Quaderni di Praglia

SENZA SPAZIO, NÉ TEMPO, NÉ LIMITI: SOLO PAESAGGIO, "TUTTO PAESAGGIO".

Juan Manuel Palerm

PADOVA UP

PADOVA UNIVERSITY PRESS

File riservato ad esclusivo fine di studio

Armonie composte. Quaderni di Praglia

Collana diretta da
Gianmario Guidarelli ed Elena Svalduz

Comitato Scientifico
Jacopo Bonetto (Università di Padova), Giordana Mariani Canova (Università di Padova), Benedetta Castiglioni (Università di Padova), Paolo Fassera osb (Abbazia di Praglia), Gianmario Guidarelli (Università di Padova), Mauro Maccarinelli osb (Abbazia di Praglia), Carmelo Maiorana (Università di Padova), Alessandra Pattanaro (Università di Padova), Carlo Pellegrino (Università di Padova), Vittoria Romani (Università di Padova), Guglielmo Scannerini osb (Abbazia di Praglia), Elena Svalduz (Università di Padova), Francesco Trolese osb (Abbazia di S. Giustina), Giovanna Valenzano (Università di Padova), Norberto Villa osb (Abbazia di Praglia), Giuseppe Zaccaria (Università di Padova), Stefano Zaggia (Università di Padova).

Segreteria Scientifica e coordinamento organizzativo
Paola Vettore Ferraro
(http://www.praglia.it/wordpress/?p=44554)

File riservato ad esclusivo fine di studio

Armonie composte.
Quaderni di Praglia

Collana diretta da

Gianmario Guidarelli ed Elena Svalduz

File riservato ad esclusivo fine di studio

File riservato ad esclusivo fine di studio

©2017 Padova University Press
Università degli Studi di Padova
via VIII Febbraio, 2 - Padova
www.padovauniversitypress.it

Layout e copertina Padova University Press

Fotografie Juan Manuel Palerm

ISBN 978-88-6938-069-3

Traduzione di Mariangela Bordin e Giovanni Svalduz.
Si ringrazia Stefano Zaggia per la collaborazione.

Tutti i diritti riservati.

Armonie Composte. Quaderni di Praglia

1.

SENZA SPAZIO, NÉ TEMPO, NÉ LIMITI: SOLO PAESAGGIO, "TUTTO PAESAGGIO".

Juan Manuel Palerm

File riservato ad esclusivo fine di studio

PADOVA UP

File riservato ad esclusivo fine di studio

ARMONIE COMPOSTE

Ah domata qual voi l'agra natura,
pari alla vostra il ciel mi dia ventura
e in armonie pur io possa compormi.

Andrea Zanzotto,
Ecloga VIII Notificazione di presenza sui Colli Euganei,
vv. 12-14 (1962)

Con questo volume si apre la collana "Armonie composte", un progetto nato dalla convenzione stipulata nel 2015 tra l'Università degli studi di Padova e l'Abbazia di Praglia e relativa a un ciclo di incontri seminariali, a cadenza annuale, sul tema del paesaggio monastico. Per interpretare (e quindi tutelare) il territorio che dell'intervento monastico è esito storico, quello offerto dall'Abbazia di Praglia e dalla "lezione" dei monaci benedettini, attraverso la loro sollecitazione all'essenzialità e alla compiutezza, all'uso equilibrato delle risorse naturali, ma anche alla speranza nelle "risorse della vita", è un punto d'osservazione sul paesaggio assolutamente privilegiato. Anche per questo motivo ringraziamo l'Abate e la comunità monastica di Praglia per aver accolto, promosso e sostenuto questo progetto.

File riservato ad esclusivo fine di studio

"Armonie composte", un titolo che deriva da un sonetto di Andrea Zanzotto, è stato concepito in un contesto dove la relazione tra architettura e paesaggio si riflette nell'equilibrio tra la dimensione personale e quella comunitaria del monastero, con l'obiettivo di sviluppare un largo confronto disciplinare e di riflettere sulle modalità con cui il pensiero e la tradizione benedettina possono rappresentare un modello utile anche oggi, per affrontare le sfide imposte dalle attuali intense trasformazioni del territorio, nelle sue articolazioni tra aree urbane, periurbane e rurali. I seminari di Praglia intendono dunque proporre un momento di approfondimento e di confronto tra studiosi delle diverse discipline che si occupano di paesaggio e operatori del settore interessati a individuare strategie e modelli di gestione armonica del territorio.

Il primo di questi incontri, *Il paesaggio costruito, il paesaggio nell'arte*, tenutosi presso il Centro convegni dell'Abbazia di Praglia dal 12 al 14 maggio 2016 e curato dagli scriventi, ha offerto un inquadramento metodologico da adottare nell'intero ciclo e un approfondimento del rapporto tra il pensiero benedettino, la sua ricaduta sul territorio e il contributo delle diverse espressioni artistiche nell'elaborazione del concetto di paesaggio. A partire da questa esperienza, l'uscita degli atti (prevista per fine 2017, nella sezione "Paesaggi") viene preceduta, con il primo dei "Quaderni di Praglia", dalla

File riservato ad esclusivo fine di studio

pubblicazione in forma autonoma della relazione di Juan Manuel Palerm (presidente di Uniscape, la rete europea di Università per l'attuazione della convenzione europea del paesaggio), individuata come quella più significativa nell'ottica di un confronto interdisciplinare che investe anche l'ambito del linguaggio. Quello dell'architetto, che attraverso il progetto definisce il paesaggio costruito, è uno dei possibili approcci interpretativi che necessariamente s'intreccia con un'attività professionale, nella fattispecie arricchita dalla funzione politica. Lo stile letterario dell'architetto che scrive è dunque l'esito dell'intreccio tra diversi linguaggi: quello del progetto, quello dell'argomentazione e quello dell'evocazione. D'altronde, la figura stessa dell'autore del contributo che presentiamo racchiude in sé molteplici competenze e sfere di attività: Palerm è nello stesso tempo progettista, docente universitario, teorico e parte attiva nel dibattito internazionale sul paesaggio come presidente di Uniscape. In questo ruolo è stato particolarmente sensibile al progetto "Armonie composte" che ha voluto sostenere, nella doppia veste di discussant e relatore, con la sua simpatica ed energica partecipazione.

L'architettura, come dimostrato da alcuni casi esposti nel seminario e dallo stesso Palerm, ha tutte le potenzialità per instaurare la relazione tra la dimensione dello spazio abitato dagli uomini e quella

File riservato ad esclusivo fine di studio

del paesaggio, solo, però, se si misura con tutte le contraddizioni (e le fatiche) della prassi progettuale.

Gianmario Guidarelli,
Elena Svalduz

File riservato ad esclusivo fine di studio

SENZA SPAZIO, NÉ TEMPO, NÉ LIMITI: SOLO PAESAGGIO, "TUTTO PAESAGGIO"[1].

File riservato ad esclusivo fine di studio

Siamo nel mezzo di una crisi della gestione dello spazio urbano che frammenta e, senza una logica chiara, modifica la percezione dei luoghi; di conseguenza il paesaggio non può più essere considerato come puro oggetto estetico, ma come luogo del compromesso tra diritto alla bellezza e necessità dell'antropizzazione.

Sebbene ogni situazione e ogni contesto impongano al progettista una serie di scelte che dipendono dalle condizioni del singolo caso specifico, l'architetto è colui che, grazie allo strumento del progetto, è in grado di risolvere questa aporia. Perciò, dopo una riflessione sul ruolo del progetto di architettura, propongo di discutere alcuni casi specifici che mi sembrano esemplari per verificare la

[1] Il titolo attribuito a questo testo deriva da una conversazione iniziata con Gianugo Polesello sul paesaggio e la città contemporanea ("La Metropoli"), nel luglio del 1994, interrotta nel 2007 e ultimata, sotto forma di monologo il 10 gennaio 2017, ventitré anni dopo.

capacità, da parte del progetto, di ritrovare l'armonia nel paesaggio costruito.

1. Il concetto di paesaggio in rapporto all'idea di spazio

La Modernità, dal Quattrocento fino ai secoli XIX-XX, non è un concetto uniforme: esistono gli autori del Moderno e quelli dell'anti-Moderno, e tutti hanno costruito i principi, gli enunciati che noi – in quanto società e singoli cittadini – abbiamo adottato come concetto di "Modernità". Per questo conviene specificare meglio questo concetto, soprattutto in rapporto ad alcune contraddizioni che si verificano nell'attualità:

1.a - L'idea dello spazio nella Modernità si basa sulla **separazione tra soggetto e oggetto**. Nelle avanguardie storico-artistiche, la visione cinetica oppure quella espressionista investono l'oggetto in quanto tale, cioè non appartengono al soggetto finché non si arriva al grado ultimo della contemplazione; il soggetto rimane calmo, fermo per poter percepire e rappresentare l'oggetto, che diviene delimitato, parziale, incapsulato.

Oggigiorno è impossibile questa separazione tra soggetto e oggetto, perché il modello di percezione del Mondo, dell'Ambiente e del Territorio si fondono. Non c'è dubbio che questo modello di percezione si

File riservato ad esclusivo fine di studio

ponga come attitudine paesaggistica (cioè estetica), mentre non riguarda la possibilità di misurare lo spazio. Lo spazio è quello che rimane/permane fuori dalla logica cartografica della riduzione del Mondo a un piano (foglio).

1.b - **La perdita del Limite** (concetto di delimitazione). L'idea di Architettura frammentata in elementi come *Recinto*, *Habitat*, *Basamento*, *Copertura* (*tetto*) e *Pelle* che Gottfried Semper propone a metà del XIX secolo[2], contrasta e si oppone alla visione sintetica vitruviana basata sui concetti di *utilitas*, *firmitas*, *venustas*. Il medesimo contrasto tra paradigmi porta a un'erronea accezione del concetto di "Architettura Funzionale" al posto di "Costruzione Funzionale Moderna", così come enunciato da Adolf Behne nel 1926[3] a proposito del contrasto tra aspetto funzionale ed estetico (funzione e forma): l'architettura dell'Ottocento, come presentata nella teoria di Semper, avrebbe enfatizzato il secondo aspetto, producendo manufatti privi di un corretto rapporto tra forma e funzione e quindi non organici. Al contrario, Behne, propone una semplificazione della forma raggiungibile attraverso la frammentazione dello spazio

[2] Semper nel 1851 pubblicò *I quattro elementi dell'architettura*, un tentativo di spiegare l'origine dell'architettura attraverso la tipologia. Il libro divide l'edificio in quattro elementi: la dimora, il suolo, il tetto, la chiusura. L'origine di ciascun elemento si può trovare nella tradizione artigianale dei popoli primitivi.

[3] Behne 1926.

File riservato ad esclusivo fine di studio

in **elementi o pezzi o attività, individuati in base alla loro specifica funzione**. Ne deriva un'interpretazione dello *zoning* come processo strumentale alla concretizzazione di una funzione nel territorio, mentre si sviluppa il concetto, proprio delle avanguardie, di *astrazione*, inteso come processo formale.

Perché, quindi, non possiamo pensare né rappresentare in termini di limite e confine ciò che si caratterizza negli strumenti urbanistici moderni?

In definitiva, perché è di questo che la Modernità, attraverso il vettore cartografico, ci ha convinti: che la realtà è continua, omogenea e isotropica. Però così non è. Non è più così…

Siamo di nuovo obbligati a fare i conti con un mondo dove le certezze non esistono (totalmente). Siamo obbligati a intendere che nell'attualità, ancora una volta, lo spazio significa la totalità, come precisa Franco Farinelli. La sintassi di questa nuova modernità è la rete; lo spazio-tempo nella rete si diluisce, contrasta e si confronta evidentemente con concetti relativi alla teoria della visione di Heidelberg o Einstein nell'equazione della gravità[4].

1.c - **Il legame "Terra e ambiente" costituisce una relazione tra "spazio e paesaggio", dove gli oggetti, le architetture, le infrastrutture, il territorio con i suoi campi e orti, montagne o mari, non devono contrapporsi l'uno all'altro.** Tutti questi elementi

[4] Maderuelo 2008.

File riservato ad esclusivo fine di studio

non devono essere gerarchizzati in funzione di parametri differenziati per singole discipline, perché lo spazio si presenta come un'armonica totalità di tipo estetico-sentimentale. Perciò qualsiasi analisi (sia di carattere scientifico, che di tipo architettonico) parziale e/o razionale degli elementi che conformano questa totalità sembra non funzionare. Infatti, appare del tutto contraria a questo modello la realtà formale del nostro territorio nato dal modello spaziale della Modernità, dove il concetto di piano e assetto (sviluppo) contrasta con quelli di tutela e conservazione, dove ciascun oggetto è autonomo e dove tutto a sua volta coinvolge differenti concetti, discipline e strumenti. In questa nuova concezione del territorio possiamo salvare la Terra soltanto re-significandola con il termine di paesaggio.

L'orizzonte dello Spazio, del concetto stesso di spazio è sempre "sfumato": non si forniscono né introducono negli ambiti urbani determinati oggetti capaci di riconoscere questa dimensione paesaggistica, come sembrano oggi pretendere le definizioni di "territorio" in ambito urbanistico e gli strumenti della legislazione giuridica attuale. Questi strumenti, sebbene delimitati e dotati di confini chiari e distinti, ci appaiono tuttavia definiti da parametri tecnico-urbanistici privi di riferimento formale. Il territorio oggi è uno, unitario come dimensione spazio-temporale e deve essere considerato come Paesaggio, tutto paesaggio/paesaggio totale.

File riservato ad esclusivo fine di studio

Pertanto, volendo scartare il modello spaziale della modernità, si produce un cambiamento completo, con prospettive incoraggianti. In questa nuova visione, il mondo è considerato nella sua totalità, nella sua interezza, nella sua globalità, come spiegano Manuel Castell (economista) o Franco Farinelli (geografo): è come un tutt'uno che non ha bisogno di tempo, né di spazio, né di una specifica funzione[5].

Questi tre punti di vista, ereditati dal secolo scorso[6], ci hanno obbligato a rileggere il territorio in modo un po' più attento, articolato e approfondito, abbandonando i grandi miti della Modernità e del Movimento Moderno. Queste riflessioni ci aiutano a capire che il mondo è costituito da contraddizioni, come contraddittorio è il deposito inerte che la storia ha lasciato nella città, sempre più evidente, a partire dagli anni Sessanta, come un collage di pezzi giustapposti.

[5] Si consiglia la lettura comparata dei testi di Jeremy Rifkin, Manuel Castell e François Ascher. Così ci racconta Franco Farinelli (Farinelli 2003, p. 11). «Libri composti da carte e descrizioni in cui tutto il globo, a partire dal Mediterraneo, veniva scomposto in isole, in qualcosa cioè che prima di contenere qualcosa, era invece, per definizione, contenuto in qualcos'altro, nel mare».

[6] «...la percezione delle cose nella loro oggettività, implicano eticamente ed indipendentemente da ogni preoccupazione psico-fisiologistica - di causalità o di condizionamento – un movimento degli organi di senso ed anche delle mani e delle gambe e di tutto il corpo: tutto che si chiamerà vita del corpo in quanto corpo proprio, in quanto carne che incarna il pensiero...», Levinas 1992, p. 103.

File riservato ad esclusivo fine di studio

Dovendo eliminare quello che si fonda su questa METRICA, sulla distanza, sulla separazione tra oggetto e soggetto, sull'immateriale di fronte al materiale, dobbiamo fare, disfare e rifare tutto ciò in un nuovo contesto di riferimento.

2. Manifesto per il Progetto del Paesaggio

Le tecniche e gli strumenti del progetto sulla Città Contemporanea riguardano nello stesso tempo la Città metropolitana, la Città-territorio e il Paesaggio: pertanto, per poter ragionare a tutte le scale dimensionali, conviene riferirci al tutto paesaggio/paesaggio totale, sostituendo il concetto di spazio così come definito nel Moderno, cioè come paradigma dello sviluppo urbano che si esaurisce entro i limiti della città. Questa ipotesi di lavoro e di riflessione, che abbraccia il tutto paesaggio, permette di affrontarne e chiarirne l'essenza e i diversi aspetti specifici. A partire da queste premesse, propongo il seguente Progetto del Paesaggio Contemporaneo, sintetizzato in 6 voci e 18 punti[7].

A - Il paesaggio come interpretazione. Il paradigma della vista.

[7] Questo testo fu concepito in occasione della preparazione del Manifesto delle Canarie per il Progetto del Paesaggio europeo in Las Palmas de Gran Canaria nella prima riunione della rete UNISCAPE, RECEP ENELC e CIVILSCAPE.

File riservato ad esclusivo fine di studio

1.- Lavorare sul paesaggio significa proporre un'interpretazione (percettiva, sensoriale ed esistenziale) della natura, capace di tradurla e di declinarla nella progettazione. Lavorare sul paesaggio significa compiere un artificio nella natura, manipolarla per alterarne la percezione, al fine di gestirla, proteggerla od ordinarla.

Il paesaggio non è tanto la natura in sé, quanto uno sguardo mirato, non superficiale, che trascende dal significato letterale di percezione visiva, che esclude alcune relazioni fondamentali (biologiche, emozionali, ecosistematiche). Nella parola "Landscape" è insito il concetto di vista e percezione; il paesaggio non ha significato se non esiste un uomo che lo osservi, lo contempli o, in concreto, lo viva al di là dei flussi, delle connessioni e delle relazioni che intercorrono fra la natura e i suoi gradi di conservazione e tutela.

2.- La progettazione del paesaggio non deve essere compatibile soltanto con lo sviluppo ecologicamente sostenibile, la qualità urbana o la conservazione biologica. È un prodotto della cultura. Il paesaggio è costituito da forme viventi, quindi mutevoli, come la vegetazione o gli stessi agenti atmosferico-climatici. Pertanto il paesaggio è la rappresentazione delle forme (naturali o artificiali) in divenire, in continuo cambiamento. Il tempo e la mutevolezza sono dei fattori che contribuiscono

File riservato ad esclusivo fine di studio

alla progettazione ambientale, che implica necessariamente il principio della crescita, il cambio delle stagioni, il deterioramento e la conservazione. Il tempo, quindi, traduce valori culturali in dimensioni paesaggistiche formali e spaziali, che contribuiscono all'identità del paesaggio e alla sua bellezza.

3.- Il paesaggio non andrebbe solamente inteso come un diritto-dovere della società, ma come una questione prioritaria. È necessario superare l'idea che godere di un paesaggio di qualità sia un diritto fondamentale dell'individuo.

Il paesaggio è una risorsa alla quale si possono attribuire aggettivi come *naturale*, *turistico*, *economico*, *sociale*, *culturale*, eccetera: a ognuno corrisponde un potenziale di trasformazione, utilizzo e gestione. È nel valutare l'ambiente come bene comune che risiede la possibilità di stabilire una strategia operativa, fondata sulla necessaria interpretazione del paesaggio in tutte le sue sfaccettature.

B - Verso una nuova dimensione del pubblico. La sfera pubblica. Spazio pubblico e paesaggio.

4.- Il paesaggio è un elemento identificativo primario essenziale all'interno di una comunità. La ricerca di questo principio d'identità è la ragione fondamentale che meglio esprime il concetto di paesaggio.

Il paesaggio rappresenta, allo stesso tempo, il carattere di una comunità attraverso ciò che vede o

File riservato ad esclusivo fine di studio

sente, nel passato, nel presente e nel futuro. La comunità può essere voce passiva e abituale o attiva e "anticipatoria" di un progetto. Ogni società decide così una propria posizione come attore contemplativo o attivo nel paesaggio: una posizione, questa, che cambia in ogni caso e per sua stessa natura.

5.- La progettazione del paesaggio deve intervenire sullo spazio libero pubblico, precisandone l'essenza. Definire lo spazio pubblico come spazio dello Stato è, tuttavia, errato se lo spazio definito come pubblico mette in discussione la propria dimensione aperta e accessibile, da tutti accettata come condizione primaria e fondamentale. Considerarlo di proprietà statale equivale ad affermare che lo spazio pubblico non sia pubblico, ma di un ente politicizzato che si è auto-attribuito il potere di fiscalizzarlo e di imporgli una destinazione d'uso.

6.- Lo spazio inteso nella sua dimensione pubblica determina un paesaggio che non può essere patrimonializzato, né come ente, né come luogo fisico, dal momento che non è né un oggetto né una porzione di territorio delimitata o determinata. I luoghi utilizzati dalla cittadinanza si presentano sempre più complessi per la sovrapposizione e la sedimentazione nel tempo di azioni discordanti.

Non sono luoghi in cui in qualsiasi momento ci si può fare qualsiasi cosa, dal momento che ogni

File riservato ad esclusivo fine di studio

singolo luogo è definito solo da ciò che avviene nel momento in cui avviene. Questo luogo non è né un luogo, né un non-luogo, ma un contenitore. Puro divenire. Questi contenitori si configurano a volte come paesaggi rappresentativi della comunità, a volte come paesaggi da scoprire e indefiniti; scenari della società contemporanea diffusa.

C - Il territorio come "sistema" aperto, multidisciplinare. Paesaggio come sistema di relazioni.

7.- Non si deve e non si può confondere paesaggio con territorio o ambiente e nemmeno utilizzare gli stessi strumenti operativi per ognuno di essi.

Il territorio rappresenta lo spazio fisico nel quale partecipano, si articolano e si relazionano diversi componenti dell'ecosistema. L'ambiente è inteso come il sistema di condizioni fisiche, chimiche e biologiche nel quale un insieme di organismi animali e vegetali organizzano la propria vita. Il paesaggio comprende le relazioni, l'indipendenza e l'evoluzione nel tempo di un ecosistema. Il territorio è di fatto ricoperto da un mosaico di paesaggi.

8.- Il paesaggio non è omogeneo, è costituito da relazioni fra parti ed elementi, un sistema in grado di individuare nell'ambiente fisico, come fra periferia e città o cielo e mare, operazioni relative a diverse discipline; pertanto è necessario differenziare le dimensioni nel paesaggio.

File riservato ad esclusivo fine di studio

È fondamentale conoscere la differenza fra queste dimensioni, per esempio fra città e paesaggio urbano. La città è un luogo. Il paesaggio urbano è una forma radicale di spazio sociale, scenario e prodotto della collettività, diventando esso stesso un territorio de-territorializzato nel quale non ci sono obiettivi ma relazioni schematiche, oggetti, *loop*, collegamenti determinati da uno stato di desiderio cronico. Questo paesaggio urbano non è il risultato di una certa morfologia disegnata a tavolino, ma è un insieme di fattori sensibili, determinati da operazioni pratiche e schematizzazioni temporali, operate dai cittadini, dalle loro scelte, dai loro errori.

9.- Conoscere ampiamente e adoperare strumenti/metodi rigorosi è un requisito ineludibile per la progettazione del paesaggio. Questo processo deve essere realizzato associando diverse discipline; non solamente la conoscenza del territorio, ma anche economia, antropologia, agronomia, ecologia, geografia, sociologia, estetica, semiotica; si stabiliscono relazioni fra le varie scienze; si utilizzano scale di analisi differenti e ponendosi infine vari obbiettivi, rinunciando così a procedimenti di tipo deterministico dal generale al particolare.

D - Considerare l'intangibile come fattore che arricchisce la comprensione e l'azione nel paesaggio

File riservato ad esclusivo fine di studio

10.- **È necessario considerare l'intangibile durante lo studio e le operazioni volte a definire l'identità del luogo.** La "cartografia dell'emozione" – al di là delle mappe di orientamento e di conservazione della memoria geografica, è basata sulla "funzione strategica di sopravvivenza", così caratteristica dei nostri sistemi culturali egemonici.

Ci proponiamo di "dignificare" le relazioni soggettive, esistenziali e simboliche, vale a dire considerare non solo gli abitanti e il loro intorno, ma i pensieri, ricordi ed emozioni che sensibilizzano il significato del luogo. Quindi relazioni non solo visive, ma anche olfattive, auditive e tattili. Dopotutto il paesaggio esiste solamente secondo le nostre mediazioni culturali, ognuna differente, per questo uniche e impossibili da trasferire, ma allo stesso tempo dinamiche e in costante trasformazione, come il paesaggio stesso.

11.- **Il paesaggio è una forma processuale. Le forme del paesaggio si fondano sul movimento e sulla percezione dello stesso. Il fattore tempo e il fattore movimento sono fondamentali per comprendere e concepire il paesaggio.** Un paesaggio si modifica anche perché è profondamente vissuto ed è, letteralmente, modellato dal movimento a cui appartiene la persona che lo usa, come capita in molte delle opere d'arte contemporanea. Ci muoviamo attraverso il paesaggio, ma allo stesso tempo il paesaggio si muove, cambia, cresce, si modifica. L'architettura del

File riservato ad esclusivo fine di studio

paesaggio è soggetta al fattore tempo. Ci proponiamo, quindi, di restituire spazio al tempo, dare tempo allo spazio, cercare spazi di relazione e relazioni fra gli spazi, più che spazi finiti nei quali celebrare riti arcaici o moderni.

12.- **Il concetto di paesaggio permette di trascendere la nostra individualità in un compromesso collettivo.** I concetti che a oggi si riferiscono alla bellezza del paesaggio e della sua intangibilità, nei termini di indefinito, equilibrato, educato, colto, piacevole, armonioso... devono essere riconsiderati sulla base di nuovi paradigmi e strategie di progettazione del paesaggio.

E - Il paesaggio come costruzione critica, come innovazione e come dimensione culturale.

Dopo aver evidenziato la crisi ambientale, la specificità del paesaggismo e di altri percorsi affini, ci si deve gradualmente focalizzare sulla responsabilità che comporta rispondere ai problemi del cittadino, intervenendo nella relazione fra territorio e paesaggio, da punti di vista differenti che le discipline classiche non hanno saputo affrontare.

13.- **Il paesaggio deve sottolineare la sua dimensione culturale nella costruzione di un'identità collettiva, rendendo possibile la convivenza fra diverse**

File riservato ad esclusivo fine di studio

culture e idee che caratterizzano la società contemporanea. L'arte, attraverso la necessità di imitare e rappresentare, ci ha insegnato a guardare e valorizzare gli scenari della natura, contribuendo decisivamente, attraverso la pittura, la poesia, la botanica, a configurare il concetto di paesaggio.

14.- **Nel concetto di paesaggio contemporaneo va ripensata l'"idea di spazio", offrendo una nuova dimensione fisica e concettuale del proprio paesaggio secondo il nostro tempo. Per fare ciò abbiamo bisogno di nuovi strumenti urbanistici, tecnologici, architettonici e giuridici, capaci di modificare le idee di spazio e tempo, luogo e sito.** Questo processo di ricerca evidenzia la necessità di modificare qualsiasi codice imponga limiti di pensiero, azione, obbligo o partecipazione, e rivedere a loro volta i modi di rappresentazione della realtà, paradigma della nostra epoca convulsa, effimera e dinamica. Il territorio e la città si sono convertite in copie della loro rappresentazione in mappe e planimetrie. La realtà sta nella rappresentazione cartografica come vincolo normativo giuridico, tralasciando la presenza dell'uomo.

15.- **Il paesaggio dev'essere il risultato dell'interazione fra il confronto e la partecipazione sociale e il progetto critico, dando risposta alla permanenza e alla trasformazione del territorio come un fatto imprescindibile.** Questo non deve configurarsi come

File riservato ad esclusivo fine di studio

un processo casuale dal generale al particolare, ma come un elemento in grado di assorbire e restituire criticamente e creativamente il territorio. La progettazione del paesaggio risulta efficace per rispondere in tempo reale a una richiesta di trasformazione dell'habitat - ogni giorno più veloce e mutevole - perché non si occupa tanto della costruzione di oggetti quanto delle relazioni fra essi. Relazioni fra sistema di elementi, anche eterogenei, che posti in sequenza costituiscono un'unità semantica.

F - Il progetto come dispositivo fra tecnica e processo creativo.

16.- Il paesaggio comporta la necessità di progettare come azione conseguente, processo permanente, condizione simbiotica nella corrispondenza con il paesaggio che è l'unica dimensione multiscalare che stabilisce un contatto vitale fra il progetto e la contemporaneità. Nessun paesaggio può vivere senza un progetto, senza vincoli, senza strategie di conservazione, senza gestione, senza mantenimento o interventi innovatori di valorizzazione e riqualificazione.

17.- Bisogna promuovere una gestione responsabile della progettazione paesaggistica, come processo di formulazione, articolazione e spiegazione di un insieme di strategie volte alla valorizzazione di

File riservato ad esclusivo fine di studio

ogni paesaggio, facendo in modo che il miglioramento della qualità di vita negli scenari contemporanei corrisponda ad un maggior benessere individuale e sociale della gente che vive il territorio.

La pratica del progetto, in particolare, si confonde realmente con la pianificazione urbanistica. L'errore più usuale è quello di porre o orientare il progetto e la pianificazione come azioni della stessa natura a scale differenti, sia di dettaglio che territoriale, distorcendo la naturalezza intrinseca che dovrebbe assumere il progetto. Il progetto agisce sui modi e sui sistemi complessi del territorio in cui interviene, con un incessante lavoro di scomposizione e riaggregazione di elementi di differente natura sociale economica e culturale, con l'obiettivo di riaffermare, mantenere o stabilire *ex novo* i caratteri di ciascun contesto ritenuti strategici, nei quali si esprime la qualità del paesaggio, lontano dalle soluzioni urbanistiche adottate in questi ultimi anni.

18.- Il progetto di paesaggio è un "dispositivo". Un meccanismo in grado di partecipare in conformità con il concetto di paesaggio della comunità che vi vive, attraverso circuiti che elaborano obiettivi tra l'aspirazione per il progresso e l'espressione dei suoi caratteri identitari. La progettazione del paesaggio deve contenere la capacità di auto-diagnosticarsi, sapendo riconoscere il contesto nel quale opera, ma anche le caratteristiche specifiche che contribuiranno

File riservato ad esclusivo fine di studio

a evidenziare la qualità del luogo e dell'ambiente. Comprendere la naturalezza dei valori culturali e riconoscerne il significato storico, le leggi della sua evoluzione e la sua proiezione nel futuro. Questa percezione essenziale della nostra cultura è ispirata da due attitudini mentali apparentemente opposte: la nostalgia e la speranza. Fra queste due istanze del nostro pensiero, che si riferiscono al passato e al futuro, opera la progettazione del paesaggio, che stimola e interpreta il sentimento che la comunità ha del proprio paesaggio come compromesso estetico, etico e di conoscenza.

3. Sei proposte per il ruolo del progetto di architettura nel paesaggio

Nel 1927 Ludwig Hilberseimer, nel descrivere la Grande Città (*Grosstadt*), era ricorso a una prefigurazione del suo futuro[8]. Piuttosto che elencare le singole condizioni del suo degrado, delle sue metamorfosi, della (quasi) impossibilità di vivere dentro alla sua struttura o dell'impossibilità di sopravvivere al suo interno, Hilberseimer elabora una *descrizione* di un universo *finito* come una lista; una lista, però, ogni volta più chiusa e rigida, che l'autore utilizza per localizzare in essa alcuni "temi" che possano mostra-

[8] Hilberseimer 1981 (ed. orig.: *Grosstadt Architektur*, Hannover, Buch-und Kunstdruckerei, 1925).

File riservato ad esclusivo fine di studio

re la sua complessità e dove si possano organizzare azioni *ordinate* sugli elementi di questo universo finito. Inoltre, specifica una coerenza intrinseca fra due condizioni del progettista, "ordinare" e "costruire", sia a scala urbanistica sia a scala architettonica.

Hilberseimer propose in questi termini la "tematica" della Grande Città, distinguendo e ordinando in capitoli[9] la "logica" da seguire, per definire la *Grosstadt* e agire su di essa. Alla "logica" con cui si identificavano nel discorso i temi da sviluppare, si sovrappose una sequenza di *exempla*[10]: dalle architetture residenziali, ai teatri, eccetera. Si trattava solo in parte di una sequenza che evidenziava tipi edilizi e modelli; gli *exempla*, infatti, in questo caso indicavano i nuovi temi per l'architettura della grande città, all'interno di una "struttura", che non era solo quella del libro, organizzato in capitoli/parti, ma anche quella della realtà stessa della *Grosstadt*, che vedeva mescolate le ragioni e le tecniche dell'urbanistica con quelle dell'architettura, sia tradizionale che moderna.

L'insegnamento di Hilberseimer è rimasto eluso e inascoltato nella storiografia e nella pratica non

[9] Die Grosstadt, Städtebau, Wohnbauten, Kommerzielle Bauten, Hochhäuser, Hallen-und theaterbauten, Verkehrsbauten, Industriebauten, Bauhandwerk und Bauindustrie, Grosstadtarchitektur.

[10] Gli "esempi" potrebbero costruire i modelli e i prototipi dei diversi elementi, edifici che compongono e si installano nella grande città. Una sorta di trattato di edifici codificati a partire dai criteri generali dell'impostazione geometrica della città.

File riservato ad esclusivo fine di studio

soltanto dell'urbanistica, ma anche dell'architettura moderna in Europa e nel mondo; questo è uno dei motivi per cui i due ambiti, urbanistica e architettura, sono rimasti separati.

D'altra parte, questa disgiunzione è stata favorita dalla ricerca sul linguaggio architettonico, che si è concentrata sulle forme del singolo manufatto nella sua individualità isolata, oppure nell'introduzione di oggetti di architettura associati; questi oggetti spesso sono legati vicendevolmente in relazioni che non impongono, in quanto "oggetti nello spazio", la necessità di creare uno "spazio *ex novo*". Per esempio, lo spazio della prospettiva rinascimentale è certamente dominante rispetto all'individualità artistica degli edifici che la compongono; noi "vediamo" l'Acropoli di Atene nella sua unità spaziale, anche se possiamo guardare e riconoscere le distinte architetture che la compongono; abbiamo la stessa modalità percettiva in piazza San Marco a Venezia, così come in molti altri luoghi.

Certamente esistono anche testimonianze contrarie a queste affermazioni: Piazza della Repubblica a Berlino di Hugo Häring o il Campidoglio a Chandigarth di Le Corbusier sono due casi molto diversi, ma entrambi orientati verso la costruzione architettonica di uno spazio nella/della città; ambedue, infatti, costituiscono due esempi straordinari, anche se legati a una sostanziale diversità nella ricerca artistica e nel modo di *pensare* lo spazio e l'architettura.

File riservato ad esclusivo fine di studio

Oggi la città e il territorio sono una "Collezione di Cose"[11]. Questa è la definizione BRUTALE e moderna – in quanto ereditata dal Movimento Moderno – della nostra incapacità di controllare l'"ammucchiamento di cose e forme", che occupano la loro peculiare posizione al livello del suolo. Questa situazione, così caratteristica del mondo moderno, è fondata sulla distinzione netta tra ciò che è **materiale** e ciò che è **immateriale**[12]. Risulta curioso a questo proposito ricordare come, prima della cosiddetta "Modernità", la città fosse un'entità sostanzialmente immateriale.

Siamo nello stesso tempo condizionati e costretti a introdurre – e quindi a rappresentare – l'immateriale nella materialità del fatto urbano (cioè nella forma urbana). Il modello spaziale cartografico attuale, ereditato dal Movimento Moderno, infatti, **non lo permette, perché non è capace di raccogliere e incorporare entrambi i mondi**[13].

Abbiamo bisogno di tornare a "guardare la Terra", o meglio siamo obbligati a coglierne la globalità, a tornare a guardare il nostro pianeta, che è quello di sempre, sebbene profondamente modificato e ferito.

[11] Ci riferiamo alla differenziazione tra l'oggetto architettonico e il progetto/piano urbanistico, il supporto grafico del territorio dove si stabiliscono gli oggetti. L'espressione "Collezione di Cose", pertanto, comporta la difficoltà di stabilire una logica coordinata tra entrambi.
[12] Nogue 2007.
[13] Farinelli 2009.

File riservato ad esclusivo fine di studio

Un pianeta che appare diverso, distinto, differente.

Peter Sloterdijk[14], letterato e filosofo, cade in errore quando individua il romanzo della globalizzazione nel libro di Jules Verne *Il giro del mondo in ottanta giorni*. Infatti, il problema del suo protagonista Phileas Fogg è puramente spaziale, cioè compiere il percorso nel modo più rapido, riducendo funzionalmente il mondo al tempo necessario per percorrerlo. Preferisco e valuto come più corretto il libro *Il giro del giorno in ottanta mondi* di Julio Cortázar[15].

La Nuova Crisi, innescata dalla globalizzazione impone la necessità di rinunciare a Kant, in particolare alla sua categoria spazio-tempo, alla riduzione o specializzazione della conoscenza, al senso descrittivo della rappresentazione geografica, delle mappe e del piano. Ma il fatto che questi strumenti concettuali non ci aiutino più, non giustifica un catastrofismo superficiale, né il ricorso alla salvaguardia legislativa o normativa come ultimo rifugio, né, tantomeno, l'abbandono della Terra.

[14] Sloterdijk 2009 e 2014.

[15] Cortázar 2006. Nell'opera di Cortázar, l'istinto, l'azzardo, il godimento dei sensi, l'umorismo e il gioco finiscono per identificarsi con la scrittura, che è a sua volta la formulazione dell'esistere nel mondo. Le discontinuità degli ordini cronologico e spaziale coinvolgono il lettore dal suo punto di vista convenzionale, proponendo le differenti possibilità di partecipazione, in modo che l'atto della lettura è chiamato a completare l'universo narrativo.

File riservato ad esclusivo fine di studio

Questo scenario evidentemente nasce dalla crisi del modello spaziale come concezione del territorio e dell'architettura che lo conformano; la cartografia è uno strumento di rappresentazione, esattamente quello che Brunelleschi ha anticipato sotto forma di prospettiva lineare: "la trasformazione in finito dell'infinito" è la contraddizione profonda che sta alla base del concetto di modernità; quello stesso concetto contemporaneo che abbiamo voluto definire come paesaggio totale.

Per comprendere il senso profondo di questo termine coniato come paesaggio totale risulta imprescindibile stabilire una nuova logica del valore del progetto d'architettura in questa accezione contemporanea del tutto paesaggio. Il progetto d'architettura nel paesaggio deve impegnarsi a inserirsi in una costante ricerca a partire da questi argomenti:

1. Rielaborazione permanente dei processi di creazione della forma.

Non è possibile insegnare, formare e progettare senza capire quali sono gli elementi che determinano la forma. La trasformazione della realtà ha bisogno di mettere in discussione i concetti fondamentali del costruire. È sempre più necessario ragionare senza tener conto degli steccati disciplinari, esulando dalle forme razionali, ma per concetti che siano in grado di mettere in atto un ripensamento dei processi creati-

File riservato ad esclusivo fine di studio

vi: astrazioni, paesaggi, percezioni, strutture, sistemi, frontiere sono gli elementi che si inseriscono nella dimensione progettuale e al di fuori della politica intesa in senso ideologico.

2. Dimensione pubblica del progetto.

Non si tratta di ripensare lo spazio pubblico, ma di attivare capacità progettuali nell'assumere competenze pubbliche, conferendo una dimensione pubblica a uno spazio privato. Il progetto di paesaggio si concretizza laddove c'è una vocazione pubblica, intesa non nell'accezione di proprietà né di dimensione, ma nella prospettiva di una convergenza in un unico obiettivo. Si può dire, quindi, che il paesaggio non consenta la distinzione tra spazio pubblico e privato.

3. Revisione critica dei modelli spaziali del territorio-città. Valenza degli archetipi.

Bisogna proporre nuovi archetipi e modelli a partire dal paesaggio, ad esempio l'elemento dell'acqua può divenire fondante del tessuto di una città. Il giardino in Mexico di Edward Frank Willis James ci ricorda come la capacità dell'immaginazione, dell'autentico e della narrazione può costruire nuovi progetti di paesaggio.

File riservato ad esclusivo fine di studio

4. Lo spazio non è più mappa. La rappresentazione diventa cartografia.

Il progetto di paesaggio deve costruire la sua precisa rappresentazione trovando dei propri segni che non appartengono ai codici della cartografia tecnica.

5. Il progetto e il processo culturale. Ragionamento estetico e norma.

Shakespeare e Cervantes sono due grandi scrittori e paesaggisti. Il primo afferma che "*all is stage*" mentre il personaggio emblematico del secondo, *Don Quijote*, dimostra che tutto è scenografia. Il progettista deve assumere le normative come condizioni della complessità e non come risposta a un problema, dimostrando che l'estetica del progetto può dominare i vincoli.

6. Tempo del progetto. Progettare a scale diverse in una dimensione dinamica.

Il progetto non ha una temporalità, ma è importante capire il suo tempo di "riconoscimento". L'aspetto più difficile, infatti, è costruire il progetto in maniera tale che tutti i suoi elementi siano riconoscibili. Occorre cercare di capire quali di questi elementi siano più importanti di tutti gli altri, secondo il principio progettuale di causalità.

File riservato ad esclusivo fine di studio

La transdisciplinarietà, l'integrazione tra approcci deduttivi e normativi e l'identità collettiva sono attitudini necessarie perché le diverse discipline, le tecniche e gli strumenti che devono essere complementari ad approcci *community-based*, possano concretizzare le relazioni che intercorrono tra le diverse componenti del paesaggio e fornire nuovi metodi per la tutela, il progetto e la gestione del paesaggio. Inoltre il paesaggio è un elemento fondamentale che contribuisce al senso di appartenenza e d'identità comunitaria, quindi deve porsi come elemento per la costruzione di una visione collettiva dei paesaggi del futuro. La valutazione degli aspetti immateriali è di fondamentale importanza nella definizione di tale identità. Non si deve tralasciare l'aspetto del paesaggio come bene comune.

L'attività progettuale resta un'attitudine, non si può soltanto insegnare. Riguardo il progetto di paesaggio, la questione è più difficile, perché il paesaggio non è solo una disciplina; inoltre, non si tratta di un progetto tettonico, tangibile, quindi si deve avere maggiore sensibilità ed essere capaci di trasformare il progetto in un elemento collettivo, in cui le persone possano riconoscersi: se le persone riconoscendosi lo vivono, lo fanno loro e lo trasformano, allora si innesca un processo in cui ritorna il ruolo della casualità, che è il *fil rouge* del processo progettuale.

File riservato ad esclusivo fine di studio

Per poter parlare del progetto di architettura e del paesaggio, individuando il giusto rapporto tra il progetto e la casualità, occorre definire la differenza tra causalità e casualità. La prima ci consente di capire il nesso tra causa ed effetto (secondo l'approccio tipico delle scienze parametriche), mentre nel processo creativo progettuale interviene la casualità, che consiste nel riconoscere tutti gli elementi del progetto legati al caso: qui la difficoltà sta nel gestire la complessità, così come nel lancio dei dadi. Io colleziono dadi, ma non sono un giocatore, non m'interessa il risultato (vincere o perdere), ma al contrario mi piace lanciare i dadi e vederne i movimenti. Il problema del dado, però, non è trovare una soluzione, al contrario della pratica progettuale, che si concentra proprio sulla ricerca di soluzioni.

4. Progetti esemplari

Propongo dunque di analizzare alcuni progetti di paesaggio, territorio e design in cui la percezione dei dispositivi è pensata per regolare le contraddizioni ma anche le potenzialità del paesaggio come luogo di contrattazione e di sintesi di istanze sociali. Si tratta di dispositivi concepiti secondo il paradigma del gioco, cioè con uno schema di regole condivise

File riservato ad esclusivo fine di studio

dove la soluzione consiste nel movimento di un numero limitato di elementi ben definiti.[16]

File riservato ad esclusivo fine di studio

[16] Un dispositivo di giochi per il gioco di architettura evoca il Seminario Internazionale di Architettura di KRAKOW 2015 intitolato *Architectural Games*, a cui parteciparono Palerm & Tabares de Nava.

Primo dispositivo

Isola dei morti, sul Piave[17] *(fig. 1)*

Sull'argine del fiume Piave, ai piedi del Montello, una distesa di ghiaia diventa, nell'ottobre del 1918, la scena di una battaglia tra le più significative della Grande Guerra. Il nome che verrà dato al luogo – Isola dei Morti – servirà a tener viva la memoria di molti soldati che, attraversando il fiume in quel punto, videro la loro vita interrompersi.

In questa cornice, nella quale elementi come la storia, il dispositivo della memoria, le relazioni affettive, il fiume e l'ambiente naturale sono intrecciati, e rinnovati oggi, è interessante segnalare il bisogno di guardare a quest'"isola" come a un "paesaggio" e questo è il risultato di un processo capace di esprimere la presenza vitale e il valore di questi eventi passati.

Il tema della Grande Guerra può divenire uno stimolo a costruire strumenti e visioni innovative di posti, che è probabile si dissolvano sotto il peso della retorica o dell'indifferenza al contesto, senza il quale appare inutile una semplice conservazione dei reperti o singole testimonianze materiali.

La Fondazione Benetton, grazie alla promozione di studi sui siti della memoria, specialmente con

[17] Progetto sviluppato su incarico della Fondazione Benetton nel contesto del Seminario *Paesaggio e conflitto. Esperienze e luoghi di frontiera* (Treviso, 12-13 febbraio 2015).

File riservato ad esclusivo fine di studio

l'esperienza *Luoghi di Valore* condotta dal 2007 al 2012 e la ricerca corrente su tematiche geografiche *La geografia serve a fare la guerra?*, si proponeva di continuare a lavorare su questa sfida: progettare una natura sperimentale di quest'area.

È così che l'Isola dei morti diviene una *device island*, un dispositivo.

- Dispositivo come opportunità per un effettivo scambio di idee.

- Dispositivo come esperienza di natura multidisciplinare, nella quale si ha avuto la possibilità di interagire tra professionisti: architetti, geografi, fotografi, storici, eccetera, seduti insieme allo stesso tavolo in un brainstorming multidisciplinare e un alto profilo di consapevolezza tecnica.

- Dispositivo come simulazione, riconosciuta come tale, ma capace di esprimere strategie legate a una visione dei possibili scenari.

- Dispositivo come riflessione sulla capacità di interpretare la complessità del territorio e dei suoi elementi (vegetazione, acqua, segni/tracce dell'eredità della storia...), tenendo presente che ciascuno di loro è protagonista di una parte del tutto.

Progettare l'Isola dei Morti non significa propriamente concepire la sua immagine finale, quanto piuttosto una metodologia capace di dare una panoramica di oggetti relazionati a scale diverse, non propriamente delle risposte.

Nelle tre isole la lettura generale del tutto è

File riservato ad esclusivo fine di studio

concepita come lo studio fondato su tre elementi, vegetazione, acqua, segni/tracce dell'eredità della storia. Individualmente e insieme, essi offrono una riflessione, una nuova mappa, un dispositivo concepito come una "cornice" che tenga conto delle diverse scale dimensionali.

File riservato ad esclusivo fine di studio

Secondo dispositivo

Momentum Project per ROMA 2025[18] *(fig. 2)*

La proposta del gruppo dell'Università di Las Palmas de Gran Canaria chiamato Momentum Project, corrispondente al quadrante 14 della griglia proposta da Roma 2020-25 e il Museo MAXXI, è basata sull'emergere dalla lettura e l'interpretazione dell'Area attraverso una Nuvola: "Lupona" come operatore del dispositivo e strategia del Momentum Project.

Il progetto posiziona Roma 2025 nella European Green Belt (EGB) attraverso un sistema di parchi definito dalla struttura geomorfologica di Roma, connessa con gli Appennini e con una struttura che riproduce una piantagione casuale che crescerà e si svilupperà basandosi su parametri geografici e sociali contemporanei. Sarà posizionata e articolata in corrispondenza dei Parchi posti nel quadrante 14 di Roma 2025.

Il progetto aumenta, intensifica e razionalizza le strutture e i caratteri peculiari dei parchi Nomentum, Gattaceca, Marcigliana e Inviolata come generatori di un sistema di relazioni percettive, di usi, attività, comunicazione e mobilità con Roma, cominciando dalla sua riorganizzazione, riqualificazione, e attraverso la creazione di nuove alternative alla via Nomentana con le sue necessarie ramificazioni (Palombarese).

[18] Progetto di ricerca *Nuove forme di vita per la metropoli contemporanea* diretto da J.M. Palerm (Roma 2020-25).

File riservato ad esclusivo fine di studio

La connessione trasversale tra la riserva naturale Nomentanum, Mentana, Monterotondo, Gattaceca e l'Autostrada del Sole è articolata attraverso una strategia di connessione a diverse scale: cominciando dalla riproposizione di un "orizzonte normativo" che genera uno scenario ambientale visibile di costruzioni di qualità; all'implementazione di un hub universitario: il disco di Mentana con una gamma eterogenea di territori metropolitani. Questa realizzazione è connessa all'autostrada con un'uscita urbana. A partire da quel punto saranno organizzati il trasporto e le stazioni di comunicazione.

In quest'area complessa definita da parchi, campi e piantagioni di ulivi localizzati tra insediamenti come Sant'Angelo Romano e Mentana, noi abbiamo proposto un paesaggio produttivo sotto forma di paesaggio analogo.

La necessaria riqualificazione degli spazi urbani e degli edifici, riguardante Fonte Nuova, Colleverde, Santa Lucia, eccetera, si presenta come una strategia che genera un paesaggio dinamico, rimodellando i limiti interni della città dispersa *(Limes vs Limen).* È una tattica di azioni calligrafiche localizzate, attraverso trasformazioni a scale incrociate, in grado di disegnare un nuovo paesaggio.

In questo ambiente mirato all'efficienza urbana ed energetica, in relazione con i parchi Marcigliana e Inviolata, la sostenibilità è assicurata aggiungendo una serie di sistemi energetici, creando un paesaggio

File riservato ad esclusivo fine di studio

urbano ecologico; insieme con l'implementazione di un nuovo Forum localizzato nella riserva naturale "inviolata", con la capacità di ospitare eventi importanti. Tale nuovo paesaggio è presentato progettando una valle scolpita tra due colline; una collina ripopolata di alberi e arbusti e l'altra realizzata con aree residue, una discarica controllata trasformata in un osservatorio dell'intero sistema orografico. Per sottrarre e accumulare, per camminare e riempire, per innovare con i cicli di produzione territoriale dal Momentum Project.

File riservato ad esclusivo fine di studio

Terzo Dispositivo

Parco Garcia Sanabria a Santa Cruz de Tenerife[19] *(fig. 3)*

Il parco Garcia Sanabria non è solo un'importante risorsa ecologico-ambientale per la città di Santa Cruz, ma è anche un luogo fortemente radicato nella storia della città e nell'immaginario dei suoi abitanti.

Concepita alla fine dell'Ottocento, l'idea di un grande giardino pubblico trova concreta attuazione a partire dal 1926. Originariamente ispirato a un disegno "novecentista", con assi diagonali di attraversamento e una grande rotonda centrale, il giardino si sviluppa negli anni successivi in modo casuale: da un lato la messa a dimora delle piante più diverse, giunte nel porto della capitale dai cinque continenti, dall'altro interventi attuati dalla municipalità – pavimentazioni, sedute, illuminazioni, sculture (ma anche un piccolo zoo e un minigolf) – gli hanno conferito un carattere ibrido, tra l'orto botanico (ricco di oltre 120 specie, sia autoctone che esotiche) e il parco urbano. Nel corso di quasi settantacinque anni "l'isolato verde" è divenuto un *landmark* fondamentale del paesaggio urbano di Santa Cruz. Al tempo stesso però, la mancanza di un disegno complessivo capace di orientare gli interventi puntuali ha provocato una crescita disordinata del parco, con esiti negativi quali la competizione tra specie e, per un altro verso, l'ac-

[19] Progetto realizzato e messo a punto da Palerm & Tabares de Nava in Santa Cruz de Tenerife. Canarie, 2002-2008.

File riservato ad esclusivo fine di studio

cumulo di forme e materiali eterogenei per quanto riguarda le attrezzature.

Lo studio Palerm & Tabares de Nava riceve l'incarico di predisporre il piano guida di recupero del parco alla fine del 1998, dopo essersi aggiudicato il concorso. Il progetto esecutivo viene consegnato nell'aprile 2004, l'inaugurazione avviene nel giugno 2006. Il progetto propone di trarre profitto dalla condizione di degrado del parco definendo un nuovo "modello", da intendersi non come costruzione statica, bensì come processo destinato ad attuarsi nel tempo. Questa intenzione comporta l'individuazione di una struttura tanto chiara quanto articolata, in grado di organizzare diversi sistemi della circolazione (sia interna che esterna) con gli ambiti spaziali del parco, di concepire le funzioni pubbliche come "funzionamento" di un organismo vivente e, infine, di conservare la viva memoria del tracciato neoclassico e farlo convivere con la vegetazione rigogliosa di un giardino subtropicale.

Il parco è, infatti, profondamente vincolato allo spazio urbano che lo circonda: a esso deve alcuni dei suoi elementi caratteristici, quali le fontane e le sculture, da esso riceve le direttrici che lo attraversano e con esso si relaziona il suo perimetro, con fronti di lunghezza compresa tra i 197 metri (il bordo inferiore a sud-est, lungo calle Méndez Nuñez) e i 270 metri (il bordo superiore a nord-ovest, lungo la Rambla), coprendo il dislivello di circa 11 metri tra le due strade.

File riservato ad esclusivo fine di studio

A questa vocazione urbana (che potremmo anche definire "pubblica"), se ne affianca tuttavia un'altra, propria del giardino, che possiede un tempo e una dimensione da esplicitare in un sottile equilibrio tra natura e artificio. In questo intervento è dunque cruciale, per i progettisti, chiarire il rapporto tra la geometria derivata dalle misure, dagli assi e dai tracciati della città e la geometria del parco.

Quest'ultima è individuata partendo da una serie di quadrati, ruotati e traslati secondo le direttrici delle loro diagonali, sino a formare una successione di figure triangolari proporzionali che si chiudono sul centro virtuale del parco, in corrispondenza della piazza con la fontana. Su tale sequenza di proporzioni viene disegnata la curva continua di una spirale che, adattandosi ai sentieri esistenti, modificandoli e raccordandoli, diviene il tracciato di un nuovo percorso di 3.500 METRI che si svolge all'interno del parco.

La spirale individua altresì una serie di settori tra il centro e i bordi del parco – quattro, che raddoppiano intersecando i percorsi diagonali e assiali – assunti infine come gli ambiti principali d'intervento.

Non si tratta, evidentemente, di un procedimento meccanicistico, né del progetto che si esaurisce sul piano astratto del foglio da disegno. Gli otto settori sono individuati "in negativo" rispetto alla trama costituita dai diversi sistemi di percorsi, interni ed esterni, e da elementi significativi quali, per esem-

File riservato ad esclusivo fine di studio

pio, l'area centrale con la fontana; al contempo sono analizzati in maniera puntuale per coglierne qualità e problematiche. Il parco, infatti, è considerato alla stregua di uno spazio costruito, definito dalla relazione tra i vuoti e i "pieni" della vegetazione, più o meno densa e diversamente estesa in altezza, le cui composizione e distribuzione sono rilevate con precisione nella fase delle indagini preliminari.

Così, per esempio, dalla conferma degli assi diagonali come direttrici del sistema principale di circolazione e attraversamento del parco discende una serie di interventi volti a rafforzare il carattere di luminosità e apertura dei viali, con alberi alti e un parterre regolare, caratterizzato da vegetazione e fiori bassi. Diverso è invece il ruolo assegnato al sentiero che si snoda lungo la spirale: esso presuppone un rallentamento del percorso e la disponibilità alla deviazione, e, conseguentemente, intercetta ambienti sempre diversi e caratterizzati da una maggiore "naturalezza" – una condizione sottolineata anche nella sistemazione della pavimentazione in terra battuta.

All'interno dei settori si dispiegano le scelte progettuali in risposta a problematiche precise e a utilizzi specifici: la riorganizzazione degli accessi e dei percorsi di bordo, l'ubicazione delle attrezzature e dei nuovi edifici di servizio, gli interventi di riordino, semplificazione e accrescimento delle specie botaniche, la conservazione e la valorizzazione di elementi speciali, sia naturali sia artificiali.

File riservato ad esclusivo fine di studio

Il primo settore, lungo il bordo sud-est (calle Méndez Nuñez) è concepito come una sorta di "hall" d'ingresso dalla città: una piazza bassa (e una caffetteria) collegata con una piazza più alta che conduce direttamente all'interno del parco. Su questo stesso lato, in prossimità del nuovo padiglione del centro informazioni realizzato sfruttando il dislivello del terreno, prende avvio anche il percorso della spirale. Nel settore adiacente, il vecchio minigolf è sostituito con un parco giochi per bambini, dotato di due piccoli padiglioni per il controllo e i servizi. Il terzo settore, lungo il bordo sud-ovest, è costituito da tre giardini e da una piccola rotonda con una scultura. Un diradamento della vegetazione nella parte centrale è stato ritenuto necessario per apprezzare la presenza di alcuni alberi di grandi dimensioni.

Il settore successivo, al di là del suggestivo viale dei bambù che congiunge via Numancia con la rotonda centrale, è organizzato in due zone distinte: una più "naturale", con la vegetazione caratterizzata da una certa densità e varietà di specie; l'altra più artificiale, con la realizzazione di una pavimentazione in legno (il "giardino ondulato"), spazi di sosta e una tribuna, distribuiti intorno a una fontana rettangolare – una zona utilizzabile anche per manifestazioni all'aperto. Nell'angolo nord-ovest si trova uno degli ingressi al parco.

Il quinto settore è tutto "interno" al parco: approssimativamente una porzione di cerchio, tra la

File riservato ad esclusivo fine di studio

rotonda centrale, due tratti della spirale e le parti nord-est e nord-ovest degli assi diagonali. Tra i nuovi interventi quelli più significativi sono: una grande superficie a prato, da usare liberamente e il restauro e completamento di diversi giardini – dei cactus e delle rose – e del giardino acquatico, caratterizzato dalla presenza di numerose sculture. Il sesto e il settimo settore si estendono lungo il bordo nord-ovest del parco, lambito dalla Rambla.

L'intervento più importante affronta la discontinuità tra le quote della passeggiata urbana e del parco, risolta affiancando alla prima una larga corsia pedonale di legno. Questo nuovo spazio – di transito ma anche di sosta – in alcuni punti si dilata lateralmente in rampe e scalinate che scendono nel parco e in altri si trasforma in belvedere sfruttando la copertura della nuova caffetteria, un nuovo edificio che sostituisce la preesistente "casa del parco".

L'ultimo settore occupa l'intera porzione triangolare est del parco ed è suddiviso in tre aree caratterizzate da una diversa densità della vegetazione. L'eliminazione del preesistente muretto di recinzione ha portato a ridisegnare la passeggiata lungo il bordo come una sorta di estensione del parco. Viceversa, nella parte più interna del settore, il percorso della spirale trova il suo "punto" conclusivo, confluendo nella piazza con la fontana e la scultura femminile, centro ideale del parco.

File riservato ad esclusivo fine di studio

Le nuove architetture – il centro informazioni, la caffetteria, i Padiglioni di servizio al parco giochi – sono caratterizzate dalla ricorrenza di pochi materiali – rivestimenti di legno o pietra, superfici vetrate; un'analoga volontà di semplificazione e unificazione accomuna il disegno della pavimentazione e gli arredi, quali sedute, segnaletica e supporti per l'illuminazione artificiale – finalizzata, quest'ultima, ad accentuare la spazialità dei percorsi degli slarghi definiti dalle masse della vegetazione.

Anche in questi aspetti, tutt'altro che marginali, trova conferma l'idea di fondo che ha guidato il progetto di recupero ambientale della manzana verde di Santa Cruz: non un frammento di natura incluso nella città, ma simbolo di cultura e, nella sua specificità, autentico "museo vegetale", da riordinare e attrezzare come luogo educativo e di svago, prestando la necessaria attenzione alla peculiarità delle "collezioni viventi" che contiene.

File riservato ad esclusivo fine di studio

Considerazioni conclusive

Pausania nel II libro, cap. XXV, della sua guida della Grecia (citato alla voce "armonia" da Quatremère De Quincy nel suo *Dictionnaire historique d'architecture*)[20], riferendosi a Tirinto scrive: "Il muro, che è l'unica cosa che resta delle rovine, è opera dei Ciclopi, ed è costruito con massi non lavorati, ognuno dei quali ha dimensioni tali che una coppia di buoi non riuscirebbe neppure a spostare il più piccolo di essi; dentro vi sono inserite da gran tempo piccole pietre, con il risultato che ciascuna di esse fa da legamento ai grandi massi".

Citare Pausania mi consente di usare una metafora circa la funzione che queste piccole pietre hanno di *armonia* (in greco *armonia* è legatura, connessione).

I "fori" antichi, moderni o futuri, o i grandi spazi vuoti e/o obsoleti o i grandi parchi urbani o peri-urbani, i campi e gli orti e i boschi, le montagne e il mare, esprimono una volontà di *armonia* nella stessa città estesa, nella città metropolitana, nel

[20] Quando nel secolo XVIII i viaggiatori europei, soprattutto britannici e tedeschi, cominciarono a viaggiare in Grecia portano come guida l'opera di Pausania, viaggiatore, geografo e storico greco del II secolo d.C. Questa guida permise l'identificazione del sito di Olimpia, di Delfi e, in generale, dei grandi complessi archeologici greci. La citazione dalla *Guida della Grecia* di Pausania è qui proposta nella traduzione di Domenico Musti, edizione Fondazione Lorenzo Valla, vol. II, 1986, pp. 132-135.

File riservato ad esclusivo fine di studio

territorio. La loro definizione formale risiede nel nostro tentativo di *trovare* la chiave per progettare il paesaggio totale nella città contemporanea.

File riservato ad esclusivo fine di studio

File riservato ad esclusivo fine di studio

Bibliografia dei testi citati

Behne 1926
Adolf Behne, *Der moderne Zweckbau*, Berlin, 1926
Cortàzar 2006
Julio Cortàzar, *Il giro del giorno in ottanta mondi*, Padova, Alet, 2006
Farinelli 2003
Franco Farinelli *Geografia. Un'introduzione ai modelli del mondo*, Torino, Einaudi, 2003.
Farinelli 2009
Franco Farinelli, *La crisi della ragione cartografica*, Torino, Einaudi, 2009
Hilberseimer 1981
Ludwig Hilberseimer, *Grosztadt Architektur*, Napoli, CLEAN, 1981
Levinas 1992:
Emmanuel Levinas, *Fuori dal Soggetto. Buber de Waelhens Jankélévitch Leiris Marcel Merleau-Ponty Rosenzweigh Wahl*, a cura di Francesco Paolo Ciglia, Marietti, Genova, 1992
Maderuelo 2008
Javier Maderuelo. *Las Idea de espacio en la arquitectura y arte contemporáneo. 1960-1989*, Akal, 2008
Nogue 2007
Jean Nogue, *La construcciòn social del paisaje*, Barcellona, Biblioteca Nueva, 2007
Sloterdijk 2009
Peter Sloterdijk, *Microesferologia, vol. 1 Bolle*, a cura di Gianluca Bonaiuto, Roma, Meltemi, 2009

File riservato ad esclusivo fine di studio

Sloterdijk 2014
Peter Sloterdijk, *Macroesferologia*, *vol. 2 Globi*, a cura di Gianluca Bonaiuto, Padova, Cortina 2014

File riservato ad esclusivo fine di studio

File riservato ad esclusivo fine di studio

File riservato ad esclusivo fine di studio

Fig. 1 – Progetto Isola dei morti, sul Piave.

Fig. 2 – Progetto Monumentum, Roma 2020-25.

Fig. 3 – Progetto Parco Garcia Sanabria, Santa Cruz de Tenerife

SENZA SPAZIO, NÉ TEMPO, NÉ LIMITI:
SOLO PAESAGGIO, "TUTTO PAESAGGIO".
di Juan Manuel Palerm

collana "Armonie composte" diretta da: Gianmario Guidarelli, Elena Svalduz

al momento in cui questo libro è stato realizzato lavorano in casa editrice:

direttore: Luca Illetterati

responsabile di redazione: Francesca Moro

responsabile tecnico: Enrico Scek Osman

redazione: Valentina Berengo, Beatrice Maurizi, Margherita d'Isep

amministrazione: Corrado Manoli, Alessia Berton

PADOVA UP

File riservato ad esclusivo fine di studio

File riservato ad esclusivo fine di studio

Juan Manuel Palerm è progettista, docente universitario (Escuela de Arquitectura de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria), teorico del paesaggio, direttore dell'Osservatorio sul paesaggio delle Canarie, Presidente di Uniscape (la rete europea di Università per l'attuazione della convenzione europea del paesaggio).

Il libro raccoglie l'intervento di Juan Manuel Palerm al seminario "Il paesaggio costruito, il paesaggio nell'arte", tenutosi presso l'Abbazia di Praglia dal 12 al 14 maggio 2016. Nell'analisi dell'autore, l'architettura dimostra di avere tutte le potenzialità per instaurare la relazione tra la dimensione dello spazio abitato dagli uomini e quella del paesaggio, a patto di misurarsi con tutte le contraddizioni, e le fatiche, della prassi progettuale. La "costruzione" del paesaggio si dispiega così in tutta la sua valenza estetica ma anche sociale, come luogo della dimensione esistenziale di una comunità.

ISBN 9788869380693

9 788869 380693

8,00 €