio agrario italiano*, Roma - Bari, Laterza, 1961.

ALDO SESTINI (a cura di), *Il paesaggio*, collana Conosci l'Italia, Milano, vol. VII Touring Club Italiano, 1963.

LUCIO GAMBI, *Una geografia per la storia*, Torino, Einaudi, 1973.

MASSIMO QUAINI, *L'Italia dei Cartografi*, tratto da *Storia d'Italia*, Atlante, Torino, Giulio Einaudi Editore, 1976.

CESARE DE SETA (a cura di), *Paesaggio*, in *Storia d'Italia*, Annali 5, Torino, Giulio Einaudi editore, 1982.

GIORGIO BOTTA (a cura di), *Studi geografici sul paesaggio*, Milano, Cisalpino - goliardica, 1989.

GIORGIO FRANCHINI, *Piani paesistici I: il caso emiliano e altro*, in "Casabella", n.575-576, gennaio-febbraio 1991.

FRANCO FARINELLI, *Paesaggio agrario, interpretazione degli spazi e dei contenuti funzionali nel rilievo cartografico. Una prospettiva storica*, in EDOARDO VARON (a cura di), *La rappresentazione del paesaggio e del giardino nel rilievo e nel progetto architettonico*, Milano, Città studi, 1998.

GABRIELE FARINELLI, *La cartografia storica e la produzione attuale come mezzi di conoscenza delle trasformazioni territoriali*, in EDOARDO VARON (a cura di),

La rappresentazione del paesaggio e del giardino nel rilievo e nel progetto architettonico, Milano, Città studi, 1998.

ANGELO DAL SASSO, *La comprensione dei luoghi nelle carte e nel disegno: dimensione e spazi dell'orografia e dell'idrografia*, in EDOARDO VARON (a cura di), *La rappresentazione del paesaggio e del giardino nel rilievo e nel progetto architettonico*, Milano, Città studi, 1998.

CLAUDE RAFFESTIN, *Dalla nostalgia del territorio al desiderio di paesaggio*, Firenze, Alinea, 2005.

MICHELE ERCOLINI, *Fiume, paesaggio, difesa del suolo: superare le emergenze, cogliere le opportunità: atti del Convegno internazionale*, Firenze, Firenze University press, 2007.

Il punto di vista percettivo.

GEORG SIMMEL, *Philosophie der Landschaft*, in GEORGE SIMMEL, *Brücke und Tur*, *Essays des Philosophen zur Geschichte, Religion, Kunst und Gesellschaft.*, Stuttgart, Hrsg. V. M. Landmann, Koehler, 1957 (tr. it. di Lucio Perucchi, *Filosofia del Paesaggio*, in AA. VV., *Il volto e il ritratto: saggi sull'arte*, Bologna, Il Mulino, 1985).

KENNETH CLARK, *Landscape Into Art*, 1962 (tr. it. di Marina Valle, *Il paesaggio nell'arte*, Milano, Garzanti, 1962).

RUDOLF ARNHEIM, *Art and Visual Perception. A Psychology of the Creative Eye*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1954 (tr. it., *Arte e percezione visiva*, Milano, Feltrinelli, 1962).

ROSARIO ASSUNTO, *Il paesaggio e l'estetica*, Napoli, Giannini, 1973.

EUGENIO TURRI, *Antropologia del paesaggio*, Milano, Ed. di Comunità, 1974.

VITTORIA CALZOLARI, *Concetto di paesaggio e paesistica*, in AA.VV., *Architettura del Paesaggio*, Atti del convegno di Bagni di Lucca, aprile 1973, Firenze, La Nuova Italia, 1974.

GIOVANNI ROMANO, *Studi sul paesaggio*, Torino, Einaudi, 1978.

EUGENIO TURRI, *Semiologia del paesaggio italiano*, Milano, Longanesi, 1979.

JOHN BRINCKERHOFF J., *Discovering the Vernacular Landscape*, London, Yale University Press, New Haven & London 1986 (tr. it., *A proposito del paesaggio*, Icar, 2006).

EUGENIO TURRI, *Il paesaggio come teatro. Dal territorio vissuto al territorio rappresentato*, Venezia, Marsilio, 1988.

ANNE CAUQUELIN, *L'Invention du Paysage*, Paris, Puf, 1989.

BRUNO PEDRETTI, *Introduzione, o Della natura intelligente*, in "Casabella", n.575-576, gennaio-febbraio 1991.

GIOVANNI ANCeschi, *L'oggetto della raffigurazione*, Milano, Etas, 1992.

ALESSANDRA PONTE, *Il non sito*, in "Casabella", n. 597-598, gennaio-febbraio 1993.

ANNA OTTANI CAVINA, *I paesaggi della ragione: la città neoclassica da David a Humbert de Superville*, Torino, Einaudi, 1994.

RENZO DUBBINI, *Geografie dello sguardo; visione e paesaggio in età moderna*, Torino, Einaudi, 1994.

SIMON SHAMA, *Landscape and Memory*, New York, A.A. Knopf, 1995 (tr. it. di Paola Mazzarelli, *Paesaggio e memoria*, Milano, Mondadori, 1997).

ALAIN ROGER, *Court traité du paysage*, Paris, Editions Gallimard, 1997 (tr. it. di Maria Delogu, *Breve trattato sul paesaggio*, Palermo, Sellerio, 2009).

GIULIO CARLO ARGAN, *Storia dell'Arte Italiana*, Firenze, Sansoni, 1999.

PIERO CAMPORESI, *Dal Paese al Paesaggio*, in RENZO ZORZI (a cura di), *Il Paesaggio: dalla percezione alla descrizione*, Venezia, Marsilio, 1999.

LUISA BONESIO, *Oltre il paesaggio. I luoghi tra estetica e geofilosofia*, Bologna, Arianna Editrice, 2002.

PAOLA GREGORY, *Territori della complessità: new scapes*, Torino, Testo & immagine, 2003.

EUGENIO TURRI, *Il paesaggio e il silenzio*, Venezia, Marsilio, 2004.

MAURIZIO VITTA, *Il paesaggio*, Torino, Einaudi, 2005.

CARLO TOSCO, *Il paesaggio come storia*, Bologna, il Mulino, 2007.

SERGIO MARTELLUCCI, *L'idea Paesaggio*, Firenze, Alinea, 2007.

REMO BODEI, *Paesaggi sublimi. Gli uomini davanti alla natura selvaggia*, Milano, Bompiani, 2008.

MICHAEL JACOB, *Le Paysage, Losanna, Infolio, 2008* (tr. it a cura Adriana Ghersi e Michael Jakob, *Il Paesaggio*, Bologna, il Mulino, 2009).

LAMBERTO AMISTADI, *Rappresentare il Paesaggio*, Napoli, Teca, 2009.

Il punto di vista urbanistico e architettonico.

LE CORBUSIER, *Ronchamp*, Stoccarda, Gerd Hatje, 1957, (tr. it. *Ronchamp*, Milano, Comunità, 1957).

KEVIN LYNCH, *The Image of the City*, Cambridge, Mit Press, 1960 (tr. it. di Paolo Ceccarelli, *L'immagine della città*, Padova, Marsilio, 1964).

VITTORIO GREGOTTI, *Progetto di paesaggio*, in "Casabella", n. 575-576, gennaio-febbraio 1991.

FRANCO PURINI, *Un paese senza paesaggio*, in "Casabella", n. 575-576, gennaio-febbraio 1991.

ALESSANDRA PONTE, *Il non sito*, in "Casabella", n. 597-598, gennaio-febbraio 1993.

GIANCARLO DE CARLO, *Nelle città del mondo*, Venezia, Marsilio Editori, 1998.

LUCIEN KROOL, *Tout est paysage*, Paris, Sens&Tonka, 2001 (tr. it. di Stefano Gorni, *Tutto è paesaggio*, Torino, Testo & immagine, 2002).

GILLES CLEMENT, *Manifeste du Tiers paysage*, Paris, Sujet/Objet, 2004, (tr. it. di Filippo De Pieri, *Manifesto del terzo paesaggio*, Macerata, Quodlibet, 2005).

FRANCO PURINI, *Un disegno plurale*, in *Firenze architettura*, n. 1-2/2003, Anno VII.

Testi di riferimento sul verde urbano.

Architettura dei giardini .

ERCOLE SILVA, *Dell'arte dei giardini inglesi*, Milano, Pietro e Giuseppe Vallardi, 1813.

WILLIAM ROBINSON, *The Park, Promenade e Gardens of Paris*, London, John Murray, 1869.

GEORGE F. CHADWICK, *The Park and the Town: Public Landscape in the 19th and 20th*, London, Architectural Press, Praeger-New York, 1966.

FRANCESCO FARIELLO, *Architettura dei giardini*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1967.

CHRISTIAN NORBERG- SCHULZ, *Genius Loci*, Milano, Electa Mondadori, 1979.

GIOVANNI VENTURI, *Il giardino formale in Lombardia*, in "Lotus international", n. 30, 1981.

WILLIAM ALEXANDER MCCLUNG, *The architecture of Paradise*, Berkeley, U. Of California Press, 1983 (tr. it. di Giulia Angelini, *Dimore celesti: l'architettura del Paradiso*, Bologna, Il Mulino, 1987).

VIRGILIO VERCELLONI, *Il giardino a Milano, per pochi e per tutti, 1288-1945*, Milano, l'Archivolto, 1986.

MONIQUE MOSSER, *Tappe di un itinerario fantastico*, in Lotus international, n.52, Milano, Electa, 1987.

ALESSANDRO TAGLIOLINI, *Storia del giardino italiano. Gli artisti, l'invenzione, le forme dall'antichità al XIX secolo*, Firenze, La casa Uscher, 1988.

VIRGILIO VERCELLONI, *Atlante storico dell'idea del giardino europeo*, Milano, Jaca Book, 1990.

MONIQUE MOSSER – GEORGES TEYSSOT (a cura di), *L'architettura dei giardini d'Occidente: dal Rinascimento al Novecento*, Milano, Electa, 1990.

MONIQUE MOSSER – GEORGES TEYSSOT, *L'architettura del giardino e l'architettura nel giardino*, in MONIQUE MOSSER – GEORGES TEYSSOT (a cura di), *L'architettura dei giardini d'Occidente: dal Rinascimento al Novecento*, Milano, Electa, 1990.

ALESSANDRA PONTE, *Il parco pubblico in Gran Bretagna e negli Stati Uniti. Dal "genius loci" al "genio della civilizzazione"*, in MONIQUE MOSSER e GEORGE TEYSSOT, in *L'architettura dei giardini d'Occidente. Dal Rinascimento al Novecento*, Milano, Electa, 1990.

LIONELLO PUPPI, *Natura, artificio, inganno. Il giardino in Italia nel Cinquecento: temi e problemi*, in MONIQUE MOSSER e GEORGE TEYSSOT, in *L'architettura dei giardini d'Occidente. Dal Rinascimento al Novecento*, Milano, Electa, 1990.

T. JOEST VON, *Parigi metropoli verde? la politica di Haussmann*, in MONIQUE MOSSER e GEORGE TEYSSOT, in *L'architettura dei giardini d'Occidente. Dal Rinascimento al Novecento*, Milano, Electa, 1990.

MONIQUE MOSSER e GEORGE TEYSSOT, in *L'architettura dei giardini d'Occidente. Dal Rinascimento al Novecento*, Milano, Electa, 1990.

FRANCO PURINI, *La forma estetica della decostruzione nell'architettura italiana*, in Bianca Bottero (a cura di), *Decostruzione in Architettura e filosofia*, Milano, Città Studi, 1991.

FRANCO PANZINI, *Per i Piaceri del Popolo. L'evoluzione del giardino dalle origini al XX secolo*, Bologna, Zanichelli, 1993.

MARIELLA ZOPPI, *Storia del giardino Europeo*, Roma-Bari, Editori Laterza, 1995.

GIOVANNI CERAMI, *Il giardino e la città*, Roma-Bari, Editori Laterza, 1996.

MONICA AMARI, *Giardini Regali*, Milano, Electa, 1998.

MARIO NEGRI, *Arte e Metamorfosi: Fenomenologia del giardino*, Milano, Università degli Studi, 1998.

ISOTTA CORTESI, *Il parco pubblico. Paesaggi 1985-2000*, Milano, Motta, 2000.

BIAGIO GUCCIONE, *Parchi e giardini contemporanei, cenni sullo specifico paesaggistico*, Firenze, Alinea Editrice, 2001.

MARIACHIARA POZZANA, *I giardini di Firenze e della Toscana. Guida completa*, Firenze, Giunti, 2001.

FERNANDO MAZZOCCA, *Villa Belgiojoso poi Villa Reale*, in FERNANDO MAZZOCCA ALESSANDRO MORANDOTTI ed ENRICO COLLE, *Milano Neoclassica*, Milano, Longanesi, 2001

GIULIANA BALDAN ZENONI - POLITEO e ANTONELLA PIETROGRANDE, *Il giardino e la memoria del mondo*, Padova, Leo S. Olschki, 2002.

LUIGI ZANGHERI, *Storia del giardino e del paesaggio: il verde nella cultura occidentale*, Firenze, L. S. Olschki, 2003.

PAOLO VILLA, *La costruzione del giardino*, Palermo, Flaccovio, 2004.

Il verde nell'urbanistica delle città.

JOSEPH STUBBEN, *Der Städtebau Handbuch der Architektur*, Darmstadt, Bergstrasser, 1890, (*L'urbanistica, manuale di architettura*, nell'opera di GIORGIO PICCINATO, *La costruzione dell'urbanistica, Germania 1870-1914*, Roma, Officina, 1974).

DONATELLA CALABI - MARCO FOLIN, *Henard E., Alle origini dell'urbanistica, la costruzione della metropoli*, Padova, Marsilio Editori, 1972.

AA. VV., *Le città capitali del XIX secolo*, Roma, Officina, 1975.

PAOLO SICA, *Storia dell'urbanistica*, Vol.1, *L'ottocento*, Bari, La Terza, 1977.

MARCO DE MICHELI “*Il verde e il rosso*” in <Lotus international>, 30, 1981.
Grandi macchine pensanti, in <Lotus international>, 30, 1981.

ROBERTO BAROCCHI, *Dizionario di urbanistica*, Milano, Franco Angeli, 1982.

MARIA ROVIGATTI, *Tony Garnier: Architetture per la Città Industriale*, Roma, Officina Edizioni, 1985.

MANFREDO TAFURI – FRANCESCO DAL CO, *Architettura contemporanea*, Milano Electa, 1988.

FRANCO MIGLIORINI, *Verde Urbano. Parchi, giardini, paesaggio urbano: lo spazio aperto nella costruzione della città moderna.*, Milano, Franco Angeli, 1989.

CESARE MACCHI CASSIA, *Il grande progetto urbano. La forma della città e i desideri dei cittadini*, La Nuova Italia Scientifica, Roma, 1991.

VERA COMOLI – R. ROCCIA, *Torino città di loisir. Viali, parchi e giardini fra Otto e Novecento*, Torino, Archivio Storico della Città di Torino, 1995.

DONATELLA CALABI, *Storia dell'urbanistica europea*, Milano, Bruno Mondadori Editori, 2004.

Progettare con il verde.

FRANCESCO FARIELLO, *Architettura dei giardini*, Roma, Edizioni dell'Ateneo-Scipioni Editore, 1985.

GIGLIOLA MAGRINI, *Guida verde*, Milano, Mondadori, 1985.

ALESSANDRO CHIUSOLI, *Progetto giardino*, Milano, Be-Ma Editrice, 1989.

ROY STRONG, *Progettare piccoli giardini*, Bologna, Zanichelli, 1989.

DAVID STEVENS, *Il Giardino in città*, Milano, Mondadori, 1990.

CARLO TAGLIAFERRI, *Progettare il verde*, Roma, Kappa, 1991.

DAVID CARR, *L'arte topiaria e le sculture vegetali*, Bologna, Edagricole, 1993.

MARIO DI FIDIO, *Architettura del paesaggio*, Milano, Pirola Editore, 1993.

CESARE LEONARDI – FRANCA STAGI, *L'architettura degli alberi*, Milano, Mazzotta, 1993.

TREBBO TREBBI, *Il giardino secondo natura*, Bologna, Edagricole, 1993.

CAROLINE BOISSET, *La crescita delle piante*, Bologna, Zanichelli, 1994.

ALBERTA CAZZANI (a cura di), *Architettura del verde*, Milano, BE-MA Editrice, 1994.

MARIELLA ZOPPI, *Progettare con il verde*, Firenze, Alinea, 1997.

BIAGIO GUCCIONE - GABRIELE PAOLINELLI, *Piani del verde & piani del paesaggio: elementi di evoluzione metodologica nell'ambito del dibattito sui nuovi piani comunali per il governo del territorio*, Firenze, Alinea, 2001.

Testi di riferimento per il rilievo e la rappresentazione del paesaggio.

Iconografia botanica.

TEOFRASTO, *Historia plantarum*, Roma, Biblioteca Casanatense (tr. it. di Ennio Lazzarini, *Historia plantarum*, Modena, F. C. Panini, 2004).

PIETRO ANDREA MATTIOLI, *I discorsi di M. Pietro Andrea Mattioli medico Sanese, nei sei libri della materia medicinale di Pedacio Dioscoride Anazarbeo*, Vinegia, Vincenzo Valgrisi, & Baldassar Costantini, 1557.

PLINIUS SECONDUS GAIUS, *Naturalis Historia* (prima tr. it. di Nicolas Jenson, *Naturalis Historia*, Venezia 1476), (ed. cons. di Plinius Secundus Gaio, *Storia naturale*, Torino, Einaudi) libro XIX.

OTTO BRUNFELS, *Herbarum viae eicones ad naturae imitationem, summa cum diligentia & artificio effigiatae, una cum effectibus earundem, in gratiam ueteris illius, & iamiam renascentis herbariae medicinae per Oth. Brunf.*, Strasburgo, Johann Schott, 1532.

LEONHART FUCHS, *De historia stirpium commentarii insignes, maximis impensis & vigiliis elaborati*, Parigi, ex officina Iacobi Gazelli, 1543.

FABIO COLONNA, *Phytobasanos*, Napoli, Ex Officina Horatij Saluiani, 1592.

FABIO COLONNA, Roma, *Ekphrasis*, 1616.

PIER ANDREA SACCARDO, *La botanica in Italia, materiali per la storia di questa scienza*, Vol. 1, Venezia, Tip. Carlo Ferrari, 1895.

ANN SUTHERLAND HARRIS - ANDREA SACCHI, *Complete edition of the Paintings with a critical catalogue*, Oxford-Princeton, Phaidon, 1977.

VITTORIO D'ERME, *Arbolario*, Milano, Longanesi & Co, 1978.

CARL VON LINNÉ, *Systema naturae*, 1735-1738 (tr. it. di Giuliano Pancaldi, *L'equilibrio della natura*, Milano, Feltrinelli, 1982).

JOSEPH PITTON DE TOURNEFORT, *Voyage d'un botaniste*, Parigi, Francois Maspero, 1982.

MICHELE ANGELO TILLI, *Catalogus plantarum Horti Pisani*, Pisa, Pacini, 1991.

BASILIVS BESLER, *L'Herbier des quatre saisons* (tr. it. di Gerard G. Aymonin, *L'erbario: delle quattro stagioni*, Milano, Garzanti, 1998).

Rappresentazione.

BRUNO MUNARI, *Disegnare un albero*, Milano, Zanichelli, 1978.

GRANT W.REID, *Landscape graphics*, New York, 1987.

ALESSANDRO PITTALUNGA, *Il paesaggio nel territorio. Disegni empirici e rappresentazioni intuitive*, Milano, Hoepli, 1987.

TOM PORTER - SUE GOODMAN, *Manuale di Tecniche grafiche*, Milano, Cittastudi, 1988.

ROBERTO DE RUBERTIS, *Il disegno dell'architettura*, Roma, NIS, 1994.

MARIA CHIARA ZERBI (a cura di), *Il paesaggio tra ricerca e progetto*, Torino, Giappichelli, 1994.

PAOLO GIANDEBIAGGI, *Rappresentazione automatica e monitoraggio dell'ambiente urbano* tratto da "La città sostenibile", Parma, edizioni S.t, M, 1995.

DARKO PANDAKOVIC, *Rappresentare i significati del Paesaggio*, in EDOARDO VARON (a cura di), *La rappresentazione del paesaggio e del giardino nel rilievo e nel progetto architettonico*, Milano, Cittàstudi, 1998.

ROSSELLA SALERNO, *Visione, Materia e Rappresentazione del Paesaggio*, in EDOARDO VARON (a cura di), *La rappresentazione del paesaggio e del giardino nel rilievo e nel progetto architettonico*, Milano, Cittàstudi, 1998.

EDOARDO VARON (a cura di), *La rappresentazione del paesaggio e del giardino nel rilievo e nel progetto architettonico*, Milano, Cittàstudi, 1998.

CARLA GALLO BARBISIO, *La rappresentazione del paesaggio*, Torino, Tirrenia Stampatori, 1999.

MARCO BINI, *Tecniche grafiche e rappresentazione degli elementi dell'architettura*, Firenze, Alinea, 2000.

CRISTINA DE VECCHI, *La rappresentazione del Paesaggio*, Milano, CUEM, 2000.

AGOSTINO DE ROSA - ANNA GROSSO - ANDREA GIORDANO, *La geometria nell'immagine: storia dei metodi di rappresentazione*, Torino, UTET 2001.

G. AMBROSINI - A. DE ROSSI - G. DURBIANO - L. REINERIO - M. ROBIGLIO, *Disegnare Paesaggi costruiti*, Milano, Franco Angeli, 2003.

CARLO BRANZAGLIA, *Comunicare con le immagini*, Milano, Mondadori, 2003.

EUGENIO BATTISTI, *Iconologia ed ecologia del giardino e del paesaggio*, a cura di G.Saccaro, Firenze, Leo S. Olschki, 2004.

FABIO BIANCONI, *Segni Digitali*, Perugia, Morlacchi Editore, 2005.

FABIO BIANCONI – TOMMASO EMPLER – R. BAGAGLI, *La rappresentazione del paesaggio*, Roma, DEI, 2006.

MARIA GRAZIA CIANCI, *La rappresentazione del paesaggio*, Firenze, Alinea, 2008.

Rilievo dell'architettura.

ROBERTO DE RUBERTIS, *Il disegno elettronico. Uso del minicomputer nella rappresentazione grafica*, Roma, Edizioni Kappa, 1979.

MARIO DOCCI – DIEGO MAESTRI, *Il rilevamento architettonico. Storia, metodi e disegno*, Roma-Bari, Laterza, 1989.

CESARE CUNDARI, *la cartografia storica. Immagini nella cartografia storica e nel rilievo per la costruzione di "archivi informativi"* per il rilievo urbano edilizio in atti del convegno "l'immagine nel rilievo", Roma, 1990.

ROBERTO DE RUBERTIS, *Fondamenti e applicazioni di geometria descrittiva*, Roma, Edizioni Kappa, 1993.

VITO CARDONE, *Modelli grafici dell'architettura e del territorio*, Napoli, Cuen, 1999.

CESARE CUNDARI, Imbesi G., *La normazione della rappresentazione del progetto urbano*, in "la normazione della rappresentazione dell'edilizia", a cura di M. Martone, Roma, Edizioni Kappa, 2000.

PAOLO BELARDI, *Il rilievo insolito. Irrilevabile, irrilevante, irrilevato*, Perugia, Quattroemme, 2002.

CESARE CUNDARI, *Il rilevamento urbano. Tipologia procedure informatizzazione*, Roma, Edizioni Kappa, 2003.

Sistemi Informativi.

PAOLO MOGOROVICH - PIERO MUSSIO, *Automazione del Sistema Informativo territoriale. Elaborazione Automatica dei Dati Geografici*, Masson, 1988.

DAVID MAGUIRE, *Computer in Geography*, London, Longman, 1989.

STANLEY ARONOFF, *Geographic Information Systems: a management prospective*. WDL publication, 1989.

JEFFREY STAR - J. E. ESTES, *Geographic information systems: an introduction*, New Jersey, Prentice Hall, 1990

ROBERT LAURINI - DEREK THOMPSON, *Fundamentals of spatial information Systems*, London, Academic Press, 1992.

PETER BURROUGH, *Principles of geographical information systems for land resource assessment*, Oxford, Clarendon Press, 1992.

SEPPE CASSETTARI, *Introduction to Integrated Geo-Information Management*, New York, Chapman & Hall, 1993.

ALESSANDRO TOCCOLINI, *Analisi e pianificazione dei sistemi agricolo-forestali mediante GIS*, Milano, Franco Angeli, 1998.

PAUL LONGLEY - MICHAEL F. GOODCHILD - DAVID J. MAGUIRE - DAVID W. RHIND, *Geographical information systems: Principles and technical issues*, Volume 1, New York, John Wiley & Sons, 1999.

Il verde di Parma.

FAUSTO LONA - IDA MARIA GANDINI - MARIA GRAZIA CORRADI, *Il verde a Parma: aspetti significativi della cultura e della tradizione botanica in Parma*, Parma, Artegrafica Silva, 1981.

PAOLO ZANLARI, *Problemi e metodi nello studio della rappresentazione ambientale*, Parma, Lito Graphic System, 1987.

CARLO MAMBRIANI, *Amoenae maiestatis genio: i giardini ducali di Parma e di Colorno*, in MONICA AMARI (a cura di), *Giardini regali: fascino e immagini del verde nelle grandi dinastie: dai Medici agli Asburgo*, Milano, Electa, 1998.

CARLO MAMBRIANI, *Il Giardino di Parma da delizia ducale a patrimonio collettivo di arte e natura*, Reggio E., Diabasis, 2005.

Gli scritti dei maestri.

MARCO VITRUVIO POLLIONE, *De Architectura*, (edizione principe di Sulpicio da Veroli, Roma, 1468.), (tr.it. a cura di Pierre Gros, *De Architectura*, Torino, Einaudi, 1997).

LEON BATTISTA ALBERTI, *De Re Aedificatoria*, 1450, (tr. it. di Paolo Portoghesi - Giovanni Orlandi, *L'Architettura*, Milano, Il Polifilo, 1966).

PLINIUS SECUNDUS GAIUS, *Naturalis Historia* (prima ed. it. di Nicolas Jenson, *Naturalis Historia*, Venezia 1476), (ed. cons. Plinius Secundus Gaio, *Storia naturale*, Torino, Einaudi 1983).

Opere di letteratura.

THOMAS MORE, *L'Utopia*, 1516, (ed. cons. di Luigi Firpo) Torino, Unione Tipografico-Editrice Torinese 1971.

THOMAS HOBBS, *Leviathan, or the Matter, Forme, and Power of a Common Wealth, Ecclesiastical and Civil*, 1651 (tr. it. di Gianni Micheli, *Leviatano*, Firenze, La nuova Italia, 1976).

JEAN-JACQUES ROUSSEAU, *La belle Heloise*, 1756 (tr. It. di *La nuova Eloisa*, BUR biblioteca Rizzoli 1992).

CHARLES BAUDELAIRE, *Les Fleurs du mal*, 1857 (ed. cons. di Giovanni Macchia, tr. it. di Luciana Frezza, *I fiori del male*, Milano, Rizzoli libri, 1980).

OSCAR WILDE, *The picture of Dorian Gray*, 1890 (tr. it. di Ugo Dèttore, *Il ritratto di Dorian Gray*, Milano, Rizzoli, 1975).

EMILÈ ZOLA, *Travail*, Paris, Harper & brothers, 1901.

CHARLES DE BROSSES, *Lettres familiares sur l'Italie*, Paris, Firmin- Didot, 1931 (tr. it. di Carlo Levi e Glauco Nato, *Il Viaggio in Italia: lettere familiari*, Bari, Laterza, 1973).

ANTOINE DE SAINT-EXUPERY, *Le Petit Prince*, Paris, Gallimard, 1943. (tr. it. di Nini Bompiani Bregoli, *Il Piccolo Principe*, Milano, Bompiani, 1949).

CHARLES BAUDELAIRE, *Scritti di estetica*, (ed. cons. di Giovanni Macchia, tr.it di Luzzatto, Firenze, Sansoni, 1948).

WALTER BENJAMIN, *Stadtebilder*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1963 (ed. it. di Enrico Ganni, *Immagini di città*, Torino, Einaudi editore, 2007).

MARGUERITE YOURCENAR, *Memorie di Adriano*, Torino, Einaudi, 1963.

ITALO CALVINO, *Le città invisibili*, Torino, Einaudi, 1972.

ROBERTO BAROCCHI, *Dizionario di urbanistica*, Milano, Franco Angeli, 1984.

JACQUES LE GOFF, *Il bel medioevo*, Milano, Einaudi scuola, 1999.

PARTE SETTIMA

Appendice

Abaco delle essenze



*Three Worlds,
Maurits Cornelis Escher,
1955.*

E' stata riportata una schedatura delle principali essenze presenti nelle aree verdi della città di Parma.

Indice essenze

Abete bianco (*Abies alba*)

Acero Campestre (*Acer campestre* L.)

Betulla bianca (*Betula pendula*)

Carpino nero (*Ostrya caprinifolia*)

Cedro del libano (*Cedrus libani*)

Cipresso (*Cupressus*)

Faggio (*Fagus*)

Frassino Maggiore (*Fraxinus excelsior*)

Gelso Bianco (*Morus alba*)

Ippocastano (*Aesculus hippocastanum* L.)

Maggiociondolo (*Laburnum anagyroides*)

Magnolia sempreverde (*Magnolia grandiflora*)

Nocciolo (*Corylus avellana* L.)

Olmo (*Ulmus*)

Pino (*Pinus*)

Pioppo Cipressino (*Populus nigra italica*)

Pioppo bianco (*Populus alba* L.)

Platano (*Platanus*)

Robinia (*Robinia pseudoacacia*)

Roverella (*Quercus pubescens* Willd.)

Sambuco (*Sambucus nigra* L.)

Tiglio (*Tilia*)



Abete bianco (*Abies alba* Mill)

CLASSIFICAZIONE, ORIGINE E DIFFUSIONE

Divisione: *Spermatophyta*

Sottodivisione: *Gymnospermae*

Classe: *Coniferae*

Famiglia: *Pinaceae*

FOGLIA: PERENNI

PORTAMENTO: PIRAMIDALE FASTIGIATO

L'abete bianco è una conifera arborea perenne appartenente al genere *Abies*, tipica delle foreste e delle montagne dell'emisfero boreale. Può raggiungere un'altezza di 30 metri, e per la sua maestosità è soprannominato "il principe dei boschi".

CARATTERISTICHE GENERALI

- Foglie

Le foglie sono aghi inseriti singolarmente sui rametti con una disposizione a pettine. Lunghi fino a 3 cm, presentano base ristretta e apice arrotondato; la pagina superiore è verde scuro lucido, quella inferiore presenta due caratteristiche linee parallele bianco-azzurrine.

- Tronco, Chioma, Corteccia.

Il tronco si presenta dritto e colonnare. Può raggiungere anche i tre metri di diametro.

La chioma a forma conico- piramidale negli esemplari giovani tende ad appiattirsi nell'età adulta, è di colore verde-blu cupo.

La corteccia negli esemplari giovani è liscia e di colore bianco-grigio argenteo, nelle piante più vecchie s'ispessisce e tende a desquamarsi in strisce sottili, diventando rugosa, screpolata e di colore grigio scuro tendente al nero.

- Fiori

Albero monoico, ovvero dotato sulla stessa pianta di fiori femminili e fiori maschili distinti e separati. Gli organi riproduttivi consistono di sporofilli raggruppati a formare coni o strobili; gli sporofilli maschili sono riuniti in coni maschili; gli sporofilli femminili sono riuniti in coni femminili, le pigne. Fioritura: maggio-giugno.

- Frutti

I frutti sono pigne cilindriche erette, lunghe fino a 20 cm, che a maturità si sfaldano nelle singole squame, lasciando sui rami l'asse centrale.

IMMAGINI





Acer Campestre

(*Acer campestre* L.)

CLASSIFICAZIONE, ORIGINE E DIFFUSIONE

Divisione: Spermatophyta

Sottodivisione: Angiospermae

Classe: Dicotyledones

Famiglia: Aceraceae

FOGLIA: CADUCA

PORTAMENTO: PIRAMIDALE FASTIGIATO

L'Acer campestre è un albero di modeste dimensioni che può raggiungere i 5-9 metri di altezza, diffuso in Europa e Asia. È una pianta poco socievole e si ritrova prevalentemente

isolata in radure anche ad altitudini notevoli (1500 m).

CARATTERISTICHE GENERALI

- Foglie

Le foglie sono semplici, palmate, a tre lobi principali che a loro volta si suddividono in altri lobi secondari; la pagina superiore è verde scura, quella inferiore più pallida e leggermente pubescente. In autunno assumono una colorazione giallo-dorata, per poi volgere al rosso.

- Tronco, Chioma, Corteccia.

Il tronco si presenta piuttosto contorto e i rami sono lisci di colore rossastro.

La chioma è generalmente di forma ovoidale rotondeggiante e lassa. Può avere portamento arbustivo - cespuglioso poiché spesso il fusto è ramificato nella parte bassa.

La corteccia è di colore ocre - brunastro e liscia negli esemplari giovani, mentre diventa bruno grigiastro con profonde fessurazioni longitudinali e costolature in rilievo negli alberi adulti.

- Fiori

I fiori di colore giallo - verdastro, sono raggruppati in infiorescenze erette. Il calice e il peduncolo dei fiori sono pubescenti. Fioritura: aprile-maggio.

- Frutti

I frutti sono delle samare alate con ali divergenti a 180°. Le singole samare sono portate in modo orizzontale (carattere distintivo), e raggiungono la maturazione in estate.

IMMAGINI





Betulla bianca (*Betula pendula* Roth)

CLASSIFICAZIONE, ORIGINE E DIFFUSIONE

Divisione: Spermatophyta
Sottodivisione: Angiospermae
Classe: Dicotyledones
Famiglia: Betulaceae

FOGLIA: CADUCA

PORTAMENTO: DECOMBENTE

La betulla bianca è un albero originario dell'Europa e della Turchia, che raggiunge in età adulta i 20-25 metri di altezza e solitamente non supera gli 80 anni di età. Albero abbastanza rustico con scarse esigenze, a crescita rapida.

Cresce al di fuori dei boschi sui terreni ancora da colonizzare da parte delle piante, predilige quindi posizioni soleggiate e non teme freddo e venti.

CARATTERISTICHE GENERALI

- Foglie

Le foglie sono di forma triangolare a punta lunga, hanno una base dritta con doppia dentatura ai margini. Di colore verde chiaro sulla pagina superiore, più pallido inferiormente; in autunno diventano giallo-dorate.

- Tronco, Chioma, Corteccia.

Il tronco appare snello e ha un andamento eretto e presenta una scorza bianca.

La chioma si presenta rada e leggera, espansa soprattutto in verticale, con i rami terminali ricadenti.

La corteccia è l'elemento che rende la betulla pendula più riconoscibile. Infatti, è anche nota come betulla bianca per la tipica colorazione bianco - argentea. Si presenta liscia e sottile con fessure e creste scure e angolose.

- Fiori

I fiori sono unisessuali, quelli maschili sono dei lunghi amenti marroni-giallastri; i semi compaiono in autunno, sono gialli, contornati da una membrana marrone, che permette di farli spostare dal vento anche di molti metri. Quelli femminili invece, più piccoli, sono verdi. Fioritura: fine marzo.

- Frutti

I frutti sono piccoli acheni alati (samare) riuniti in un'infruttescenza pendula che rimangono sull'albero fino a dicembre per poi frammentarsi in squame e semi leggerissimi che vengono dispersi nel vento.

IMMAGINI





Carpino nero

(*Ostrya caprinifolia*)

CLASSIFICAZIONE, ORIGINE E DIFFUSIONE

Divisione: Spermatophyta
Sottodivisione: Angiospermae
Classe: Dicotyledones
Famiglia: Betulaceae

FOGLIA: CADUCA

PORTAMENTO: COLONNARE

Il Carpino nero o Carpinella, è un albero caducifoglio che raggiunge altezze 15-20 metri, è una pianta originaria dell'Europa sud-orientale, si trova in un vasto areale che va dalla Francia meridionale, all'Italia, i Balcani fino al Medio Oriente e al Caucaso. Presenta elevata adattabilità ecologica, e in Italia

è diffuso nelle zone collinari e montane fino a 1300 metri. In Italia è molto più diffuso del Carpino bianco ed è utilizzato sia nelle alberature che nei rimboscamenti essendo una specie non molto esigente in fatto di terreno.

CARATTERISTICHE GENERALI

- Foglie

Le foglie sono decidue e alterne, ovali e appuntite, a margine doppiamente seghettato e nervature primarie parallele molto evidenti.

- Tronco, Chioma, corteccia.

Il tronco è diritto e di sezione regolare con corteccia ruvida e fessurata, caratteristiche che servono a distinguerlo dal carpino bianco che ha tronco a sezione leggermente compressa e corteccia liscia.

I rami sono assurgenti così da formare una chioma slanciata, di forma conica nella metà superiore, mai troppo aperta o disordinata. Il diametro può raggiungere 8 metri.

La corteccia è marrone-rossastro scuro rugosa e screpolata in piccole placche rettangolari.

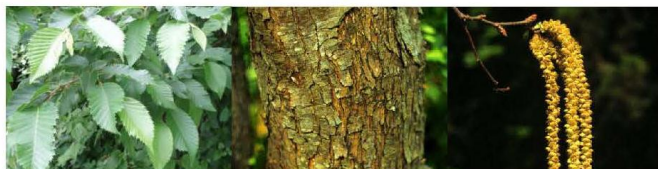
- Fiori

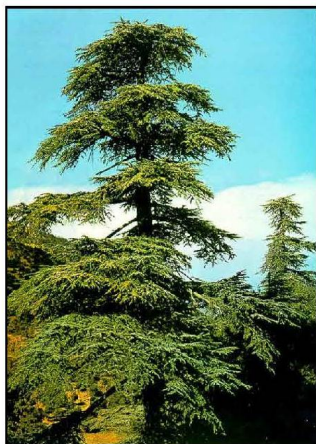
I fiori sono unisessuali. Quelli maschili, raggruppati in amenti penduli di 2-4 compaiono già in autunno; quelli femminili, le spighe sono più corte e tozze. Fioritura: aprile, maggio.

- Frutti

Il frutto sono piccoli acheni a grappolo racchiusi da un involucre cartaceo di colore biancastro-verde.

IMMAGINI





Cedro del libano

(*Cedrus Libani*)

CLASSIFICAZIONE, ORIGINE E DIFFUSIONE

Divisione: Spermatophyta
Sottodivisione: Gymnospermae
Classe: Coniferae
Famiglia: Pinaceae

FOGLIA: PERENNE

PORTAMENTO: CONICO-PIRAMIDALI

Il Cedro del Libano è una conifera sempreverde originaria dell'Anatolia meridionale, della Siria e del Libano. Allo stato spontaneo si trova lungo i pendii rocciosi e calcarei esposti a settentrione, tra i 1.300 e i 3.000 metri s.l.m., con clima nevoso e freddo in inverno ed estate secca. Oggi nel suo ambiente originario se

ne trovano pochi esemplari, mentre è molto diffuso nei parchi e nei giardini di tutta Europa dove è giunto nel XVII secolo. È una pianta arborea riconoscibile dai suoi rami che a volte assumono un portamento a "candelabro" formando un angolo di 90° per poi salire verso l'alto. Può raggiungere i 30 metri di altezza ed ha una crescita piuttosto lenta.

CARATTERISTICHE GENERALI

- Foglie

Le foglie sono aghiformi; quelle dei macroblasti sono singole e inserite a spirale intorno al ramo, mentre quelle dei brachiblasti sono riunite a ciuffi.

- Tronco, Chioma, corteccia.

Il tronco è colonnare e largo alla base fino a 2,5 metri, spesso presenta ramificazioni sin dal basso.

La chioma è conico - piramidali con rami che tendono verso l'alto nei giovani esemplari, con l'età tende a prendere una conformazione a ombrello e i rami assumono una posizione orizzontale.

La corteccia è prima liscia e di colore grigio, poi fessurata e bruno - nerastra. I rami di secondo ordine si espandono a formare larghi palchi orizzontali.

- Fiori

I fiori sono unisessuali, quelli maschili sono di colore verde-grigio, eretti, cilindrici, quelli femminili più grandi. A maturità le pigne si disfano lasciando sul ramo il rachide bruno e liberando i semi muniti di una grande ala.

- Frutti

Coni bruni di consistenza legnosa che si sfaldano a maturità.

IMMAGINI





Cipresso (*Cupressus*)

CLASSIFICAZIONE, ORIGINE E DIFFUSIONE

Divisione: Spermatophyta
Sottodivisione: Angiospermae
Classe: Dicotyledones

FOGLIA: PERENNE

PORTAMENTO: CONICO-PIRAMIDALE

Il cipresso è un albero originario del Mediterraneo orientale e della Turchia meridionale, introdotta altrove fin dall'antichità (in Italia probabilmente per opera dei Fenici). È una specie tipicamente mediterranea, che predilige aree caratterizzate da inverni miti e piovosi e da estati calde e asciutte. È diventata un elemento caratterizzante il paesaggio anche in alcune zone interne (Marche, Toscana, Umbria). Alto fino a 30 metri.

CARATTERISTICHE GENERALI

- Foglie

Le foglie sono squamiformi, ovato - triangolari, ad apice ottuso, di colore verde scuro, lunghe un millimetro circa, opposte e strettamente appressate in quattro file attorno ai rametti; presentano una ghiandola dorsale che sprigiona un aroma di incenso previo strofinamento.

- Tronco, Chioma, corteccia.

Il tronco è colonnare e largo alla base fino a 2,5 metri, spesso presenta ramificazioni sin dal basso.

La chioma è conico - piramidali con rami che tendono verso l'alto nei giovani esemplari, con l'età tende a prendere una conformazione a ombrello e i rami assumono una posizione orizzontale.

La corteccia è prima liscia e di colore grigio, poi fessurata e bruno-nerastra. I rami di secondo ordine si espandono a formare larghi palchi orizzontali.

- Fiori

I fiori sono unisessuali, quelli maschili sono di colore verde-grigio, eretti, cilindrici; quelli femminili più grandi. A maturità le pigne si disfano lasciando sul ramo il rachide bruno e liberando i semi muniti di una grande ala.

- Frutti

Coni bruni di consistenza legnosa che si sfaldano a maturità.

IMMAGINI





Faggio (*Fagus*)

CLASSIFICAZIONE, ORIGINE E

DIFFUSIONE

Divisione: Spermatophyta
 Sottodivisione: Angiospermae
 Classe: Dicotyledones
 Famiglia: Fagaceae

FOGLIA: CADUCA

PORTAMENTO: SFERICO

Il faggio è un grande albero deciduo molto longevo raggiunge infatti i 150 anni, alto fino a 40 metri, con diametro fino a oltre un metro e

mezzo. Le faggete colonizzano la maggior parte delle colline più elevate del nostro paese. In Liguria, come in gran parte dell'Italia appenninica, il faggio cresce sopra gli 800-900 metri di altitudine. Lo troviamo in formazioni pure o associato ad abeti, pini, tasso, frassino maggiore, olmo montano, aceri, sorbi, ciliegio selvatico, carpini, fino a 1400-1800 m di altitudine. E' coltivata per il fogliame e per il portamento.

CARATTERISTICHE GENERALI

- Foglie

Alterne, ovato - ellittiche, sono lunghe 10-15 cm, lucide su entrambe le pagine, leggermente ondulate e cigliate al margine. Gialle, successivamente arancione o rosso bruno in autunno; sono dotate di un breve picciolo e si presentano all'inizio arrossate, poi superiormente verde scuro, più chiare sotto.

- Tronco, Chioma, corteccia.

Il tronco è diritto, cilindrico da giovane, largamente scanalato da vecchio; la scorza sottile si presenta caratteristicamente liscia e lucente, grigio chiaro.

La chioma è a portamento sferico, con tendenza ad espandersi e arrotondarsi nelle piante adulte; vegetazione folta e densa.

La corteccia è grigiasta e liscia con tendenza a rompersi in squame. L'apparato radicale è molto sviluppato e mediamente profondo.

- Fiori

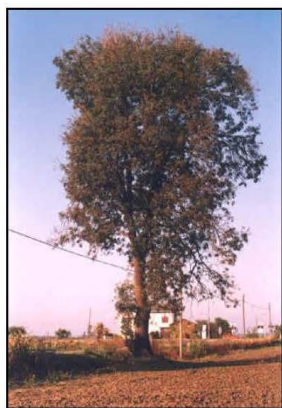
Le infiorescenze sono unisessuali: quelle maschili in glomeruli pendenti dotati ciascuno di un lungo peduncolo, quelle femminili erette consistenti di 1-2 fiori circondati da 4 brattee superiori larghe e da numerose brattee inferiori lineari.

- Frutti

Il frutto del Faggio, la faggiola, un achenio coriaceo formato da una cupola di due noci che a maturità si apre liberando 1-2 *acheni* (faggiolate).

IMMAGINI





Frassino maggiore (*Fraxinus excelsior* L.)

CLASSIFICAZIONE, ORIGINE E DIFFUSIONE

Divisione: Spermatophyta
Sottodivisione: Angiospermae
Classe: Dicotyledones
Famiglia: Oleaceae

FOGLIA: CADUCA

PORTAMENTO: ESPANSO

Il Frassino è un genere di pianta che comprende circa 65 specie di alberi o arbusti, originarie delle zone temperate dell'emisfero settentrionale, ha un'altezza che varia dai 15 ai 40 m. Hanno generalmente una crescita rapida, riuscendo a sopravvivere in condizioni

ambientali difficili come zone inquinate, con salsedine o forti venti, resistendo bene anche alle basse o elevate temperature; le specie più diffuse in Italia sono il *Fraxinus excelsior*; il *Fraxinus ornus* noto come Orno, e il *Fraxinus angustifolia* noto col nome di Frassino meridionale.

CARATTERISTICHE GENERALI

- Foglie

Le Foglie sono formate da 9-15 foglioline con apice appuntito e margini leggermente seghettati, pelose sulla pagina inferiore. In autunno assumono una colorazione giallo-bruna.

- Tronco, Chioma, corteccia.

Il tronco è diritto e slanciato spesso fino alla cima con poche ramificazioni.

La chioma allungata, globosa, è a forma di cupola. La fitta chioma ha dato il nome al frassino, dal greco "frasso": chiudo, assiepo.

La corteccia è grigio-verdastra, liscia con qualche solco sottile nelle piante giovani, diventa sempre più rugosa e fessurata con l'età oltre che di colore più scuro.

- Fiori

Il frassino ha due tipi di fiori: ermafroditi e unisessuali. I fiori ermafroditi, di colore bruno, sono raccolti in pannocchie prima erette e poi pendenti; I fiori maschili sono formati da due stami. I fiori femminili assumono una colorazione che va dal porpora al verde. Fioritura: tra marzo e aprile e precedono la comparsa delle foglie.

- Frutti

I frutti sono delle samare ovali - oblunghe peduncolate, con un unico seme e un'ala lanceolata; sono riuniti in gruppi e restano appesi ai rami per tutto l'inverno. Sono di colore verde in primavera e in autunno di colore giallo-marrone.

IMMAGINI





Gelso Bianco

(*Morus alba L.*)

CLASSIFICAZIONE, ORIGINE E DIFFUSIONE

Divisione: Spermatophyta

Sottodivisione: Angiospermae

Classe: Dicotyledones

Famiglia: Moraceae

FOGLIA: CADUCA

PORTAMENTO: SFERICO

Il Gelso bianco, è una pianta arborea a foglie caduche originaria della Cina orientale e centrale. Può raggiungere l'altezza di 10-12 metri mantenendo comunque l'aspetto di un arbusto tondeggiante, allungato con

chioma disordinata; l'età media si calcola a 100 anni, ma esistono certamente individui plurisecolari. Predilige posizioni soleggiate e resiste bene sia al freddo che al vento.

CARATTERISTICHE GENERALI

- Foglie

Le foglie sono alterne, lunghe e formate da 13-15 segmenti ellittici, arrotondati all'apice, lunghi fino a 4 cm, un po' più chiari sotto.

- Tronco, Chioma, corteccia.

Il Tronco è eretto e irregolarmente ramificato, raggiunge negli individui adulti un diametro di circa 70 centimetri;

La Chioma è densa, con foglie verde scuro e lucide superiormente, più chiare inferiormente.

La Corteccia è bruno grigiastra, screpolata, reticolata a piccole scaglie.

- Fiori

I fiori sono unisessuati, piccoli, riuniti in amenti penduli, verdastri, maschili e femminili sulla stessa pianta;

- Frutti

Il frutto è carnoso color giallastro bianco con sapore dolciastro (con una punta acidula), matura in giugno luglio.

IMMAGINI





Ippocastano

(*Aesculus hippocastanum* L.)

CLASSIFICAZIONE, ORIGINE E DIFFUSIONE

Divisione: Spermatophyta
 Sottodivisione: Angiospermae
 Classe: Dicotyledones
 Famiglia: Ippocastanaceae

FOGLIA: CADUCA

PORTAMENTO: ESPANSO

L'ippocastano, o castagno d'Indi, è un albero molto usato con funzione ornamentale nei viali o come pianta isolata. E' un tipico albero da parco e viale alberato sia per la bellezza della chioma che per la

fioritura primaverile. L'ippocastano può arrivare a 25 - 30 metri di altezza; presenta un portamento arboreo elegante e imponente.

CARATTERISTICHE GENERALI

- Foglie

Le foglie dell'ippocastano sono palmato - settate. Ciascuna foglia è costituita da 5-7 lamine obovate con apice acuminato e base stretta. Il margine è doppiamente seghettato, la nervatura risulta ben marcata. Sono di color verde brillante nella pagina superiore e verde chiaro, con una leggera tomentosità sulle nervature, in quella inferiore.

- Tronco, Chioma, corteccia.

Il tronco è diritto e robusto e diventa nodoso con l'età.

La chioma è espansa, raggiunge anche gli 8-10 metri di diametro restando molto compatta. L'aspetto è tondeggiante o piramidale, a causa dei rami inferiori che hanno andamento orizzontale.

La corteccia è bruna e liscia e si desquama con l'età. I rami sono lenticellati, presentano grandi gemme opposte, rossastre e una terminale di notevole dimensioni ricoperte da una sostanza collosa.

- Fiori

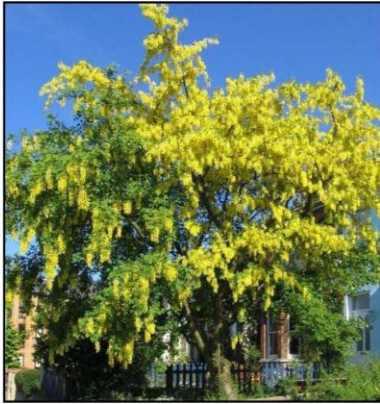
La pianta ha fiori ermafroditi a simmetria bilaterale, costituiti da un piccolo calice a 5 lobi e una corolla con 5 petali bianchi, spesso macchiati di rosa o giallo al centro. I fiori sono riuniti in infiorescenze a pannocchia di grandi dimensioni (fino 20 cm di grandezza e 50 fiori). La fioritura avviene nei mesi di aprile - maggio.

- Frutti

I frutti sono grosse capsule rotonde e verdastre, munite di corti aculei, che si aprono in tre valve e contengono un grosso seme o anche più semi di colore bruno lucido che prendono il nome di castagna.

IMMAGINI





Maggiociondolo
(*Laburnum anagyroides*
Med)

**CLASSIFICAZIONE, ORIGINE E
DIFFUSIONE**

Divisione: Spermatophyta
Sottodivisione: Angiospermae
Classe: Dicotyledones
Famiglia: Fabaceae

FOGLIA: CADUCA

PORTAMENTO: ESPANSO

Il maggiociondolo è un piccolo albero alto dai 4 ai 6 metri, originario dell'Europa meridionale, dal sudovest della Francia ai Balcani. In Italia è presente in tutte le regioni, escluse le isole. Simile è il Maggiociondolo alpino, che vive a un dislivello altitudinale superiore. Predilige esposizioni soleggiate, non teme il freddo ma ha problemi con climi eccessivamente caldi. Il nome comune esprime sinteticamente le caratteristiche principali della pianta, che a maggio si adorna di grappoli penduli simili a quelli del glicine, ma di colore giallo.

CARATTERISTICHE GENERALI

- **Foglie**

Le foglie alterne, sono dotate di un lungo picciolo e composte di tre segmenti ellittici a margine intero, lunghi fino a 6 cm, sono glabre superiormente e pelose inferiormente.

- **Tronco, Chioma, corteccia.**

Il tronco è diritto, rivestito di una scorza verdastra con lenticelle grigiastre. I giovani rametti sono ricoperti di una fitta peluria grigiastra.

La chioma è ovale, espansa soprattutto in verticale e abbastanza irregolare.

La corteccia è liscia con rami espansi verdi scuri e ramoscelli penduli e pubescenti.

- **Fiori**

I fiori sono ermafroditi di colore giallo oro, molto profumati, sono raggruppati in lunghi racemi penduli che compaiono a fine primavera dopo le foglie e fioriscono tipicamente in maggio.

- **Frutti**

Il frutto è un unico legume di forma un po' irregolare, bruno e velenoso, perché contiene un alcaloide, la citisina.

IMMAGINI





Magnolia sempreverde

(*Magnolia grandiflora* L.)

CLASSIFICAZIONE, ORIGINE E DIFFUSIONE

Divisione: Magnoliophyta

Ordine: Magnoliales

Classe: Magnoliopsida

Famiglia: Magnoliaceae

FOGLIA: PERENNE

PORTAMENTO: RACCOLTO

La magnolia sempreverde è un albero che può raggiungere i 18-30 m, originaria del sud degli Stati Uniti, fu importata in Europa agli inizi del Settecento. Prende il nome da Pierre Magnol (1638-1715). In Europa questa pianta si è diffusa velocemente grazie alla bellezza dei suoi fiori di notevoli dimensioni e alle sue foglie grandi e decorative. Oggi è possibile trovarla ovunque, soprattutto in giardini e parchi. Richiede un ambiente soleggiato e clima mite. È resistente all'inquinamento e a brevi gelate.

CARATTERISTICHE GENERALI

- Foglie

Le foglie sono lunghe, lanceolate ed ellittiche. Sono rigide e coriacee, con la parte superiore lucida e di colore verde scuro, la parte inferiore color ruggine e leggermente pelosa. Hanno una durata di circa 2 anni, dopodiché cadono e si rinnovano.

- Tronco, Chioma, corteccia.

Il tronco è diritto, robusto, a volte gibboso.

La chioma è folta ed elegante, e assume un aspetto piramidale e cupolare.

La corteccia è liscia, opaca, di colore bruno-nerastra o grigio-nerastra, finemente rugosa e fessurata in piccole placche rettangolari.

- Fiori

I fiori sono solitari e maturano nei mesi di maggio, giugno e luglio. Dal profumo intenso, sono di notevole dimensione, a forma di cappa e di colore bianco con grossi petali; sono ermafroditi ed hanno una durata molto breve.

- Frutti

Il frutto, non commestibile, è un achenio e cresce in grappoli ovoidali. Il seme è di colore rosso intenso e fuoriesce dall'achenio a maturazione dopo la fioritura.

IMMAGINI





Nocciuolo

(*Corylus avellana* L.)

CLASSIFICAZIONE, ORIGINE E DIFFUSIONE

Divisione: Magnoliophyta

Ordine: Fagales

Classe: Magnoliopsida

Famiglia: Betulaceae

FOGLIA: CADUCA

PORTAMENTO: CESPUGLIOSO

Il nocciuolo è un piccolo albero a foglie caduche alto sino a 7 metri, ramificato sin dalla base, a rami assurgenti. Il nome del genere deriva dal greco κορυς = elmo, mentre l'epiteto specifico deriva da Avella, paese in cui è presente in quantità

massicce. Il Nocciuolo vive in quasi tutta l'Europa, in Asia minore e Africa settentrionale.

CARATTERISTICHE GENERALI

- Foglie

Le foglie semplici, alterne, picciolate con stipole caduche, hanno lamina subrotonda o largamente obovata, un po' asimmetriche o cordate alla base, grossolanamente e doppiamente dentate ai margini, acuminate all'apice, di colore verde scuro e sparsamente pelose di sopra, più chiare e tomentose sotto con nervature in rilievo.

- Tronco, Chioma, corteccia.

Il tronco liscio e abbastanza compatto.

La chioma è densa, globosa e irregolare.

La corteccia è bruno rossiccia e liscia, cosparsa da macchie più chiare, con lenticelle di colore bruno chiaro, fessurata superficialmente alla base del tronco.

- Fiori

I fiori sono monoici, i maschili in amenti cilindrici penduli e di colore giallo compaiono in autunno, i femminili sono chiusi in capolini gemmiformi, eretti e sessili. Fiorisce in gennaio-marzo.

- Frutti

Il frutto è un achenio globoso a pericarpo legnoso, rossiccio a maturità, solitario o a gruppi, protetto da un involucre erbaceo campanuliforme aperto all'apice e suddiviso in lobi irregolarmente seghettati.

IMMAGINI





Olmo (*Ulmus*)

CLASSIFICAZIONE, ORIGINE E DIFFUSIONE

Divisione: Spermatophyta
 Sottodivisione: Angiospermae
 Classe: Dicotyledones
 Famiglia: Ulmaceae

FOGLIA: CADUCA

PORTAMENTO: ESPANSO

L'olmo è un albero che può raggiungere i 20-30 metri di altezza, è una pianta originaria dell'Europa centro-meridionale e della regione caucasica e in Italia è frequente in ogni zona fino ai 1.000 metri. È molto longevo, infatti, può superare i 600 anni di vita. Preferisce suoli freschi e fertili,

ma si adatta anche a terreni compatti e pesanti. Raramente forma boschi puri; si trova facilmente associato ad ontani, pioppi e farnie. È stato, ed è utilizzato come pianta ornamentale per il suo bell'aspetto e per la resistenza all'inquinamento e alle drastiche potature.

CARATTERISTICHE GENERALI

- Foglie

Foglie sono semplici, ovali, lunghe da 5-10 cm con margini doppiamente seghettati; hanno apice acuminato e base asimmetrica. La lamina superiore è lucida, quella inferiore è leggermente pelosa; il picciolo è molto corto. Le foglie hanno inserzione alterna.

- Tronco, Chioma, corteccia.

Il tronco, che facilmente supera il metro di diametro, è dritto e molto ramificato soprattutto in alto.

La chioma è densa e irregolare.

La corteccia è opaca, rugosa, il colore varia dal grigio al bruno, fessurata in piccole placche e solcata longitudinalmente.

- Fiori

I fiori sono riuniti in fascetti sessili di 20-30 elementi di colore rosso scuro; si trovano sui rami vecchi. Sono ermafroditi, hanno un pistillo e numerosi stami contenuti con l'ovario in un involucreo campanulato. Compaiono all'inizio della primavera prima delle foglie.

- Frutti

I frutti sono samare ovoidali con il seme spostato verso il basso dove la membrana alata che lo circonda è profondamente incisa. Le samare di colore giallastro sono riunite in fascetti che permangono sull'albero pochi mesi poi sono trasportati facilmente dal vento anche per lunghe distanze e, una volta a terra, germinano in poco tempo.

IMMAGINI





Pino (*Pinus*)

CLASSIFICAZIONE, ORIGINE E DIFFUSIONE

Divisione: Spermatophyta

Sottodivisione: Gymnospermae

Classe: Coniferae

Famiglia: Pinaceae

FOGLIA: PERENNE

PORTAMENTO: PIRAMIDALE

Il nome della specie, che ha mantenuto l'origine latina, significa selvatico, del bosco. È un albero che può raggiungere i 35-40 m di altezza e 1 m di diametro del tronco. È inconfondibile per gli aghi corti e di colore glauco e la corteccia rossastra, anche se spesso condivide l'habitat con specie congeneri. Il portamento è simile al pino da pinoli (*Pinus pinea*), dal quale si distingue

però completamente per il colore della corteccia e delle foglie, che sono più corte e leggermente avvolte, e per gli strobili più piccoli.

CARATTERISTICHE GENERALI

- Foglie

Gli aghi, a coppie, sono lunghi fino a 5 cm e larghi fino a 2 mm, rigidi e pungenti, di colore verde glaucescente;

- Tronco, Chioma, corteccia.

Il tronco è diritto presenta nella parte superiore, come i rami, una scorza liscia fulvo-cannella che si desquama in fogli sottili cartacei, mentre verso la base diventa spessa, rugosa, grigio-brunastra e solcata.

La chioma è leggera, verde-grigio.

La corteccia è a placche rosso brune nella parte inferiore del fusto, squamosa e colore rosso arancio in alto.

- Fiori

I fiori sono riuniti in fascetti sessili di 20-30 elementi di colore rosso scuro; si trovano sui rami vecchi. Sono ermafroditi, hanno un pistillo e numerosi stami contenuti con l'ovario in un involucri campanulato. Compaiono all'inizio della primavera prima delle foglie.

- Frutti

I coni del Pino silvestre maturano in due anni: lunghi 3-8 cm, ovali, appuntiti, verdi e poi brunastrati, producono semi alati.

IMMAGINI





Pioppo Cipressino

(*Populus nigra* L.)

CLASSIFICAZIONE, ORIGINE E DIFFUSIONE

Divisione: Spermatophyta

Sottodivisione: Angiospermae

Classe: Dicotyledones

Famiglia: Salicales

FOGLIA: CADUCA

PORTAMENTO: COLONNARE

Il Pioppo cipressino, probabilmente nato da una mutazione del pioppo nero è stato in tempi antichi introdotto dall'Asia Occidentale per la coltivazione in parchi e giardini perché non occupa spazi eccessivi, spesso è utilizzato lungo i viali e le strade poiché resistente a fumo e smog.

È un albero con sviluppo eretto che può raggiungere i 30 metri di altezza, ed è inconfondibile grazie alla sua chioma colonnare, stretta e affusolata, con un fusto che arriva a 2,5 metri di diametro.

CARATTERISTICHE GENERALI

- Foglie

Le foglie sono alterne, piccolo lungo 2-6 cm; lamina variabile, da ovoidali a romboidale, lunghe 6-8 cm, di colore verde scuro nella pagina superiore e più chiaro in quella inferiore; margine dentato.

- Tronco, Chioma, corteccia.

Il tronco è diritto presenta nella parte superiore, come i rami, una scorza liscia fulvo-cannella che si desquama in fogli sottili cartacei, mentre verso la base diventa spessa, rugosa, grigio-brunastra e solcata.

La chioma è leggera, verde-grigio.

La corteccia è a placche rosso - brune nella parte inferiore del fusto, squamosa e colore rosso arancio in alto.

- Fiori

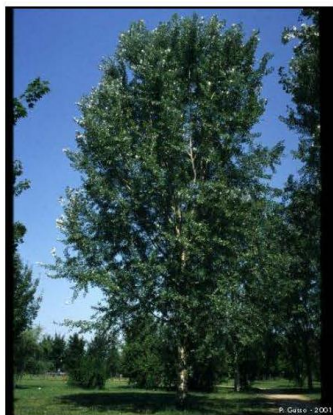
Specie dioica (pianta con fiori solo maschili o femminili). Fiori unisessuali che compaiono prima delle foglie: i maschili in amenti cilindrici penduli, lunghi 5-9 cm, di colore rossastro; fiori femminili in amenti più lunghi, fino a 12 cm, di colore verdognolo. Fioritura: marzo-aprile.

- Frutti

Capsula verdastra, glabra e conica, con numerosi e piccoli semi, in amenti pendenti dai rami; in primavera liberano i piccoli semi piumosi trasportati dal vento.

IMMAGINI





Pioppo bianco

(*Populus alba* L.)

CLASSIFICAZIONE, ORIGINE E DIFFUSIONE

Divisione: Spermatophyta

Sottodivisione: Angiospermae

Classe: Dicotyledones

Famiglia: Salicales

FOGLIA: CADUCA

PORTAMENTO: ESPANSO

Il pioppo bianco detto anche gattice, è un albero a foglie caduche. Originario dell'Europa, del Nord Africa e dell'Asia occidentale. In Italia si incontra facilmente lungo le rive dei corsi d'acqua e dei laghi. Può superare anche i 35 metri di altezza e

il metro di diametro. Il nome gli deriva dalla corteccia, differente da quella nerastra del pioppo nero.

CARATTERISTICHE GENERALI

- Foglie

Le foglie, sorrette da un picciolo depresso lateralmente, hanno una forma ovale o rotondeggiante, ma talvolta irregolarmente lobata. La pagina fogliare superiore è lucida, di colore verde scuro, mentre quella inferiore, come gli interi getti giovani, è ricoperta da una fitta peluria biancastra (tomento), da cui il nome comune della pianta.

- Tronco, Chioma, corteccia.

Il tronco è robusto e ricoperto da corteccia.

La chioma è ampia e arrotondata e il portamento eretto.

La corteccia è grigio chiaro, simile a quella della betulla, rimane per lungo tempo liscia e punteggiata da piccole lenticelle suberose a forma di rombo; invecchiando diviene più scura e ruvida ed è solcata longitudinalmente dalla base dell'albero.

- Fiori

Come tutte le altre Salicaceae, il pioppo bianco è una pianta dioica con i fiori unisessuali riuniti in amenti, che compaiono prima delle foglie. Questo tipo d'infiorescenza è comune nelle specie arboree a impollinazione anemofila. Gli amenti maschili sono cilindrici, quelli femminili corti con fiori ascillanti su una brattea pelosa.

- Frutti

Il frutto del Pioppo bianco è una capsula che si apre per liberare i semi avvolti da una lanugine bianca.

IMMAGINI





Platano (*Platanus*)

CLASSIFICAZIONE, ORIGINE E DIFFUSIONE

Divisione: Spermatophyta

Sottodivisione: Angiospermae

Classe: Magnoliopsida

Famiglia: Platanaceae Dumortier

FOGLIA: CADUCA

PORTAMENTO: SFERICO

È una specie originaria dei Balcani meridionali ed è diffusa in tutta Italia. In Sardegna è impiegata per scopi ornamentali nei parchi, giardini, viali e per alberature stradali. Albero molto longevo, e seppur sia di rapido accrescimento, può raggiungere i 500 anni di età. Il Platano è una pianta

ornamentale adatta per decorare viali, parchi e giardini di notevole dimensione, nonché per l'arredo urbano grazie alla notevole resistenza allo smog delle metropoli. Può raggiungere i 30 metri di altezza.

CARATTERISTICHE GENERALI

- Foglie

Le foglie sono caduche, alterne, hanno un lungo picciolo, 4-10 cm, palmato - lobate, lamina lunga e larga 12-25 cm, con 3-5 lobi acuti e dentati, di colore verde vivo nella pagina superiore e più chiaro in quella inferiore.

- Tronco, Chioma, corteccia.

Il tronco è dritto e di notevoli dimensioni diametriche, con grosse e robuste branche, spesso contorte.

La chioma è ampia, robusta, globosa e ovata.

La corteccia è liscia, da giovane è verdognola, poi bianco-grigiasta e si sfalda in placche, queste staccandosi evidenziano la nuova corteccia più chiara.

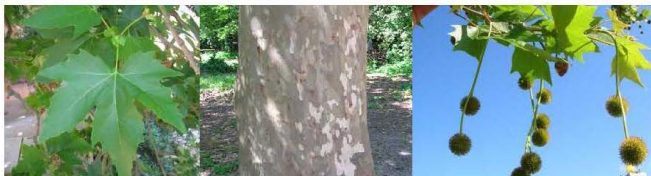
- Fiori

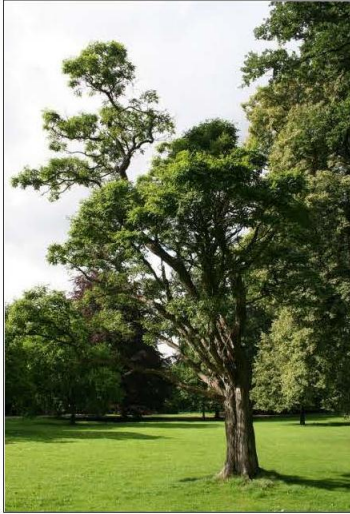
Albero monoico ovvero con fiori unisessuali, spesso sullo stesso ramo, riuniti in capolini globosi e penduli, del diametro di 2-3 cm, portati da un lungo peduncolo a gruppi di 2-5. I fiori maschili sono di colore rossastro, quelli femminili di color verde giallastro. Fioritura: marzo-aprile

- Frutti

I capolini femminili si trasformano in frutti composti chiamati achenosi, hanno una forma sferica, di colore bruno, composti di piccoli acheni pelosi (nucule). I capolini restano sulla pianta fino all'infiorescenza successiva per poi liberare i piccoli frutti chiamati acheni.

IMMAGINI





Robinia

(*Robinia pseudoacacia* L.)

CLASSIFICAZIONE, ORIGINE E DIFFUSIONE

Divisione: Spermatophyta

Sottodivisione: Angiospermae

Classe: Dicotyledones

Famiglia: Fabaceae

FOGLIA: CADUCA

PORTAMENTO: ESPANSO

È un albero caducifoglie, alto fino a 25 m, originario del Nord America e introdotto in Europa dal 1601. In Italia si è naturalizzata diventando specie invadente, grazie alla rapida crescita, la capacità di diffondersi facilmente e di adattarsi anche a terreni sassosi e argillosi. Per queste sue caratteristiche e anche per il suo apparato

radicale forte, ha spesso trovato impiego in campo forestale per il consolidamento di scarpate franose e terreni sabbiosi.

CARATTERISTICHE GENERALI

- Foglie

Le foglie sono alterne, lunghe fino a 30 cm, composte, imparipennate, formate da 13-15 segmenti ellittici, arrotondati all'apice, lunghi fino a 4 cm, un po' più chiari sotto.

- Tronco, Chioma, corteccia.

Il Tronco è cilindrico, dritto, con spessa scorza grigiastra incisa da solchi verticali e profondi. La parte alta del fusto e i rami sono provvisti di robuste spine simili a quelle delle rose.

La Chioma è slanciata ed eterogenea.

La Corteccia è di colore marrone chiaro molto rugosa.

- Fiori

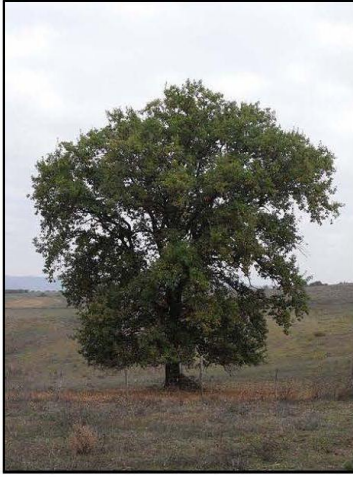
I fiori sono bianchi, riuniti in grappoli pendenti, corolla papilionacea. Fioriscono in maggio giugno.

- Frutti

Sono dei baccelli marroni di 5-10 cm che contengono 10-12 semi neri reniformi.

IMMAGINI





Roverella

(*Quercus pubescens* Willd)

CLASSIFICAZIONE, ORIGINE E DIFFUSIONE

Divisione: Spermatophyta
 Sottodivisione: Angiospermae
 Classe: Dicotyledones
 Famiglia: Fagaceae

FOGLIA: CADUCA

PORTAMENTO: SFERICO

Originaria dell'Europa meridionale e dell'Asia Minore. E' la quercia più comune in Italia, presente in tutte le regioni. E' un albero che non supera i 20 metri di altezza. Questa pianta si trova principalmente nelle località più assolate, nei versanti esposti a Sud a un'altitudine compresa tra il livello del mare e i 1000

m s.l.m.. Distribuita nel bacino mediterraneo e in tutta Italia, con esclusione delle zone più interne e più elevate.

CARATTERISTICHE GENERALI

- Foglie

Le foglie sono caduche, alterne, cm, lamina obovata, 8-14 lobi, pubescente nella pagina inferiore. Persistenti, lucide e di colore verde intenso nella pagina inferiore, grigio-verdastro in quella superiore. Spesso, le foglie secche restano sull'albero per tutto l'inverno.

- Tronco, Chioma, corteccia.

Il tronco è contorto, corto, con branche sinuose e rami sottili.

La chioma è ampia, globosa ed emisferica da adulta, densa e di colore verde chiaro.

La corteccia è grigio-brunastra, molto rugosa e fessurata.

- Fiori

Specie monoica (pianta con fiori maschili e femminili) a fiori unisessuali: quelli maschili in amenti penduli, mentre i femminili in spighe erette. Fioritura: aprile-maggio.

- Frutti

Specie monoica (pianta con fiori maschili e femminili) a fiori unisessuali: quelli maschili in amenti penduli, mentre i femminili in spighe erette. Fioritura: aprile-maggio.

IMMAGINI





Sambuco

(*Sambucus nigra* L.)

CLASSIFICAZIONE, ORIGINE E

DIFFUSIONE

Divisione: Spermatophyta

Sottodivisione: Angiospermae

Classe: Dicotyledones

Famiglia: Sambucaceae

(Caprifoliaceae)

FOGLIA: CADUCA

PORTAMENTO: ESPANSO

Il Sambuco è una pianta originaria dell'Europa e del Caucaso; oggi è una specie ormai cosmopolita,

diffusa in tutte le aree temperate dei continenti. In Italia è presente in tutte le regioni, dal piano ai 1.400 metri circa di quota. Arbusto o alberello, spesso composto di numerosi polloni, alto fino a 6 metri.

CARATTERISTICHE GENERALI

- Foglie

Opposte, picciolate, provviste di stipole ovate o tondeggianti, acute all'apice. Emanano un odore sgradevole. La lamina è imparipennata, composta di 5-7 segmenti ovati, ad apice acuminato e margine seghettato.

- Tronco, Chioma, corteccia.

Il tronco è piuttosto corto, nodoso e irregolare.

La chioma è globosa ed espansa, di colore verde vivo;

La corteccia è bruno-grigiastra, rugosa e solcata in senso verticale. Il midollo centrale è candido e soffice.

- Fiori

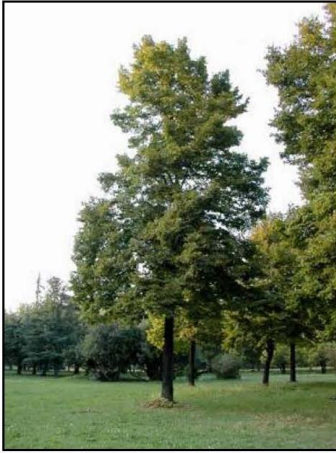
I fiori compaiono tra aprile e giugno e sono di colore bianco crema, riuniti in corimbi ombrelliformi.

- Frutti

I frutti sono delle bacche, succose a maturità, viola-nerastre; contengono da due a cinque noccioli monospermi a forma di pinolo.

IMMAGINI





Tiglio (*Tilia*)

CLASSIFICAZIONE, ORIGINE E DIFFUSIONE

Divisione: Spermatophyta
Sottodivisione: Angiospermae
Classe: Dicotyledones
Famiglia: Tigliaceae

FOGLIA: CADUCA

PORTAMENTO: PIRAMIDALE

FASTIGIATO

Il Tiglio è un genere di pianta originaria dell'Europa e del Caucaso. Albero molto longevo (arriva fino a 250 anni), dall'apparato radicale espanso e profondo, può raggiungere un'altezza di 40 metri con portamento arrotondato.

CARATTERISTICHE GENERALI

- Foglie

Le foglie sono caduche, semplici, cuoriformi e a base asimmetrica; hanno un picciolo lungo e peloso, la punta è acuminata e si restringe bruscamente. Il margine è intero verso la base e dentato nel resto; la superficie superiore è verde scura, quella inferiore ha ciuffi di peli bianchi nelle nervature; l'inserzione sui rami è alterna.

- Tronco, Chioma, corteccia.

Il tronco è diritto, rivestito da una scorza grigiasta, prima liscia poi screpolata con l'età.

La chioma è densa, fitta, ampia, a forma di cupola.

La corteccia dei rami è di color cenere, quella del tronco è screpolata e di colore grigio scuro.

- Fiori

I fiori sono ermafroditi e sono riuniti in infiorescenze pendule portate da un lungo peduncolo, saldato per circa la metà della sua lunghezza con una brattea che poi diverge formando una tipica ala. Il nome tiglio deriva infatti da *ptilon* cioè ala. Ogni infiorescenza porta in genere 4-5 fiori. Fioritura in maggio e in giugno. Caratteristico è il profumo dolce.

- Frutti

Il frutto è una noce con quattro o cinque costolature sporgenti e più o meno legnose, contenente un leggero seme. I frutti sono portati dalla brattea che assume col tempo un colore marrone chiaro.

IMMAGINI



“L’unione dei due termini paesaggio e architettura rappresentava la risposta.”

