

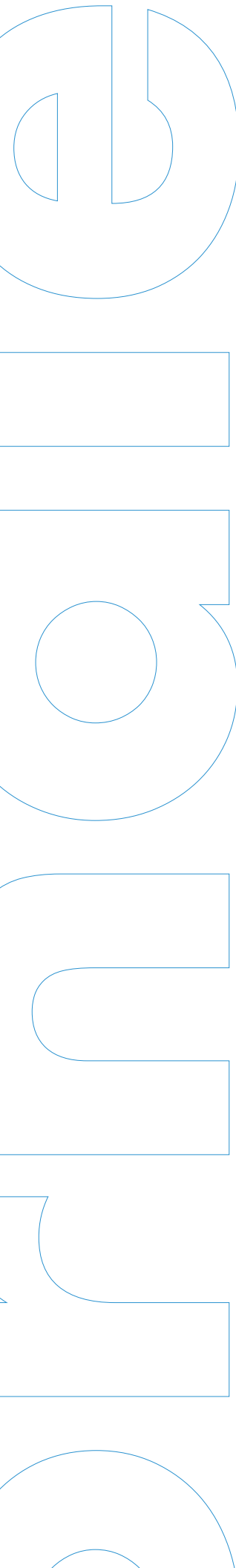
REPORTAGE

Paesaggi del Moderno

a cura di Massimo Visone

39/2025

do.co.mo.mo. Italia giornale



do.co.mo.mo. Italia

Associazione italiana per la documentazione e la conservazione degli edifici e dei complessi urbani moderni

do.co.mo.mo Italia giornale

anno IV, n. 39 - dicembre 2025

Paesaggi del Moderno

a cura di Massimo Visone

Responsabile scientifico

Ugo Carughi

Comitato scientifico/Consiglio direttivo

Matteo Abita

Antonello Alici (*presidente*)

Gioconda Cafiero (*segretario*)

Giorgio Danesi (*tesoriere*)

Sara Di Resta

Alessandra Marin (*vicepresidente*)

Paolo Sanjust

Comitato di redazione

Paola Ascione, Cristiana Chiorino, Alessandro Colombo, Massimo Visone

Sito web: www.docomomoitalia.it a cura di Renato Piccirillo

E-mail: segreteria@docomomoitalia.it

Facebook, Twitter, Instagram: Francesca Rosa

Grafica: Studioata

Il Giornale dell'Architettura.com

ISSN 2284-1369

E-mail: ilgiornaledellarchitettura.com@docomomoitalia.it

Direttore: Michele Roda

Gli autori degli articoli sono autonomamente responsabili delle opinioni ivi espresse a titolo personale, non necessariamente coincidenti con quelle del responsabile e del comitato scientifico.

Indice

Editoriale — 4

Ugo Carughi

Paesaggi, parchi, giardini e verde urbano — 5

Massimo Visone

Ambrogio Annoni e il problema del verde e dei giardini in Lombardia (1926-1951) — 10

Rossella Martino

Fascismo di verde: l'architettura dei parchi, dei giardini e dei viali alberati nell'E42 — 15

Paola Porretta e Sara D'Abate

Elena Luzzatto e l'Associazione Italiana degli Architetti del Giardino e del Paesaggio (1950). Il contributo delle donne all'architettura del paesaggio in Italia — 20

Laura Mura

Verde urbano di prossimità. Il disegno degli spazi di vicinato e di comunità a Matera (1950-1960) — 25

Raffaele Pontrandolfi

Una trama verde a scala urbana. Vittoria Calzolari e le proposte per il quartiere Appio a Roma negli anni Sessanta — 30

Claudia Mattogno

Giardini di fabbrica: lo stabilimento Brionvega ad Asolo (1963-1967) — 35

Giovanni Conca

Genealogie del bosco urbano: sperimentazioni italiane del secondo Novecento — 41

Maddalena Scalera

Il gioco, la sosta e il bosco. Rigenerazione e riuso degli spazi aperti del quartiere Ina-Casa di Maurizio Sacripanti a Cagliari — 46

Francesco Marras e Silvia Mocci

Editoriale

di Ugo Carughi

Riguardo al rapporto esistente, oggi, tra verde urbano e città, le riflessioni di studiosi ed esperti conducono a conclusioni generalmente molto critiche. Sul "Giornale dell'Architettura" n. 466 del 21 luglio 2025, ad Alessandro Colombo che chiede "Cosa è andato male" nella trasformazione di Milano a partire dagli anni Novanta, Andrea Kerbaker risponde, tra l'altro: "Certamente c'è stata una scarsa attenzione al verde". E Francesco Ferrini sottolinea sullo stesso numero che "In assenza di una vera cultura della complessità vegetale in ambito urbano che riconosca negli alberi [...] organismi attivi, sensibili, capaci di interagire con le dimensioni ecologiche, climatiche, sociali ed estetiche della città, persisterà una progettazione superficiale, discontinua e priva di visione strategica", per concludere che "un albero in città deve essere il frutto di un progetto". E si potrebbe continuare a lungo. Alla base di tali riflessioni c'è, è vero, il dato tecnico riferito alla compatibilità quasi sempre trascurata tra la natura dei terreni e quella delle piante. Ma le considerazioni vanno oltre, fino alla riconosciuta esigenza di considerare il verde come categoria di progetto inscindibile dalla struttura architettonica e urbanistica delle città. La cultura del progetto italiana aveva già ben chiara in anni lontani questa esigenza, come dimostrano questi saggi, e non vi è arrivata ora sulle ali di

una moda *green*, molto spesso più di facciata che di sostanza.

I contributi che seguono, al di là della qualità storiografica, mostrano quanto utili possano essere le riflessioni su casi specifici ed esemplificativi anche soltanto di aspetti parziali. Come quello riguardante "L'architettura del verde dell'E42, concepita (da Piccinato) non come mero ornamento dell'apparato edilizio, ma come l'«ossatura sistemica» dell'impianto urbano"; oppure l'esperienza del "disegno del verde urbano, pubblico e di vicinato" dopo lo Sffollamento dei Rioni Sassi di Matera nel 1951. Altri contributi sono focalizzati su figure legate alla cultura e al progetto del verde in determinate realtà, come Ambrogio Annoni a Milano, Maurizio Sacripanti a Cagliari, o Vittoria Calzolari che a Roma, nel quartiere di villa Lazzaroni, prospetta una rete di spazi aperti delle scuole, tra loro collegati. Oppure per l'impulso dato alla cultura del verde, come Elena Luzzatto, fondatrice, nel 1950, dell'Associazione Italiana degli Architetti del Giardino e del Paesaggio assieme a Pietro Porcinai che, a sua volta, con la famiglia Brion realizzò lo stabilimento Brionvega ad Asolo, una inedita "fabbrica giardino". Infine, la "forestazione urbana" nelle "sperimentazioni ... del secondo Novecento", che riconduce il dibattito sul rimedio al "surriscaldamento globale".

BIOGRAFIA

Ugo Carughi (1948) è stato direttore presso la Soprintendenza per i beni architettonici e paesaggistici di Napoli e provincia (1979-2013), soprintendente reggente nel 2000, referente presso la Direzione Generale per il Paesaggio, le Belle Arti, l'Architettura e l'Arte Contemporanee e componente del Comitato tecnico per il *Piano nazionale per gli archivi e l'architettura del Novecento* (2001-2013) e presidente di Do.Co.Mo.Mo. Italia. Autore di numerosi restauri e di allestimenti di mostre di architettura e arte. Premio *ex-aequo* al concorso per progetti pilota per la conservazione dei monumenti tra Paesi membri CEE con il progetto per la chiesa di Sant'Aniello a Caponapoli (1988). È stato docente a contratto presso l'Università degli Studi di Napoli Federico II, la Seconda Università degli Studi di Napoli, l'Università degli Studi della Basilicata e l'Università degli Studi Suor Orsola Benincasa. Tra le principali pubblicazioni: *L'area metropolitana di Napoli. 50 anni di sogni utopie realtà* (curatela con M. Visone, Roma 2010); *Maledetti vincoli. La tutela dell'architettura contemporanea* (Torino 2012); *Time Frames: Conservation Policies for Twentieth-Century Architectural Heritage* (curatela con M. Visone, London-New York 2017).

Paesaggi, parchi, giardini e verde urbano

Massimo Visone

Nel 1920 si inaugura il corso di Edilizia cittadina e arte dei giardini voluto da Piacentini e il soggetto trova riscontro nella pubblicistica nazionale, dal volume di Dami sul giardino (1924) ad articoli su parchi e verde urbano. Nel 1922, Dario Lupi invita a piantare un albero per i caduti della Grande Guerra per la realizzazione di parchi e viali della Rimembranza. Nel 1931 Ogetti sviluppa il tema del giardino italiano nella *Mostra del giardino italiano*; nel 1933 Piccinato scrive la voce «Giardino» nell'*Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti* e nel 1943 si fa promotore di un sistema del verde per la pianificazione della città moderna. Sono anni in cui si incrociano diverse anime dell'architettura: tradizione, ricerca, sperimentazione e propaganda, che si riflettono nella progettazione, nei restauri e nella storiografia del Novecento

Paesaggio/Paesaggi

Dall'adozione della Convenzione europea del paesaggio (2000), in cui si introduce una definizione tanto ampia quanto ineffabile e inclusiva del soggetto, è sempre più ricorrente l'uso del termine 'paesaggio', anzi si tende a fare di tutto un paesaggio: tant'è che Michael Jakob ha coniato la felice locuzione di 'onni-paesaggio' (Jakob, 2009, pp. 7-14) per assolvere questa tendenza.

Una certa confusione tra dizioni che hanno distinti significati etimologici è abbastanza facile nell'uso corrente, generando talvolta ambigue correlazioni con diversi saperi, come quelli dell'arte, dell'architettura, della pianificazione e dell'ambiente o equivoci sincretismi, come quello dilagante di paesaggio urbano (Jakob, 2022), che trova una sua istituzionalizzazione nell'*Historic Urban Landscape*, provando "a tenere insieme - con non poche ambiguità - la logica elitaria dei siti patrimonio mondiale dell'umanità e quella, molto più democratica ma molto meno operativa, della Con-

venzione Europea del Paesaggio" (Amirante, 2015, p. 7). La formula appare troppo riduttiva per un patrimonio ben più complesso, con radici radicate nel tempo e in parte ancora da dipanare. Una generica

impronta funzionale ha ridotto la ricca varietà tipologica, formale, linguistica e scientifica in una comoda soluzione cromatica, il verde, che ha portato a semplificare le sfumature di questo universo culturale.



Fig.1 - Biglietto da visita di Humphrey Repton, 1788-1789 (collezione privata)

In estrema sintesi, inizialmente abbiamo il termine 'veduta' (Sisinno, 1974), che si riallaccia a un consolidato genere pittorico, che si codificherà nella figura del *peintre paysagiste*, di grande ricercatezza negli anni del Grand Tour. La fame di conoscenza scientifica e di curiosità culturale che si sviluppa nel secolo della borghesia si collega alla successiva affermazione del 'panorama', che ancora oggi è falsamente identificato nel vocabolo 'paesaggio'. Questo fu coniato dal pittore irlandese Robert Barker, ma gemmato dal fenomeno del vedutismo e a sua volta strettamente correlato a un fortunato oggetto architettonico (Bordini, 2006). Intersezioni si verificano anche nella professione e nelle varie declinazioni terminologiche consolidate in diversi saperi, per cui il *landscape gardener*, che troviamo indicato per la prima volta sul biglietto da visita di Humphrey Repton (1752-1818), è strumentalmente reinterpretato nella cultura botanica anglosassone in *landscape architect*. Il termine fu coniato da Gilbert Laing Meason, mentre verso il 1840 John Claudius Loudon ebbe un ruolo fondamentale nell'adozione di architettura del paesaggio, che amplia il raggio di azione dai parchi e giardini alla scala urbana e territoriale (Dixon Hunt, 1992).

Nella seconda metà dell'Ottocento, l'affermazione della locuzione "Bel Paese" porta alla realizzazione di una serie di interventi per accentuare la vocazione panoramica di alcuni siti lungo la penisola. Questi siti sono volti a esaltare la storia delle cento città d'Italia e le bellezze del territorio, oltre a proiettare lo sguardo dei giovani italiani verso le "magnifiche sorti e progressive" (Dezzi Bardeschi, 1972). Si costruiscono numerosi 'belvedere', celebre è quello di Firenze realizzato dal 1869 su disegno di Giuseppe Poggi, ma anche poggi, terrazze e strade lungo le coste e i crinali collinari, mentre si diffondono toponimi come bellavista, belsito e bellosguardo (Camporesi, 1992, pp. 141-154).



Fig.2 - Cartolina di Firenze - Piazzale Michelangelo e panorama, 1955 (collezione privata)

Il concetto di bel paese, che prende il nome dai versi di Dante e di Petrarca, ebbe un vasto successo popolare ai tempi dell'omonima pubblicazione nel 1876 di Antonio Stoppani. Il sottotitolo, *Conversazioni sulle bellezze naturali, la geologia e la geografia fisica d'Italia*, evoca l'avvio della lunga discussione parlamentare sul riconoscimento del valore del paesaggio, tra storia ed estetica, e della necessità della sua salvaguardia sin dai primi anni del Novecento. Dal 1920 Benedetto Croce spronava il governo a porre un freno alle devastazioni delle peculiarità più note del territorio e sosteneva che la tutela e la valorizzazione delle bellezze dell'Italia erano una necessità sia morale che di pubblica economia, che porterà l'11 giugno 1922 alla prima legge di tutela del paesaggio. La tutela del paesaggio si connetteva alla formazione dell'identità nazionale, poiché il paesaggio "altro non è che la rappresentazione materiale e visibile della patria, coi suoi caratteri molteplici e vari del suo suolo, quali si sono formati e son pervenuti a

noi attraverso la lenta successione dei secoli". Nel 1939, Giuseppe Bottai scrive le due leggi considerate il fondamento della tutela e conservazione del paesaggio e del patrimonio storico-artistico, introducendo il piano paesistico come strumento per la regolamentazione e l'utilizzo delle zone di interesse ambientale. Principi che avrebbero attraversato la successiva legislazione in materia, giungendo alla stesura dell'articolo 9 della Costituzione (Settis, 2010) e a una ricca articolazione giurisprudenziale (Severini, 2019).

Insomma, al termine 'paesaggio' corrispondono diverse traduzioni nel campo dell'arte, della geografia, della sociologia, dell'agronomia, dell'economia, della filosofia, della legislazione, dell'architettura. A sua volta, diverse discipline ne hanno declinato l'interpretazione, per cui le competenze scientifiche della progettazione, dell'urbanistica, della storia e del restauro architettonico e di altri saperi ne hanno frammentato una visione unitaria, talvolta allontanandosi dal contenuto epistemologico.

Parchi, giardini e verde urbano

In questo numero ci si limita, attraverso alcuni casi studio variamente distribuiti nel tempo e nello spazio, all'esemplificazione della risignificazione che assumono parchi, giardini, orti, verde urbano e architettura del paesaggio nel corso del Ventennio. In quegli anni, gli interventi che strutturano formazione, norme, pratica e cultura architettonica sull'argomento sono numerosi.

In Italia, l'interesse nei confronti del giardino cresce dall'ultimo decennio dell'Ottocento fino agli anni Trenta del Novecento (Lazzaro, 2004; Il giardino italiano del Novecento, 2025), quando il ruolo dello stile per il giardino arriva ad acquisire caratteristiche non solo naziona-

li, ma anche razziali (Waugh, 1917). Come è stato osservato, i frequenti restauri di quegli anni portano a bandire tanto lo stile all'inglese, quanto quello francese, con l'intento di ricreare quello originario. Le conseguenze di questi interventi furono duplici: da un lato, la creazione di un doppio del giardino all'italiana (Pozzana, 1992) e, dall'altro, la progettazione di giardini moderni utilizzando modelli del classicismo italiano.

Nel 1920, istituita a Roma la Regia Scuola di Architettura, si inaugura il corso di Edilizia cittadina e arte dei giardini, disciplina voluta da Marcello Piacentini sull'esempio dello *Stadtbau*, con cui "il verde non è più una aggiunta alla città ma ne rappresenta la premessa; la pianificazione diviene pianificazione del paesaggio; gli urbanisti invadono il

campo dei paesaggisti con la forza di un mandato collettivo di carattere generale" (Migliorini, 1990, p. 256). Nel 1922, il sottosegretario alla Pubblica Istruzione invita a piantare un albero per ogni caduto della Grande Guerra, dando avvio alla realizzazione di parchi e viali della Rimembranza, che rinverdiscono città, paesi e borgate (Cazzato, 2022). Nel campo degli interventi alla scala paesaggistica, si ricordano soprattutto le opere di bonifica, che avviarono un processo di mutazione identitaria di ampi territori (Visentin, 2013).

Del 1924 è libro sul giardino italiano di Luigi Dami, nei cui propositi è specificato che la parola 'italiano' ha significato stilistico e non geografico. L'autore delinea questa storia attraverso 351 tavole, anticipate da sei capitoli che ne raccontano cronologicamente la nascita nel XIII secolo e la fine con l'affermazione del giardino all'inglese: "D'allora in poi i nuovi giardini per un cinquantennio, furono costruiti secondo l'ultimo stile; e moltissimi de' vecchi guasti e rifatti. Dopo di che siamo andati miseramente a finire, in Italia e dappertutto, in un eclettismo senza stile" (Dami, 1924, p. 29). A sancire ulteriormente questa distanza è Luigi Piccinato, che usa il termine «invasione» per definire tutta l'estraneità dell'impiego del giardino all'inglese in Italia nella voce «Giardino», redatta per l'Enciclopedia italiana (Piccinato, 1933; Mazza, 2009).

L'epilogo nazionalista è la Mostra di Firenze del 1931, che pure aveva avuto un precedente nel 1928 (Governatorato di Roma, 1928). Nel catalogo a cura di Ugo Ojetti e nelle coeve recensioni prevalgono l'enfasi linguistica, la metafora e l'esaltazione delle caratteristiche del giardino italiano, strumentalizzate in funzione del messaggio fascista (Cazzato, 1986; Id., 2004, n. 6, pp. 102-103). Qualche contraddizione emerge nel concorso per un giardino pubblico bandito per l'occasione. La commissione presieduta dallo stesso Ojetti premia due progetti tra loro distinti.

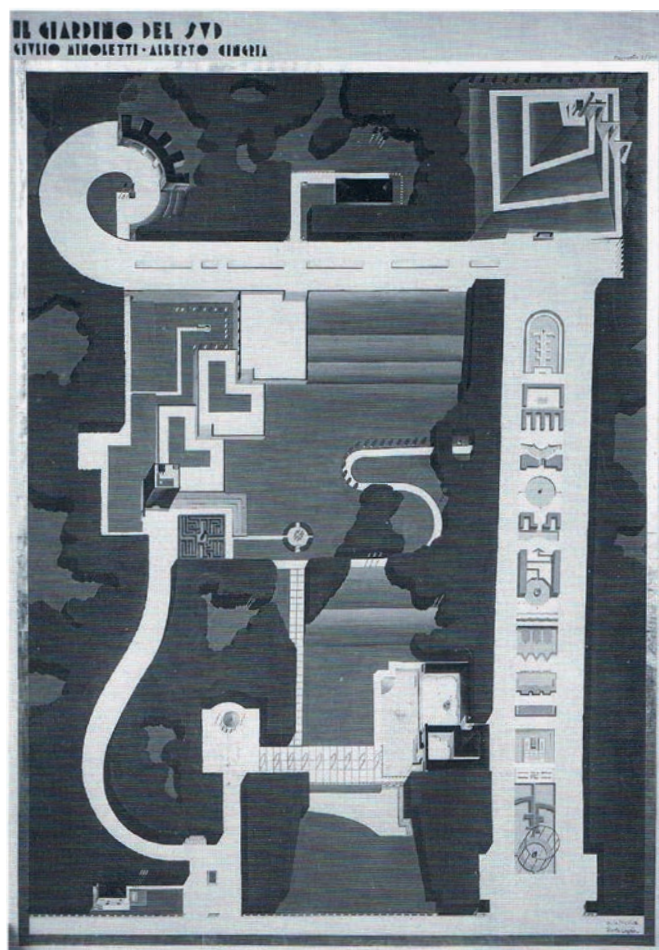


Fig.3 - Giulio Minoletti e Alberto Cingria, *Progetto per un giardino pubblico italiano*, 1931 (Ojetti, 1931)

Come si legge nella relazione di Piccinato, essi "sembrano rispondere solo separatamente e singolarmente [...] ai due requisiti del bando: la modernità della concezione e l'italianità del carattere" (Ogetti, 1931, p. 539), a cui partecipa una giovane Stefania Filo, allora allieva della Scuola Superiore di Napoli e molto apprezzata dalla commissione. Dei due *ex aequo*, il Giardino del Sud di Giulio Minoletti e Alberto Cingria è quello che meglio rispecchia il complesso punto di partenza del razionalismo italiano nell'arte dei giardini. Il progetto è "composto con grande libertà di distribuzione che lo avvicina più alle composizioni romantiche del giardino 'all'inglese', mentre lo allontana dalla simmetrica compostezza e dalla serena eutritmia così caratteristiche nei Giardini Italiani. Gli elementi bosco e prato vi sono trattati a massa con evidente affinità alle composizioni naturalistiche, mentre larghi viali (troppo larghi in quanto non alberati) costituiscono l'ossatura con varie 'trovate' gustose e simmetriche" (Ogetti, 1931, pp. 533-537). Si tratta di un giardino che

tenta di liberarsi della stereometria classicista, non senza ammiccamenti alla grafica purista. Questo offre una molteplicità piuttosto imprevista di aspetti simultanei e contrastanti, che non mancheranno di tornare nel parco della Mostra d'Oltremare di Napoli. Si allude, in particolare, all'intersezione sfalsata di due assi monumentali e non baricentrici accostati a una varietà di altri episodi, in cui è chiaramente distinguibile una maglia secondaria con aree tematiche, che sintetizzano gli elementi del giardino italiano e accolgono le attrezzature del tempo libero (Repishti, 2017, p. 108 e nn. 26-27, pp. 112-113).

Per quanto riguarda le esposizioni, quelle svolte in Italia tra la fine dell'Ottocento e la Prima guerra mondiale ebbero sistemazione principalmente nei giardini pubblici. La partecipazione italiana a quelle coloniali ha invece un forte impulso proprio durante il ventennio fascista (Arena, 2011; Tomasella, 2017). La sistemazione dei giardini è ancorata alla retorica nazionalistica, con una duplice modalità di espressione: da

un lato, riproduzioni di villaggi tribali, a partire dall'Esposizione nazionale di Torino 1928, in ambientazioni aride e spoglie; dall'altro, l'affermazione di modelli rinascimentali e alla romana, a partire dall'Esposizione internazionale di Parigi nel 1931 (Carli, 2004, p. 225).

Il messaggio della propaganda si inverte nelle fiere d'oltremare. L'intento è mostrare la forza civilizzatrice e la spinta modernizzatrice operate dall'Italia, in maniera più marcata dopo la proclamazione dell'Impero (1936). Nella Fiera di Tripoli (1927-1939) e nelle opere coloniali prevale l'architettura, con l'uso di una molteplicità di codici stilistici (Gresleri *et al.*, 1993; Menghini *et al.*, 2012; Tramonti, 2017). Il tentativo di mediare le istanze monumentali di rappresentanza con la tradizione locale trova espressione nell'uso di specie botaniche autoctone per la piantumazione del verde urbano, prevalentemente palmizie allineate che costituiscono un immediato precedente di riferimento per il viale delle Palme di Napoli, in cui il rigore 'civilizzatore' del disegno razionalista a scala urbana investe la spontaneità del tessuto preesistente (Visone 2021). L'orizzonte culturale del razionalismo mediterraneo sposta l'asse di riferimento dalle isole e dalla vegetazione nostrana e si allarga verso le Terre d'Oltremare, rendendo lo spazio un luogo politico, proprio come era avvenuto nella prima diffusione del giardino all'inglese, dove la corona britannica intendeva mostrare la varietà e la molteplicità della natura dei propri possedimenti al di fuori dell'Europa.

Nel 1943 Luigi Piccinato si fa promotore di un sistema del verde per le tecniche di urbanistica. L'architettura del giardino assume una funzione connettiva e un ruolo predominante nella progettazione a scala urbana. Questo "deve essere disposto in maniera da permeare l'intero corpo edilizio [...] dunque [...] guida e sorregge il piano di città. Ne consegue che il sistema del verde è pregiudiziale e sostanziale nella progettazione di un

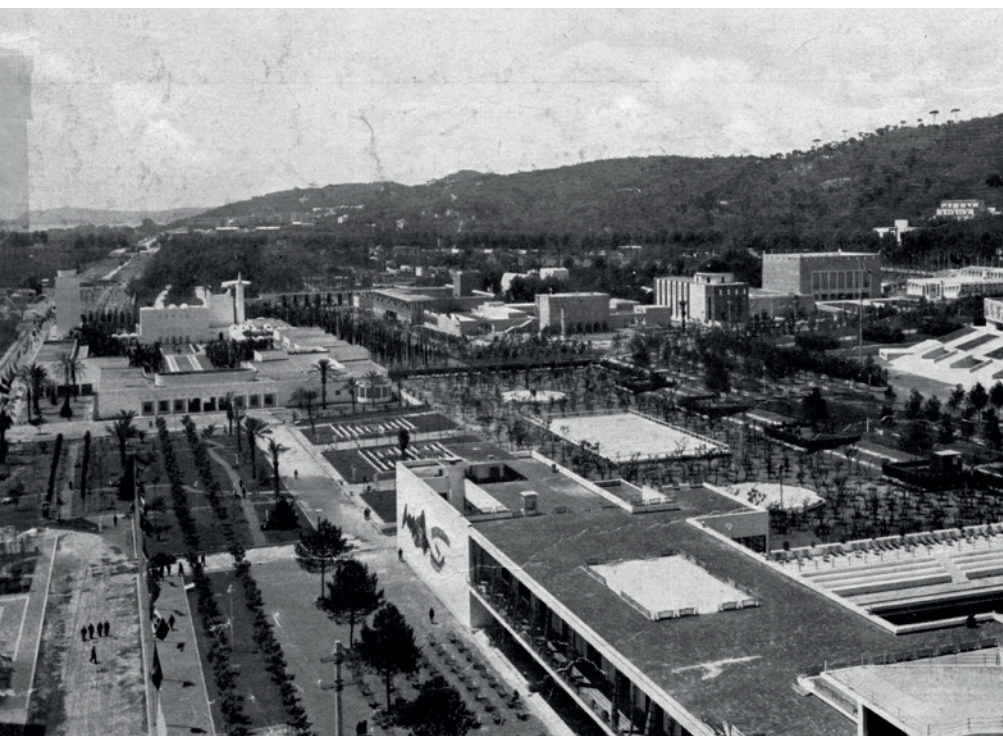


Fig.4 - I giardini del settore mostre varie, teatro e attrazioni (Marconi, 1941)

quartiere o di una città: deve essere pensato e progettato almeno contemporaneamente (se non prima) alla struttura viaria e a quella edilizia" (Piccinato, 1943, pp. 119-120).

Sono anni in cui si incrociano le di-

verse anime dell'architettura moderna in Italia: tradizione, ricerca, sperimentazione e propaganda, che si riflettono nella progettazione, nei restauri e nella storiografia del Novecento, a partire dalla costituzione dell'Associazione Italiana degli Ar-

chitetti del Giardino e del Paesaggio, avvenuta presso la Casina dell'Orologio a Villa Borghese nel 1950, con l'intento di promuovere una cultura dell'architettura del paesaggio in Italia, in seno alla International Federation of Landscape Architects (1948).

BIOGRAFIA

Massimo Visone è professore associato di Storia dell'Architettura presso l'Università degli Studi di Napoli Federico II. È membro del Comitato scientifico della Direzione regionale Musei nazionali Campania, referente regionale dell'Associazione Parchi e Giardini d'Italia (Apgi), expert member di Icomos International Scientific Committee on Cultural Landscapes (Isccl), membro del Comitato tecnico-scientifico per la redazione del nuovo "Piano di gestione del Centro Storico di Napoli" - Patrimonio Mondiale dell'Umanità UNESCO e referente dei giardini storici ed è stato segretario generale di Do.Co.Mo.Mo. Italia (2018-2021).

BIBLIOGRAFIA

Amirante, R. (2015). Historic Urban Landscape: un concetto in costruzione. *Op.cit. Selezione della critica d'arte contemporanea*, 154, pp. 5-22.

Arena, G. (2011). *Visioni d'oltremare. Allestimenti e politica dell'immagine nelle esposizioni coloniali del XX secolo*. Napoli: Fioranna.

Bordini, S. (2006). *Storia del panorama. La visione totale nella pittura del XIX secolo*. Roma: Nuova cultura; prima ed. Roma: Officina, 1984.

Camporesi, P. (1992). *Le belle contrade. Nascita del paesaggio italiano*. Milano: Garzanti.

Carli, M. (2004). Ri/produrre l'Africa romana: i padiglioni italiani all'Exposition coloniale internazionale, Parigi 1931. *Memoria e ricerca*, n. 17, pp. 211-232.

Cazzato, V. (1986). I giardini del desiderio. In A. Vezzosi, a cura di, *Il giardino romantico*. Firenze: Alinea, pp. 80-91.

Cazzato, V., a cura di (2004). *Ville e giardini italiani. I disegni di architetti e paesaggisti dell'American Academy in Rome*. Roma: Istituto poligrafico e Zecca dello Stato.

Cazzato, V. (2022). *Natura aere perennius. Parchi della Rimembranza e luoghi della memoria*. Roma: Danilo Montanari Editore.

Dami, L. (1924). *Il giardino italiano*. Milano: Bestetti & Tumminelli.

Dezzi Bardeschi, M. (1972). *"Le magnifiche sorti e progressive..." Architettura del territorio ed istituzioni dell'Italia unita*. Firenze: Teorema.

Dixon Hunt, J. (1992). *Gardens and the Picturesque: Studies in the History of Landscape Architecture*. Cambridge: MIT.

Governatorato di Roma, a cura di (1928). *Mostra del giardino romano al Valentino nella Esposizione di Torino*. Milano: Azienda Giardini Pubblici.

Gresleri, G., Massaretti, P.G., Zagnoni, S., a cura di (1993). *Architettura italiana d'oltremare 1870-1940*. Venezia: Marsilio.

Il giardino italiano del Novecento. Storia, modernità, identità (2005), a cura della Direzione generale Creatività Contemporanea del Ministero della cultura. Roma: Gangemi.

Jakob, M. (2009). *Il paesaggio*. Bologna: il Mulino.

Jakob, M. (2022). Paesaggio urbano? La dialettica paesaggio/città. *Eikonocity*, VII, 2, pp. 9-26.

Lazzaro, C. (2004). Il giardino italiano: due differenti punti di vista. In Cazzato, 2004, pp. 17-26.

Mazza, A. (2009). "Piccinato Luigi". In V. Cazzato, a cura di, *Atlante del giardino italiano 1750-1940. Dizionario biografico di architetti, giardinieri, botanici, committenti, letterati e altri protagonisti*, 2 voll. Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, I, pp. 798-799.

Menghini, A.B., Pashako, F., Stigliano, M. (2012). *Architettura moderna italiana per le città d'Albania. Modelli e interpretazioni*. Bari: Politecnico di Bari, Facoltà di Architettura.

Migliorini, F. (1990). *Verde urbano. Parchi, giardini, paesaggio urbano: lo spazio aperto nella costruzione della città moderna*. Milano: Franco Angeli.

Ojetti, U. (1931). Il concorso del giardino italiano a Firenze. *Architettura e Arti decorative*, a. X, f. XI, luglio, pp. 533-546.

Piccinato, L. (1933). Giardino. In *Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti*. Milano: Rizzoli, XVII, p. 69.

Piccinato, L. (1943). *Urbanistica. Compendio di tecnica urbanistica e di urbanistica generale. Lezioni tenute alla Facoltà di Architettura della R. Università di Napoli*. Roma: V. Ferri.

Pozzana, M. (1992). Il giardino e il suo doppio: la ricerca del giardino all'italiana. In F. Nuvolari, a cura di, *Il giardino storico all'italiana*. Milano: Electa, pp. 86-90.

Repishti, F. (2017). Giulio Minoletti e l'"agnosticismo" della scuola milanese. In M.C. Loi, C. Sumi, A. Viati Navone, a cura di, *Giulio Minoletti. Lo spettacolo dell'architettura*. Mendrisio/Cinisello Balsamo: Mendrisio Academy Press/Silvana editoriale, pp. 100-114.

Settis, S. (2010). *Paesaggio Costituzione cemento. La battaglia per l'ambiente contro il degrado civile*. Torino: Einaudi.

Severini, G. (2019). L'evoluzione storica del concetto giuridico di paesaggio. In G. Morbidelli e M. Morisi, a cura di, *Il "paesaggio" di Alberto Predieri*. Firenze: Passigli, pp. 59 ss.

Sisinno, S. (1974). *La veduta nella pittura italiana*. Firenze: Sansoni.

Tomasella, G. (2017). *Esporre l'Italia coloniale. Interpretazioni dell'alterità*. Padova: il poligrafo.

Tramonti, U., a cura di (2017). *Architettura e urbanistica nelle Terre d'Oltremare. Dodecaneso, Etiopia, Albania (1924-1943)*. Bologna: Bononia University Press.

Visentin, C., a cura di (2013). *Il paesaggio della bonifica. Architetture e paesaggi d'acqua*. Roma: Aracne.

Visone, M. (2021). Il parco della Mostra d'Oltremare: un giardino storico nel panorama internazionale. In A. Aveta, A. Castagnaro, F. Mangone, a cura di, *La Mostra d'Oltremare nella Napoli occidentale. Ricerche storiche e restauro del moderno*. Napoli: FedOA Press-Editori Paparo, pp. 298-309.

Waugh, F.A. (1917). *The Natural Style in Landscape Gardening*. Boston-Toronto: Badger, pp. 10-20, cit. in Cazzato, V. (1991). La "decontestualizzazione" americana del giardino italiano. *Arte dei giardini*, I, 1991, p. 79.

Ambrogio Annoni e il problema del verde e dei giardini in Lombardia (1926-1951)

Rossella Martino

Presentata lo scorso 23 gennaio 2025, in occasione del terzo appuntamento di In-Troduzioni | PhD days | Confronti tra le ricerche dottorali di Restauro attualmente in corso negli atenei italiani, la ricerca sull'architetto milanese Ambrogio Annoni (1882-1954), discussa il 17 giugno 2025 e di prossima pubblicazione, ha riportato alla luce numerosi lati inediti riguardanti il poco noto professionista, oggi principalmente ricordato come un operatore e teorico del restauro italiano del Secondo Dopoguerra. Il presente articolo mostrerà come Ambrogio Annoni, durante la sua lunga carriera, è stato anche un "tenace apostolo del verde e dei giardini", focalizzando, in particolare, alcune vicende di storia milanese che coprono l'arco temporale 1926-1951

Collaborazione con l'amministrazione podestarile e nascita della Scuola Civica dei Giardinieri (1926-1928)

Il 14 agosto 1926 a Milano si insediò il primo podestà, Ernesto Belloni. Tra le sue prime iniziative istituisce una Commissione per la sistemazione floreale e decorazione della città presieduta da Manlio Morgagni e composta da Ambrogio Annoni, Nullo Beretta, Guido Bianchi, Antonio Citterio, Telesforo Colombo, Angelo Filippini, Antonio Ingegnoli, Piero Portaluppi, Manlio Pozzi, Giuseppe Sada, Antonio Sala e Giovanni Trosti. Sul *Corriere della Sera* se ne dette conto il 25 agosto per segnalare l'insediamento, fissato per il 3 settembre seguente (anonimo, 1926). La commissione nasceva con l'incarico di preordinare un piano regolatore degli spazi verdi e della decorazione floreale, con particolare riguardo ai quartieri

operai, che avrebbe dovuto integrare quello generale. Nel frattempo Annoni l'11 ottobre aveva lasciato l'incarico di architetto principale esercitato presso la Soprintendenza. Analizzando i verbali delle sedute della Commissione (Archivio del Comune di Milano, 1926) si osserva, in prima analisi, come la creazione di una Scuola dei Giardinieri fosse considerato uno dei capisaldi del complesso problema del verde, esposto già in fase di insediamento ufficiale e ripreso più volte, fino a divenire, dal 27 dicembre 1926, un progetto concreto, del quale si sarebbero occupati l'ingegnere Trosti e Beretta insieme ad Annoni. In questo frangente, Annoni sottolineò anche la necessità di dotarsi di fiori, gettando le basi per la nascita della Milano fiorita, manifestazione annuale organizzata di concerto con l'Orticola, fondata nel 1865 con il motto *Terrestria sidera flores*, che si occupò di bandire il primo concorso di balconi e terrazzi fioriti.

Il regolamento e programma di studio dell'istituenda Scuola dei Giardinieri, già pronto il 7 febbraio 1927, venne discusso e approvato in un'apposita riunione del 7 marzo seguente (ACMI, 1927). La scuola, prima del genere in Italia, doveva essere articolata in un corso triennale teorico-pratico e nasceva per formare personale qualificato che si sarebbe esercitato nel vivaio comunale di Dergano in via Giuseppe Guerzoni, già adoperato per alimentare i giardini pubblici e le aiuole dei cimiteri Maggiore e Monumentale di Milano e da impiegare per la coltivazione e per la cura delle alberature e delle aiuole. Frattanto, la commissione aveva incaricato Annoni di occuparsi del nuovo ingresso della vecchia Fiera di Milano antistante piazza Giulio Cesare. Ad Annoni venne l'idea di collocarvi una fontana monumentale, oggi nota come *Fontana delle quattro stagioni*, coinvolgendo per la realizzazione l'architetto Renzo Gerla, suo ex studente di Architettura.



Fig.1 - Fontana delle Quattro stagioni, targa che ricorda l'architetto Renzo Gerla e lo scultore Eros Pellini (fotografia dell'autrice, febbraio 2025)



Fig.3 - Fontana delle Quattro stagioni, in primo piano le allegorie dell'Inverno e dell'Autunno (fotografia dell'autrice, febbraio 2025)



Fig.2 - Fontana delle Quattro stagioni, in primo piano le allegorie della Primavera e dell'Estate (fotografia dell'autrice, febbraio 2025)



Fig.4 - Fontana delle Quattro stagioni e piazzale Giulio Cesare. Fotografia dell'autrice (fotografia dell'autrice, febbraio 2025)

La Scuola dei Giardinieri fu inaugurata il 6 luglio in una delle sale della Scuola superiore Alessandro Manzoni, in via Manin (anonimo, 1927). Ad Annoni il compito di pronunciare una lezione di apertura dei corsi. Esprimendosi sul problema del verde, sottolineava che, per lui, non si trattava di raffinatezza, di estetica, di lusso, di igiene, di assistenza sociale o di salubrità, ma di edilizia. Annoni esponeva alcune sollecitazioni: auspicava che l'anello verde delle ville suburbane, posto ai margini della città, fosse annesso e fruibile; chiedeva che fossero realizzati campi da gioco e spazi di verde da vedere e da godere, ma anche che fosse curata la cosiddetta edilizia del verde, che contrapponeva alla "micromania del verde", che si

limitava a disporre teorie di alberi lungo i viali. Annoni sollecitava, inoltre, la realizzazione di fontane a completamento di tappeti verdi per adornare piazze, ricordando la fontana delle Quattro stagioni e quella di San Francesco in piazza Sant'Angelo. Questi concludeva ricordando che la Scuola nasceva per contrastare il diletterismo, per educare all'arte e alla scienza del giardinaggio, con un programma pratico e arioso (Annoni, 1928). L'architetto ricoprì la carica di membro del Consiglio della Scuola dei Giardinieri, poi Scuola Civica di Orticoltura e Giardinaggio, in buona approssimazione, dalla sua fondazione e fu promotore del corso per dilettanti che, sovente, chiudeva con una sua conferenza e del corso

per i mutilati di guerra, che inaugurò a gennaio 1942.

Nel programma municipale di rinverdimento inteso a dare alla città i polmoni necessari alla sua salute e le visioni di verde necessarie alla sua grazia, rientrava anche la formazione di due nuovi grandi parchi presso i fiumi Olona e Lambro, pianificati dalla commissione, in particolare, da Annoni, Portaluppi, Basselli e Albertini. Una prima riunione per fissare le linee generali si ebbe a palazzo Marino il 16 maggio 1928 e in quella occasione fu assegnata ad Albertini e Annoni anche la villa Litta di Affori per restaurarla, in quanto entro il 1928 sarebbe entrata a fare parte dei parchi cittadini.

Il corso di Arte e Tecnica dei Giardini e la partecipazione ai Convegni di Varese e di Berlino (1937-1938)

Nel maggio 1937 Annoni fu invitato a pronunciare la dodicesima e ultima conferenza del corso di Arte e Tecnica dei Giardini, dal titolo *La tutela legale e pratica del verde e dei giardini*. Si trattava di un corso di carattere sperimentale che nasceva su promozione della Commissione per i Giardini del Circolo di cultura del sindacato architetti (Sifa), presieduta dall'ingegnere Luigi Prevedal e animata da Enrico Ratti, dalla Orticola e dalla Facoltà di Architettura del Regio Politecnico di Milano. Il corso era stato inaugurato il 14 aprile dello stesso anno con una prolusione dell'architetto Ferdinando Reggiori sul carattere, lo stile e la storia del giardino italiano e si articolava in conferenze in grado di fornire nozioni base per la conoscenza artistica e tecnica sull'argomento, accompagnate da visite a piantagioni e giardini.

Il 15 settembre 1937, Annoni partecipò in qualità di rappresentante del Politecnico al I Convegno Nazionale del Giardino che si tenne a Varese, insieme a Ratti. Entrambi ebbero l'occasione di commentare l'esito del corso di Arte e Tecnica dei Giardini, auspicando, per il 1938, la trasformazione dello stesso in un vero e proprio corso di perfezionamento o scuola di specializzazione. Alla fine, si generò il corso di Arte dei Giardini di carattere complementare, collocato stabilmente al primo anno del triennio di applicazione, in seguito, terzo anno del corso di studi in Architettura, assegnato a Cesare Fratino che, negli anni precedenti, si occupava di Prospettiva II (scenografia, giardino). Rispetto all'inaugurazione della nuova Facoltà di Architettura di Milano, avvenuta nel 1933, con cinque anni di ritardo anche l'Arte dei Giardini entrava a pieno titolo nella didattica, in forma autonoma.

Durante il I Convegno Nazionale del Giardino, promosso dall'Istituto Fascista di Tecnica e Propaganda Agraria, Annoni presentò una relazione dal titolo *Il problema del verde e dei giardini nella città di Milano*, riassumendo quanto già esposto a inaugurazione della Scuola dei Giardinieri, accennando alla realizzazione di un piano regolatore del verde e sollecitando nuovamente il Comune ad acquistare le ville di importanza artistica (Annoni, 1937). Sono gli anni in cui è coinvolto, a partire da luglio 1937 nel-

le revisioni del piano Albertini del 1934, coordinato da Luigi Lorenzo Secchi; il 23 dicembre 1937, su iniziativa del soprintendente Gino Chierici, Annoni venne coinvolto a fare parte della Commissione per lo Studio e la Difesa dei Castelli e delle Ville della Lombardia, di cui era particolarmente esperto, essendosi occupato, in prima persona, del restauro di numerosi castelli e ville lombarde; tra questi, quello che lui stesso cita più spesso è il progetto per l'Istituto dei Ciechi di Guerra a villa Mirabello nel quartiere della



Fig.5 - Stazione Sforza Policlinico della linea M4. Fotografia dell'autrice (fotografia dell'autrice, febbraio 2025)



Fig.6 - Giardino con gruppo scultoreo in via Francesco Sforza 28. Fotografia dell'autrice (fotografia dell'autrice, febbraio 2025)

Maggiolina, insieme alla Bicocca degli Arcimboldi.

Dal 12 al 20 agosto 1938 Annoni si recò a Berlino in rappresentanza del Sindacato Nazionale Fascista Architetti nel Comitato Italiano al XII Internationaler Gartenbau Kongress, in quanto assegnatario della compilazione del tema "Aree abbellite con verde (tappeti verdi, passeggi, esedre) per dare aria alle agglomerazioni edilizie e sollievo allo spirito dei cittadini", nella sezione 14, Architettura Paesistica.

La collaborazione al nuovo Piano Regolatore di Milano e la sistemazione a verde nelle adiacenze dell'Antico Ospedale Maggiore (1941-1946)

Il 7 dicembre 1945 Annoni ebbe nuovamente la possibilità di affrontare il problema del verde per Milano, offrendo "idee fondamentali e programmatiche" in risposta all'appello dell'amministrazione a

collaborare al nuovo piano di ricostruzione. A questo invito risposero enti, gruppi e singoli studiosi, per un totale di novantasei proposte selezionate. Annoni produsse per l'occasione un dattiloscritto di dodici facciate, elaborato in forma schematica e riassuntiva, articolato per punti; al punto III affrontò il tema del verde e degli edifici monumentali, ritornando sul tema del godimento pubblico dei giardini privati che gli stava tanto a cuore. Al punto VII affrontò il tema delle adiacenze dell'Antico Ospedale Maggiore, opera del quale si stava interessando per conto dell'assessore all'Urbanistica Sam Polistina già dal 12 luglio precedente, a seguito di disastrosi bombardamenti, già oggetto di studi dal 1939 (Archivio Generale Politecnico di Milano, fondo Secchi, 1945). In occasione del riassetto e del restauro complessivo dell'edificio, Annoni auspicava, in particolare, sul fianco, verso la chiesa di San Nazaro, un trattamento a verde e a fiori della strada interna e in fregio alla via attuale Francesco Sforza. A proposito del quadro urbanistico del largo Richini (Annoni, 1951), osservandone il nuovo contesto, per scongiurare la ricostruzione di edifici crollati, proponeva un rinverdimento che, come noto, si è tradotto nella realizzazione del giardino Camilla Cederna.



Fig.7 - Giardino Camilla Cederna in via Francesco Sforza. Fotografia dell'autrice (fotografia dell'autrice, febbraio 2025)



Fig.8 - Giardino Camilla Cederna in via Francesco Sforza. Fotografia dell'autrice (fotografia dell'autrice, febbraio 2025)

Conclusioni

La Scuola Civica dei Giardinieri, fiore all'occhiello di Milano, progetto nel quale Annoni profuse le sue forze, non esiste più. La Fontana delle quattro stagioni è oggi inserita in un tappeto verde, ma è inutilizzata, ha perso le statue originarie, sostituite da copie di Eros Pellini ed è circondata da grattacieli che hanno preso il posto della vecchia Fiera nell'attuale quartiere CityLife. Al Politecnico di Milano non è possibile rintracciare un corso di Arte e Tecnica dei Giardini, ma l'offerta formativa nel settore propone una laurea magistrale triennale in Scienze del-

la pianificazione territoriale, urbanistica, paesaggistica e ambientale, inserita nel corso di studio in Urbanistica: Città Ambiente Paesaggio e una laurea magistrale biennale in Architettura Sostenibile e Progettazione del Paesaggio. Nel Campus Bovisa Politecnico è stato collocato *Coltivando*, un orto conviviale

in cui vengono coltivati ortaggi, frutta, verdura, piante aromatiche che coinvolge, dalla sua creazione, studenti e ricercatori della Scuola di Design. La piazzetta Sant'Erasmo, risparmiata dalle incursioni aeree, conserva ancora i resti del chiostro, poco distante dal giardino Perego. Infine, delle sistemazioni a verde

nelle adiacenze dell'Antico Ospedale Maggiore, sopravvive una parziale al civico 28 di via Francesco Sforza e l'attuale giardino Camilla Cederna, mentre si attende la fine dei lavori della stazione Sforza Policlinico della linea M4, per capire se verrà ripristinato o meno il trattamento a verde preesistente.

BIOGRAFIA

Rossella Martino è laureata in Architettura Magistrale affrontando un tema antico presso l'isola di Kos (2014), è specialista in restauro dei beni architettonici e del paesaggio, affrontando un tema moderno a Roma (2019), ha conseguito il dottorato di ricerca in Design Cultures: Creativity, Heritage, Environment presso l'Università degli Studi G. D'Annunzio Chieti-Pescara, Dipartimento di Architettura, discutendo una tesi dal titolo *Ambrogio Annoni (1882-1954)* a giugno 2025. Ha collaborato, a vario titolo, con gli architetti Claudio D'Amato Guerrieri e Francesco Moschini tra Bari e Roma. Studiosa di tematiche inerenti alla storia dell'architettura moderna con particolare attenzione agli architetti minori e alle microstorie.

BIBLIOGRAFIA

anonimo (1926). Un ricevimento a studenti americani. L'on. Belloni e le questioni d'arte. *Corriere della Sera*, 25 agosto, p. 4.

anonimo (1927). La difesa del verde e l'istituzione d'una scuola per giardinieri. *Corriere della Sera*, 30 marzo, p. 4.

Annoni, A. (1928). Per il verde e per il fiore della più grande Milano. *Città di Milano. Rassegna mensile del comune e bollettino di statistica*, 3, pp. 27-30.

Annoni, A. (1929). Mirabello. L'antica villa milanese del secolo XV ora casa dei ciechi

di guerra. *Città di Milano. Rassegna mensile del comune e bollettino di statistica*, 2, pp. 71-72.

Annoni, A. (1941). La villa di Affori. *Città di Milano. Rassegna mensile del comune e bollettino di statistica*, 10, pp. 579-583.

Annoni, A. (1951). A proposito del quadro urbanistico del Largo Richini. *Atti del Collegio Regionale Lombardo degli architetti. Periodico mensile*, 9, pp. 9-10.

FONTI ARCHIVISTICHE

Archivio Generale del Politecnico di Milano, fondo *Luigi Lorenzo Secchi*, documento dattiloscritto, datato 7 dicembre 1945.

Archivio del Comune di Milano, *Verbalì della Commissione per la Sistemazione Floreale e Decorazione della Città*, documento dattiloscritto, datato 27 dicembre 1926.

Archivio del Comune di Milano, *Verbalì della Commissione per la Sistemazione Floreale e Decorazione della Città*, documento dattiloscritto, datato 7 marzo 1927.

Fascismo di verde: l'architettura dei parchi, dei giardini e dei viali alberati nell'E42

Paola Porretta e
Sara D'Abate

L'E42 è una delle ultime tappe del *fascismo di verde*, mito parallelo al *fascismo di pietra* indicato da Emilio Gentile, fondato sul connubio tra verde urbano e propaganda nazionalista. Nell'esposizione romana si sperimentarono nuove declinazioni della ricerca sul giardino italiano, che era stata al centro delle speculazioni degli anni precedenti. L'architettura del verde dell'E42, concepita non come mero ornamento dell'apparato edilizio, ma come l'"ossatura sistematica" dell'impianto urbano (Piccinato, 1931), fu il risultato corale di un laboratorio progettuale che, per le figure coinvolte e per la quantità di proposte e qualità compositiva, deve essere considerato "un momento senza precedenti nella storia dell'architettura dei giardini del Novecento in Italia" (de Vico Fallani, 1988)

La prima pietra dell'Esposizione Universale di Roma del 1942, posata da Mussolini il 28 aprile 1937, fu un albero. Anzi, come mostrano le fotografie dell'epoca, tre pini di 35 e 25 anni, i primi alberi dei trentottomila previsti dal programma.

Il valore simbolico del gesto inaugurale non è trascurabile e non deve essere considerato frutto di un'interpretazione *ex post*. L'insieme dei parchi, dei viali e dei giardini fu considerato una delle componenti fondative dell'impianto e

fu concepito come parte integrante del nucleo permanente dell'esposizione, che a fine manifestazione avrebbe lasciato il posto a un quartiere di espansione della capitale.

Nonostante l'area prescelta - a sud di Roma, nei pressi dell'abbazia delle Tre Fontane - fosse quasi del tutto priva di vegetazione e con un suolo inadatto alla crescita di piante, l'utopica visione di un complesso immerso nel verde accompagnò la formulazione dei progetti ben oltre il Ventennio.

Sin dai primi programmi, la vegetazione non fu mai considerata un semplice accessorio, ma - si legge nel volume edito dall'Ente Autonomo Esposizione Universale - fu immaginata "quale elemento fondamentale, quasi che il complesso della composizione appaia ricavato dalla smagliante massa smeraldina" (*Esposizione Universale di Roma 1942*, 1939, p. 38): un sistema naturale completamente artificiale,

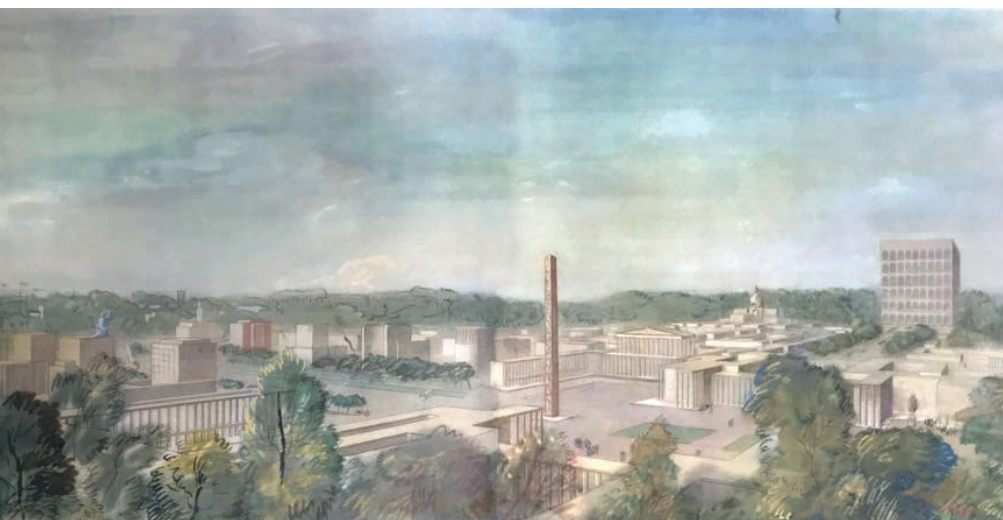


Fig.1 - La "smagliante massa smeraldina" e gli edifici in pietra (*Esposizione Universale di Roma 1942*, 1939)

progettato e modellato in funzione degli spazi urbani e dei volumi architettonici.

Della superficie dell'E42, pari a oltre 400 ettari, un terzo fu destinato a giardino. Il numero di piante da porre a dimora, secondo le previsioni del 1938, era colossale: 38.000 alberi, 430.000 arbusti, più di 4.000.000 di piante da fiore: un "vero miracolo di verde [che] chiunque stenterà a credere sia dovuto esclusivamente allo sforzo ininterrotto di quattro anni di lavoro" (Dara, 1938, p. 1131). Secondo il programma, all'inaugurazione doveva essere garantito un adeguato effetto d'insieme, il che significò acquisire velocemente migliaia di alberi, per lo più esemplari, da reperire in tutta Italia e trapiantare con sufficiente anticipo per garantire la ripresa vegetativa. Un'operazione dalla portata eccezionale che per dimensione, tempi, difficoltà tecniche e risorse da investire fu considerato "uno dei problemi più vasti, più imponenti e più difficili [mai] affrontati dalle grandi opere del Regime" (*Relazione sul piano regolatore di massima dei parchi e giardini*, 1938 in Roma, Archivio Centrale dello Stato, fondo EUR).

Come è noto, l'impresa non trovò compimento, ma l'idea di un nucleo edilizio ritagliato nella massa smeraldina accompagnerà il destino dell'Eur anche nel dopoguerra. Quando nel 1943 i cantieri furono abbandonati, le strade e le piazze erano state appena tracciate, pochissimi edifici completati, molti nemmeno iniziati, mentre la piantagione di gran parte delle alberature era di fatto conclusa. Proprio quelle migliaia di pini, lecci, cipressi, magnolie, palme e tigli condizionarono la seconda vita dell'Esposizione mai inaugurata: la scomoda eredità fascista fu risemantizzata e l'area delle Tre Fontane fu trasformata nella "Città parco della Roma moderna" (Eur, 1953).

La vicenda dei parchi e giardini dell'Eur è oggi riconosciuta come una delle "più importanti della sto-

ria dell'architettura del paesaggio a Roma" (Zagari, 2011, p. 193) e "un momento senza precedenti nella storia dell'architettura dei giardini del Novecento in Italia" (de Vico Fallani, 1988, p. 16). A partire dagli studi di Massimo de Vico Fallani, si tracciano sinteticamente le ragioni iniziali di questo programma, con particolare attenzione al ruolo urbano e architettonico assegnato al verde nel progetto fascista e ai protagonisti di allora, rimandando ad altre sedi una riflessione sui completamenti del dopoguerra e sul futuro di questo patrimonio (Porretta, D'Abate, 2025a).

Il verde come "ossatura sistemica, organica e logica", il verde per 'commentare' l'architettura in pietra

Se da una parte, come messo in luce dalla letteratura critica, l'Eur fu una delle più importanti espressioni architettoniche e urbanistiche della politica di Mussolini, dall'altra deve essere considerata anche una delle ultime e più significative tappe del *fascismo di verde*, mito parallelo al *fascismo di pietra* indicato da Emilio Gentile, fondato sull'intenzionale e programmatico connubio tra verde urbano e propaganda nazionalista.

Dopo gli sforzi del regime per realizzare nuovi giardini in tutto il Paese e soprattutto a Roma - dove "nessun 28 ottobre trascorreva senza che venisse inaugurata, tra le altre opere pubbliche, anche una sistemazione a verde" (de Vico Fallani, 1985, p. 19) -, l'E42 si presentò come un'opportunità straordinaria per incrementare la dotazione di verde pubblico della capitale con decine e decine di ettari di parchi e giardini, chilometri di viali alberati e molte migliaia di alberi, arbusti e fiori. Ma non solo. L'Esposizione fu anche un'occasione per sperimentare, a una scala senza precedenti, nuove declinazioni di quella tradi-

zione del giardino italiano che era stata al centro delle speculazioni dei decenni precedenti, a partire dalle pubblicazioni di Maria Pasolini Ponti (1915) e di Luigi Dami (1924) fino alla celebre Mostra del Giardino Italiano (Firenze, 1931).

La volontà di creare un "centro di verde" alle porte di Roma fu segnalata sin dal primo programma del 1935 promosso da Giuseppe Bottai. Nel 1937, con il Piano regolatore dell'E42 redatto da Giuseppe Pagano, Marcello Piacentini, Luigi Piccinato, Ettore Rossi e Luigi Vietti, quest'idea embrionale fu sviluppata e nel 1938 raggiunse il suo assetto definitivo. La variante del piano firmata Piacentini, nel frattempo nominato sovrintendente all'Architettura, fissò tutti gli ambiti del progetto del verde: una corona di parchi periferici lungo il perimetro del complesso, un parco centrale intorno a un lago artificiale, una fitta trama di giardini continui nel tessuto espositivo (mai progettati nel dettaglio e realizzati), una serie di viali alberati e giardini lineari. Questi ultimi avrebbero saldato il centro con la periferia dell'esposizione e, grazie alle quinte continue delle alberate ai lati delle strade, avrebbero allacciato fisicamente e percettivamente gli edifici monumentali posti sui picchi orografici.

Secondo le intenzioni, il sistema del verde avrebbe agito sia alla scala urbana che a quella dell'edificio. Se, da una parte, si sarebbe configurato come un ordito, articolato ma continuo, che avrebbe innervato le masse edilizie e tenuto insieme i settori espositivi, dall'altra, alla dimensione architettonica, gli alberi, gli arbusti e i fiori dai mille colori avrebbero anche completato i candidi volumi in pietra e stretto con questi una relazione simbiotica attraverso sofisticati contrasti di forma, di peso, di luce, di cromie, in una perfetta integrazione, anche per differenza, tra architettura e componente naturalistica. "Città di pietra e città di verde. Architetture lapidee, incrollabili, formate da superfici luminose e da volumi saldi,

architetture di verde, mosse di fronte, di fogliame, composte pittoricamente dei mille toni e volumi vibranti” (Minnucci 1941, pp. 40, 46).

Questo duplice approccio trovò effettivo compimento e, grazie a un’efficace organizzazione del settore parchi e giardini e alla partecipazione di figure chiave in diverse fasi progettuali, fu garantita coerenza alle varie scale. L’impostazione complessiva del verde urbano, attribuibile al ‘gruppo dei cinque’, fu recepita nel progetto di massima dei parchi e dei giardini, alla cui redazione partecipò Piccinato con Alfio Susini, Michele Busiri Vici, Guido Roda, Maria Teresa Parpagliolo. L’aderenza delle sistemazioni giardiniere ai principi fondamentali stabiliti in precedenza fu a sua volta assicurata dalla composizione stessa dell’Ufficio Parchi e Giardini, a cui era demandata la stesura dei progetti esecutivi e nel cui organico figuravano tre membri della commissione che aveva redatto il progetto di massima (Susini, Roda e Parpagliolo). Il coinvolgimento di Raffaele de Vico nel 1939 come consulente artistico non compromise questa continuità: la gran parte dei progetti era stata già redatta almeno in una prima stesura e de Vico confermò molte delle scelte compiute dai funzionari dell’Ufficio Parchi e Giardini.

Tra i professionisti coinvolti è importante sottolineare il contributo di Piccinato e Parpagliolo, entrambi sostenitori della necessità di un disegno unitario del verde e di un’attenzione urbanistica al tema. Il primo, urbanista ed esperto di giardini, nel 1931 aveva commentato il nuovo Piano regolatore di Roma con affermazioni che sembrano preannunciare le scelte d’impostazione dell’E42, ma anche quelle che negli stessi anni stava sperimentando per l’“architettura del verde” nella Mostra delle Terre Italiane d’Oltremare a Napoli (Piccinato, Cocchia, 1941; Aveta, Castagnaro, Mangone 2021, in particolare i contributi di B. Bertoli; A. Maglio; M. Visone): “Le zone verdi [...] sono state sino ad oggi concepite come grandi parchi isolati [...] oppure considerate quasi come

un semplice dettaglio, un incidente, un abbellimento di piano regolatore: costruito un quartiere, arrivava il giardiniere il quale distribuiva le sue aiuole nel mezzo delle piazze o gli alberelli lungo i viali. Ma il piano regolatore è rimasto quasi sempre indipendente dalle zone verdi. Di vera ossatura sistematica, organica e logica non si è mai parlato. [...] Il primo e principale sforzo è stato dunque quello di dare un sistema alla distribuzione delle zone verdi” (Piccinato, 1931, pp. 234, 238). Come nelle intenzioni per il Piano di Roma (parzialmente realizzate), anche all’E42 le zone verdi non furono concepite come un semplice dettaglio, incidente o abbellimento, ma come la vera “ossatura sistematica, organica e logica”: un sistema unitario, coerente con gli altri elementi fondativi dell’impianto insediativo, che avrebbe reso la zona delle Tre Fontane - ricca di verde e spazi aperti, ordinata e ariosa - più attraente del nucleo antico della città, stigmatizzato dalla retorica propagandistica per la sua edilizia costipata e disordinata.

Anche Parpagliolo, paesaggista ed esperta botanica, aveva denunciato più volte sulle pagine di *Domus* l’urgenza di superare l’idea del verde urbano come mero abbellimento del costruito e la visione dei giardini come “unità staccate, elementi frazionati, dispersi sporadicamente” (Parpagliolo, 1937, p. 34) a favore di un approccio sistemico.

A Parpagliolo di deve anche una particolare attenzione alla scala dell’edificio. Fu lei a incoraggiare l’uso di fiori - con varia distribuzione, densità e tonalità - per ‘commentare’ l’architettura. Come scrisse in un articolo pubblicato su *Civiltà*, i fiori (scelti tra le specie più consuete a Roma, come rose, tulipani, gerani, ecc.) dovevano essere utilizzati come le pennellate finali di un pittore, per porre accenti di colore e per istaurare, in alcune visuali selezionate, un dialogo diretto con l’architettura di pietra, accentuando - o equilibrando per contrasto - il candore materico e la solidità volumetrica.



Fig.2 - Palazzo della Civiltà Italiana e i fiori piantati nel Parco del Turismo a scopo dimostrativo (fotografia ricoloreta, Minnucci, 1941)

Il carattere della vegetazione: ‘grandioso e solenne’, paesistico e quotidiano

Secondo la *Relazione sul piano regolatore di massima dei parchi e giardini*, il carattere della vegetazione dell’E42 doveva essere “tipicamente romano: grandioso e solenne”. Per i giardini fu previsto il medesimo riferimento alla storia di Roma e lo stesso tono aulico e monumentale prescritto per l’impianto urbano e l’architettura. Se per questi ultimi, tale orientamento prese forma attraverso l’adozione di uno schema cardo-decumanico e l’impiego di elementi desunti dall’architettura romana (principalmente l’arco e la colonna), negli impianti a verde si ricorse a stilemi appartenenti al modello del giardino formale italiano, così come era stato rifo-

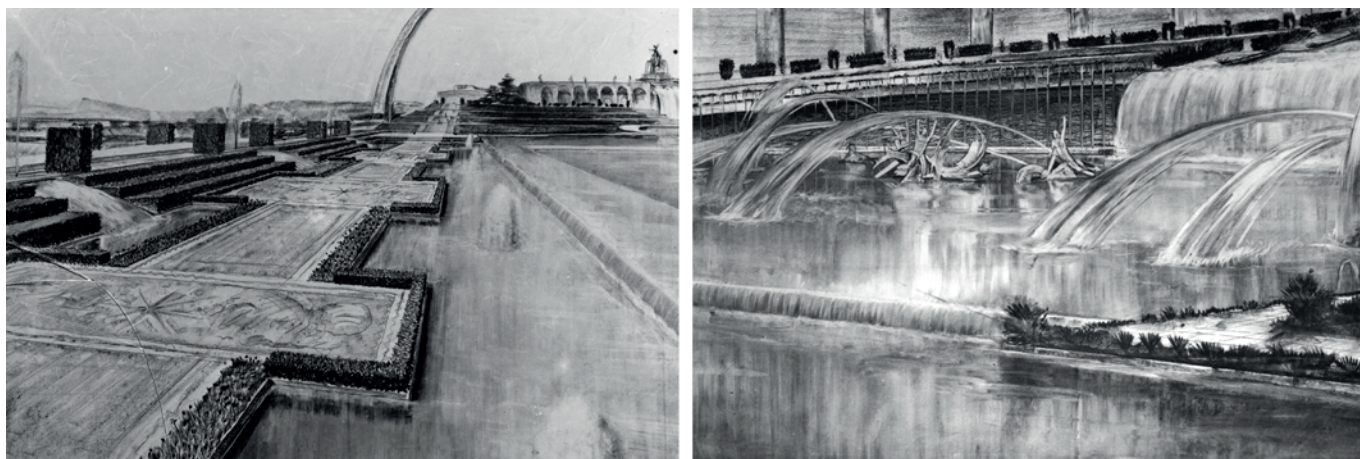


Fig.3 - Parco centrale del Lago, studi, 1939 (ACS, fondo EUR)



Fig.4 - Pianta dei viali, dei parchi e dei giardini dell'Esposizione (ACS, fondo EUR)

mulato tra gli anni Venti e Trenta, e a una vegetazione autoctona, e quindi indiscutibilmente romana, in gran parte riconducibile alla "flora classica" teorizzata da Giacomo Boni. Come scrisse Gaetano Minnucci, direttore dei Servizi Architettura Parchi e Giardini, "l'arte stupenda del giardino italiano [...] nell'Esposizione ha ritrovato e ritroverà l'incitamento a riprendere la sua grande strada [...]. La nuova Roma [...] offrirà nell'Esposizione non soltanto refrigerio d'ombre e di acque, e zone di riposo, ma un esempio felice, e forse l'inizio della rinascita tra noi dell'arte del giardino, così com'era praticata in antico" (Minnucci, 1941, pp. 34, 46).

Il riferimento all'"arte stupenda del giardino italiano" non fu però utilizzato in maniera indifferenziata: fu assunto come motivo ordinatore soprattutto nel Parco centrale del Lago e in alcune sistemazioni stradali che si relazionavano agli edifici stabili e che erano considerate parte delle scenografie urbane più monumentali. Per i parchi perimetrali e alcuni viali secondari si adottarono invece scelte linguistiche diverse, vicine a una tradizione rustica e paesistica, in un "misurato alternarsi di soluzioni 'regolari' o geometrizzate e soluzioni 'irregolari' o all'inglese" (de Vico Fallani 1988, p. 19).

Dall'interno verso l'esterno era possibile leggere il passaggio progressivo da una natura fortemente geometrizzata

zata - in dialogo diretto con il tessuto architettonico e le emergenze monumentali - a un'altra più naturalistica e, in apparenza, più spontanea, che mediava anche il contatto con la circostante campagna romana.

Il carattere paesistico dei parchi periferici - intesi come riserve naturali che dovevano orlare con uno sfondo vegetale il nucleo edilizio - si tradusse con la scelta di particolari specie e con l'adozione di schemi liberi, ma mai casuali, tanto nell'impostazione planimetrica quanto nella composizione volumetrica delle masse. Procedendo verso il centro del complesso, lungo i viali principali, gli elementi floristici si sarebbero gradualmente ordinati e allineati in filari alberati rettilinei, la cui rigida geometria sarebbe stata di volta in volta movimentata, al livello del piano stradale, da masse di arbusti e/o fiori misuratamente scompigliati. Lungo i tracciati secondari, la vegetazione avrebbe spesso preso la forma di

giardini lineari, concepiti come spazi pubblici di prossimità e caratterizzati da espressioni più informali ispirate a istanze quotidiane, anche giocose e fantasiose, a volte con piante esotiche e tropicali variamente organizzate ed elementi rustici come scogliere, ruscelli, ponticelli.

All'apice di questa narrazione, il visitatore avrebbe raggiunto il "massimo di sensazioni estetiche" (*Relazione sullo studio del progetto di massima dei parchi e giardini* del 31 dicembre 1937, in ACS, fondo Eur) con il Parco del Lago, concepito come una grande villa urbana che avrebbe riunito, grazie a una diversa caratterizzazione delle sistemazioni a verde, lo svago e le esigenze di rappresentatività. In particolare, nella parte centrale, giardini geometrici, terrazze, porticati e soprattutto una scenografica cascata avrebbero costruito il fondale monumentale della via Imperiale, asse principale di tutta la composizione.

Infine, con lo scopo di celebrare la tradizione del giardino italiano e gli sforzi del fascismo nella sua promozione, fu programmata una nuova Mostra del giardino italiano. Il progetto definitivo, redatto da Parpagliolo e Giuseppe Meccoli sulla base delle direttive di una commissione, di cui faceva parte anche Piccinato, si configurò come un *pastiche* didascalico di frammenti al vero o a scala ridotta di molti dei giardini visitati durante un articolato *grand tour* delle ville storiche italiane.

Benché la mostra non fu mai inaugurata, gli studi di Parpagliolo e Meccoli furono utili per mettere a fuoco alcuni stilemi del giardino italiano e per orientare la progettazione anche delle altre sistemazioni floristiche. Dai modelli del passato assimilarono l'idea di concepire i giardini come questioni di natura architettonica, e non esclusivamente botanica, e di utilizzare la vegetazione come materiale per costruire e completare lo spazio.

BIOGRAFIE

Paola Porretta, architetta, dottore di ricerca (luav, 2007), è professoressa associata di Restauro architettonico presso il Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi Roma Tre e codirettrice del master biennale internazionale di II livello *Culture del Patrimonio. Conoscenza, tutela, valorizzazione, gestione*. Tra le sue pubblicazioni, le monografie *L'invenzione moderna del paesaggio antico della Banditaccia. Raniero Mengarelli a Cerveteri* (Roma, 2020) e, con Sara D'Abate, *E42/EUR: Città di pietra e Città di verde. Studi per la tutela e il restauro di un paesaggio urbano storico del Novecento* (Roma, 2025).

Sara D'Abate, architetta, dottore di ricerca (Politecnico di Bari, 2019), è attualmente assegnista di ricerca e docente a contratto di Restauro architettonico presso il Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi Roma Tre.

BIBLIOGRAFIA

Aveta A., Castagnaro A., Mangone F. a cura di (2021), *La Mostra d'Oltremare nella Napoli occidentale. Ricerche storiche e restauro del moderno*. Napoli: FedOA Press-Editori Paparo.

Dara T. (1938). Architetture di alberi e di fiori. *L'Illustrazione italiana*, 51 (*Esposizione Universale di Roma 1942-XX. Anticipazioni e indiscrezioni*), pp. 1126-1131.

de Vico Fallani M. (1985). *Raffaele de Vico e i giardini di Roma*. Firenze: Sansoni.

de Vico Fallani M. (1988). *Parchi e giardini dell'EUR. Genesi e sviluppo delle aree verdi*

dell'E42. Roma: NES.

Esposizione Universale di Roma 1942-anno 20 E.F. (1939). Roma: Commissariato generale dell'esposizione universale di Roma.

Eur (1953). *E.U.R. La città parco della Roma moderna*. Roma: Ente EUR.

Minnucci G. (1941). I giardini dell'Esposizione Universale di Roma. *Civiltà*, 7, pp. 33-46.

Parpagliolo M.T. (1937). Le zone verdi nelle città. *Domus*, 111, pp. 33-40.

Piccinato L. (1931). Le zone verdi del nuovo

piano regolatore di Roma. *Capitolium*, 5, pp. 234-242.

Piccinato L., Cocchia C. (1941). Architettura del verde. *Architettura*, I-II, pp. 84-87.

Porretta P., D'Abate S. (2025). *E42/EUR. Città di pietra e Città di verde. Studi per la tutela e il restauro di un paesaggio urbano storico del Novecento*. Roma: Campisano.

Zagari F. (2011). Intervista a Zagari. In E. Tagliacollo, *La progettazione dell'Eur: formazione e trasformazione urbana dalle origini a oggi* (pp. 192-195). Roma: Officina.

Elena Luzzatto e l'Associazione Italiana degli Architetti del Giardino e del Paesaggio (1950). Il contributo delle donne all'architettura del paesaggio in Italia

Laura Mura

Dalla metà dell'Ottocento, la rivoluzione industriale e l'urbanizzazione impongono una nuova attenzione al giardino pubblico, che da elemento ornamentale diventa spazio funzionale, igienico e sociale. Dalle trasformazioni urbane di Parigi ai modelli anglosassoni e americani, fino a Le Corbusier, il Novecento segna l'integrazione del verde nella pianificazione della città moderna. In Italia questo dibattito assume tratti originali con l'opera di Elena Luzzatto, prima donna laureata in Architettura, capace di unire razionalismo e sensibilità paesaggistica. Con Pietro Porcinai fonda nel 1950 l'Associazione Italiana degli Architetti del Giardino e del Paesaggio, contribuendo alla diffusione della cultura paesaggistica e al riconoscimento del ruolo strategico del verde urbano

Premesse

Dalla seconda metà del Settecento, le città europee sono criticate per l'inadeguatezza rispetto alla crescita demografica e alle mutate esigenze ambientali. Pensatori come Laugier, Voltaire, Patte e Quatremère de Quincy riflettono sul ruolo dell'*embellissement* urbano, auspicando interventi coerenti e continui, in linea con il modello dei giardini di Le Nôtre (Benevolo, 1971).

È in questo contesto che il giardino pubblico si configura come spazio di socializzazione e salute, anche grazie agli studi sugli effetti benefici della vegetazione sull'aria urbana (Hall, 2014), dando inizio a un dibattito sociale dove forme geometriche e istanze sociali si intersecano, rendendo il passeggio una

pratica di rappresentazione e distinzione, in contrapposizione con altri movimenti che propongono una concezione più inclusiva e democratica del parco, nella quale la compresenza di elementi regolari e paesaggistici consente una fruizione più ampia e democratica degli spazi urbani. La centralità delle aree verdi per le classi meno abbienti diviene un tema di crescente rilievo, coerente con le trasformazioni sociali legate alla rivoluzione industriale (Benevolo, 1993).

Nel corso del XIX secolo si assiste a una crescente distinzione terminologica e concettuale tra giardino e parco, riflesso delle coeve culture progettuali. In Francia prevale un approccio scenografico legato all'opera di Jean-Charles Alphand; in Germania il giardino è valorizza-

to come dispositivo educativo; in Italia si recuperano le matrici compositive del giardino rinascimentale, in un rinnovato interesse per la tradizione storica (Ferrara, 1968). In questo contesto, il piano urbanistico promosso da Napoleone III sancisce l'integrazione sistematica del parco pubblico nella città borghese. Tale piano formalizza l'impianto teorico e il valore sociale del verde urbano, contribuendo alla definizione di un modello esportabile di città-giardino (Benevolo, 1971).

Molte esperienze, dai parchi di Olmsted negli Stati Uniti alle *green belt* britanniche, influenzano anche il contesto italiano, dove la progettazione del parco urbano si confronta con le specificità storiche e paesaggistiche, integrando la tradizione del giardino formale con le esigenze

ze moderne (Clementi, 1996). In questa prospettiva, il giardino perde il carattere ornamentale e si configura come infrastruttura ambientale e culturale, anticipatrice di un approccio integrato e resiliente alla pianificazione (Ferrara, 1968).

Pedagogia del verde e cultura architettonica

Nel panorama europeo, il pensiero urbanistico evolve riconoscendo al giardino e al parco un ruolo attivo nella costruzione della città e del senso civico. In Italia, questo processo si consolida con un certo ritardo, ma assume, nel primo Novecento, forme originali, capaci di dialogare sia con le esperienze internazionali sia con le peculiarità culturali e paesaggistiche del contesto nazionale

(Clementi, 1996). Un passaggio fondamentale avviene con la fondazione a Roma della Regia Scuola Superiore di Architettura (1919-20), in cui è istituito, per iniziativa di Marcello Piacentini, il corso di Edilizia cittadina e arte dei giardini, ispirato allo *Stadtbauwesen*. Tale insegnamento propone una visione integrata della pianificazione, che unisce urbanistica, giardino e ornato, secondo una concezione compositiva e funzionale della città. Già nel primo dopoguerra emerge l'esigenza di rifondare la città moderna anche attraverso l'organizzazione del verde pubblico. Negli anni Venti e Trenta si assiste a una riscoperta del giardino all'italiana, rivisitato in chiave moderna: da elemento scenografico a dispositivo commemorativo e funzionale, inserito nella trama urbana (Ferrara, 1968).

Elena Luzzatto: una figura chiave per il verde urbano

In questo scenario - segnato da una dialettica tra tradizione e modernità, razionalismo e retorica, cultura del progetto e propaganda di regime - si inserisce l'attività di Elena Luzzatto, figura emblematica per comprendere l'evoluzione dell'architettura del paesaggio nel contesto italiano del Novecento: capace di tradurre in opere e scritti una sensibilità per i giardini che si nutre tanto delle suggestioni internazionali quanto di una profonda conoscenza del patrimonio culturale (Ricupito, Prencipe, Belotti, 2021).

Nata ad Ancona il 30 ottobre 1900 da Vittorio Valentini Luzzatto e Anna Gabrielli, nel 1925 Elena fu la prima donna a laurearsi in Architettura presso la Regia Università di Roma, dopo un iniziale percorso di studi in Chimica presso la Regia Università di Roma, formandosi in un ambiente permeato dal pensiero di Gustavo Giovannoni, promotore di un'architettura capace di coniugare modernità e tradizione storica. Si laureò con

una tesi su un sanatorio nel lago di Como, con la quale segnava già una precoce adesione ai principi del razionalismo. Subito dopo la laurea, nel 1926 fu assunta dall'Ufficio Tecnico del Comune di Roma, dove intraprese una carriera professionale e pubblica che la portò a distinguersi in un ambito ancora ostile alla presenza femminile. Dal 1935 al 1939 svolse una lunga attività universitaria, come attestano i documenti dell'Archivio Storico Sapienza Università di Roma, che la vedono collaborare in qualità di assistente volontario con la cattedra di Ornato e Architettura, Disegno e Disegno per Chimici, consolidando il proprio percorso di ricerca e formazione accademica. La carriera della Luzzatto si sviluppò in un'epoca in cui il regime promuoveva un'ideologia fortemente patriarcale, dove secondo Mussolini, il ruolo della donna era la maternità e, in quanto guardiana del focolare domestico, la sua vocazione primaria era quella di procreare, allevare i figli e amministrare le funzioni familiari per conto dello Stato (Sassano, 2015). Mussolini adottava una politica antifemminile, escludendo le donne dai ruoli pubblici e professionali, come egli stesso afferma nel 1927: "La donna deve obbedire, badare alla casa, mettere al mondo i figli [...] essa è analitica, non sintetica. Ha forse mai fatto dell'architettura in tutti questi secoli? Le dica di costruirmi una capanna, non dico un tempio! Non lo può, essa è estranea all'architettura che è la sintesi di tutte le arti e ciò è un simbolo del suo destino" (Ludwig, 1932, p. 166).

Nonostante queste barriere, Luzzatto riuscì ad affermarsi, costruendo una carriera autonoma e coerente. Il regime rese sempre più difficile la carriera della Luzzatto, anche per le origini ebraiche. Nel 1940, per sfuggire alle leggi razziali, fu costretta ad adottare il cognome Valentini.

Dal 1926 al 1934, accanto al lavoro per il Comune, fu assistente volontaria presso la Facoltà di Ingegneria dell'Università di Roma,

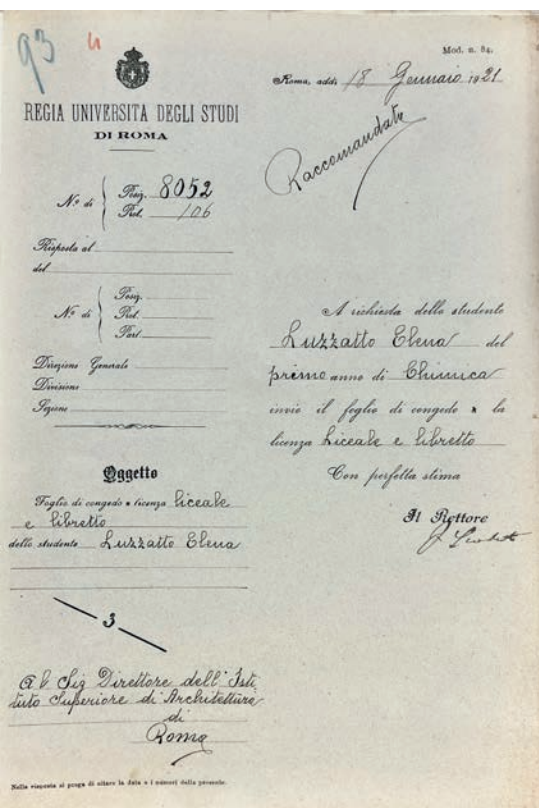


Fig.1 - Foglio di congedo dal corso di Chimica della Regia Università degli Studi di Roma rilasciato a Elena Luzzatto per il trasferimento all'Istituto Superiore di Architettura, 18 gennaio 1921 (AS Sapienza Università di Roma, Personale docente, Luzzatto Elena, b. 193, fasc. 1708)

R. SCUOLA SUPERIORE DI ARCHITETTURA IN ROMA

N. di matricola 64 = N. dell'esame 40 =

Verbale d'esame di laurea in Architettura civile

Oggi 14 Novembre 1925, dinanzi alla Commissione sottoscritta si è presentata la signorina Luzzatto Elena figlia di Vittorio nata ad Ancona il quale, avendo adempiuto alle condizioni stabilite dal Regolamento interno di questa Scuola, è stato ammesso a sostenere l'esame di laurea in **Architettura civile**.

La Commissione ha esaminato, oltre i lavori eseguiti dal candidato durante il corso:

1) il progetto di architettura, sviluppato dal candidato nel secondo semestre dell'ultimo anno di studio, sul tema: Un Sanatorio nei pressi del Lago di Como. L'area complessiva come le annesse tipiche è di circa mq. 10.000, ma solo metà sarà occupata da fabbricati. Il Sanatorio conterrà 72 letti, 36 per uomini, 36 per donne.

2) la prova grafica estemporanea di carattere prevalentemente artistico, eseguita dal candidato il giorno 12 XI 1925 sul tema: Una Scuola di Musica in un'arca di m. 36 x 50. La grande sala per le audizioni musicali dovrà potere contenere 300 persone.

3) la prova grafica estemporanea di carattere prevalentemente tecnico, eseguita dal candidato il giorno 13 XI 1925 sul tema: Trave di ferro continua con un incastro d'estremità e una mensola.

La Commissione ha quindi discusso col candidato sui criteri artistici, scientifici e tecnici che lo hanno guidato nello svolgimento del progetto di architettura e nelle due prove estemporanee, ed, in generale, su tutte le materie di insegnamento.

Ritirati il candidato, la Commissione ha proceduto alla votazione, che ha dato il risultato seguente:

COGNOME E NOME DEI COMMISSARI	PUNTI (Ciascun Commissario dispone di 10 punti)
<u>Manfredi Manfredi</u>	<u>10</u> (dieci)
<u>Pissarello Tullio</u>	<u>9</u> (nove)
<u>Magni Giulio</u>	<u>9</u> (nove)
<u>Peschiera Arnaldo</u>	<u>9</u> (nove)
<u>Fasolo Vincenzo</u>	<u>9</u> (nove)
<u>Beltrucci Camillo</u>	<u>9</u> (nove)
<u>Giannelli Aristide</u>	<u>9</u> (nove)
<u>Giovannoni Gustavo</u>	<u>9</u> (nove)
<u>Arnaldi Ugo</u>	<u>9</u> (nove)
<u>Silla Lucio</u>	<u>9</u> (nove)
<u>Vagnetti Rusto</u>	<u>9</u> (nove)
Totale punti (in lettere): <u>cento</u>	<u>100/110</u>

In seguito a tale risultato il Presidente della Commissione esaminatrice ha dichiarato la candidata signorina Luzzatto Elena approvata con punti cento su centodieci e la ha quindi proclamata **Architetto civile**.

LA COMMISSIONE ESAMINATRICE

Manfredi Presidente

L. S. Ma Segretario

Arnaldi Segretario

Beltrucci Segretario

Giannelli Segretario

Giovannoni Segretario

Vagnetti Segretario

Silla Segretario

Fasolo Segretario

Peschiera Segretario

Magni Segretario

Pissarello Segretario

Fig.2 - Verbale d'esame di laurea in Architettura civile di Elena Luzzatto presso la Regia Scuola Superiore di Architettura di Roma, 14 novembre 1925 (AS Sapienza Università di Roma, a, Luzzatto Elena, b. 193, fasc. 1708)

sotto la guida di Vincenzo Fasolo (Nencini, 2014). Partecipò a numerosi concorsi pubblici, tra cui, nel 1928, quello per il piano regolatore di Grosseto. Il progetto ricevette una menzione d'onore dalla giuria presieduta da Gustavo Giovannoni (Nencini, 2014).

Le sue collaborazioni multidisciplinari con ingegneri, tra cui il marito

Felice Romoli, e architetti, tra cui la madre, laureatasi nel 1927 - diventando la seconda architetta italiana -, l'hanno aiutata a impegnarsi nella pianificazione urbana e nella progettazione del paesaggio, influenzando i suoi progetti, tra i quali gli insediamenti urbani Ina-Casa, e ricoprendo dal 1958 al 1964 la carica di capogruppo per l'istituto per

R. UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI ROMA

IL RETTORE

Visto l'art. 106 del Regolamento Generale Universitario, approvato con R.D. 6 aprile 1924, n. 674;
Sulla proposta del Direttore della Scuola di disegno d'ornato e d'architettura

DECRETA

La sig. dott. Elena Luzzatto è nominata assistente volontaria presso la Scuola di disegno d'ornato e d'architettura di questa R. Università per l'anno accademico 1935-1936.

Roma, addì 6 febbraio 1936 - XII

IL RETTORE
S. De Francisci

Fig.3 - Decreto di nomina rettorale di Elena Luzzatto ad assistente volontaria presso la Scuola di Disegno d'ornato e d'architettura della Regia Università degli Studi di Roma, 7 febbraio 1936 (AS Sapienza Università di Roma, Personale docente, Luzzatto Elena, b. 193, fasc. 1708)

la realizzazione di case popolari in Abruzzo, Puglia, Sicilia e Sardegna o, ancora prima quelli che l'hanno vista impegnata nell'architettura funeraria, in primo luogo con il cimitero monumentale del Verano (1928) e quello di Prima Porta (1946-1950) a Roma.

Parallelamente, Luzzatto sviluppava un'attività privata di successo, progettando ville a Cortina, Capri e Ostia - celebre quella per Giuseppe Bottai, realizzata nel 1928. I suoi progetti denotano sensibilità per il contesto paesaggistico e naturale, nei quali adattava le forme razionaliste ai luoghi, in particolare nella cura del giardino, evitando di imporre una rigida cifra stilistica. Questo atteggiamento la distingue come una figura capace di interpretare il razionalismo in chiave

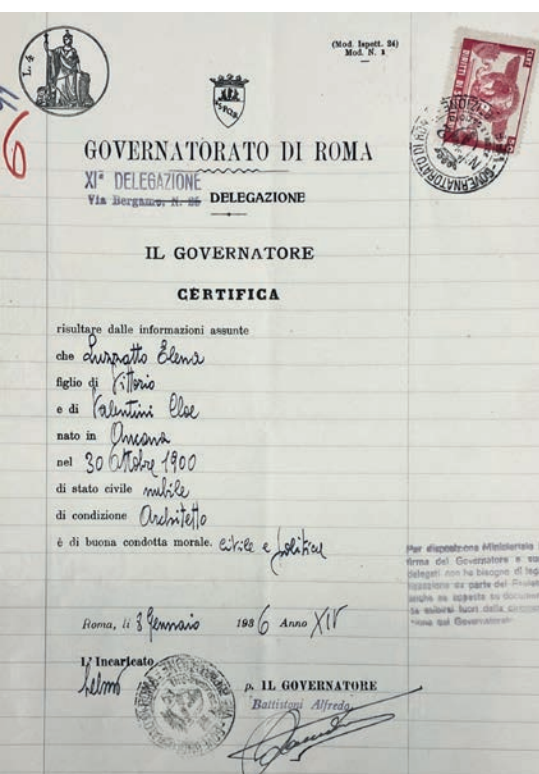


Fig.4 - Certificato di buona condotta civile e politica rilasciato all'architetto Elena Luzzatto, 8 gennaio 1936 (AS Sapienza Università di Roma, Personale docente, Luzzatto Elena, b. 193, fasc. 1708)

umanistica e ambientale, in grado di rispettare il *genius loci*, volto alla definizione di soluzioni deducibili "caso per caso" (Ferrara, 1968).

Una parte significativa della sua produzione architettonica non è più rintracciabile, poiché la forte espansione edilizia che ha interessato Roma nella seconda metà del Novecento ha comportato la perdita di numerose sue opere. Tra le esperienze di maggiore rilievo si ricorda la collaborazione con la paesaggista Maria Teresa Parpagliolo per il concorso relativo al cimitero del Comando Militare Francese sul colle di Monte Mario, risultato poi vincitore (Imbroglini, 2024). Dalle sue opere, che spaziano dal design d'interni, al giardino privato, sino al progetto urbano si evince il mutare e il modificarsi della società italiana attraverso una riaffermazione della cultura paesaggistica, nonché un'interpretazione moderna della

tradizione italiana del giardino. Il regime rese sempre più difficile la carriera della Luzzatto, anche per le origini ebraiche.

Contributo all'Aiapp e alla progettazione del verde urbano

Grazie alla sua determinazione e alle sue competenze, Elena Luzzatto riuscì a intraprendere una carriera di respiro internazionale nell'ambito della pianificazione urbana e dell'architettura del paesaggio. Nel 1948, a Cambridge, partecipò - insieme al marito - alla First International Conference on Landscape Architecture (Riciputo, Prencipe, Belotti, 2021), durante la quale fu fondata la Federazione Internazionale degli Architetti del Paesaggio (Ifla). In quell'occasione sir Geoffrey Jellicoe ne assunse la presidenza, mentre Pietro Porcinai, quale delegato per l'Italia, fu designato membro fondatore (Guccione, 2006).

La scarsa attenzione riservata in Italia, soprattutto in ambito accademico, al valore autonomo dell'architettura del paesaggio spinse Luzzatto, Porcinai e altri professionisti a promuovere la nascita di un'associazione di paesaggisti italiani. L'intento era quello di stimolare la formazione di una consapevolezza culturale e di un'identità professionale specifica anche in questo ambito, nonostante l'Italia potesse vantare una lunga e prestigiosa tradizione nella progettazione di parchi e giardini. Tra gli obiettivi fondanti dell'associazione figurano la diffusione della cultura paesaggistica a livello nazionale e internazionale e il riconoscimento del ruolo strategico dell'architetto del paesaggio nel miglioramento della qualità della vita collettiva (Ferrara, 1968).

A concretizzazione di quell'impegno volto a promuovere una cultura progettuale del paesaggio anche in Italia, il 15 marzo 1950 fu ufficialmente costituita, presso la

Casina dell'Orologio a Villa Borghese, l'Associazione Italiana degli Architetti del Giardino e del Paesaggio, dal 1980 Associazione Italiana di Architettura del Paesaggio. Alla presidenza fu nominato Vincenzo Rivera, botanico di fama e già deputato all'Assemblea Costituente, mentre Elvezio Ricci, direttore dei Servizi Giardini di Roma, assunse la carica di segretario. Sebbene Porcinai fosse assente per impegni professionali all'estero, venne indicato tra i membri del Consiglio di Presidenza insieme a Elena Luzzatto e altre figure di spicco dell'architettura italiana quali Raffaele De Vico, Carlo Motti e Mario Bafile. Tra i presenti figuravano anche Giovanni Battista Ceas, Michele Busiri Vici e Giuseppe Meccoli. La fondazione dell'associazione rappresentava la naturale prosecuzione delle istanze emerse nel contesto della creazione dell'Ifla, sotto la guida di Jellicoe, e segnava un passo decisivo verso

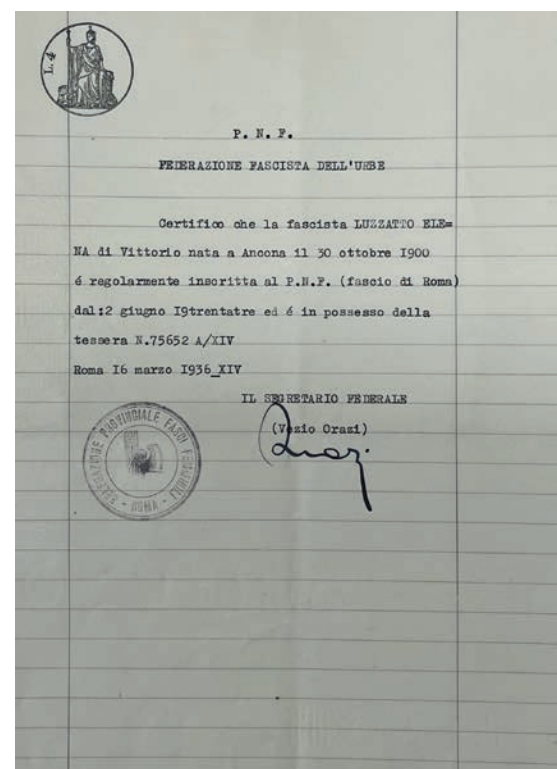


Fig.5 - Certificato di regolare iscrizione al Partito Nazionale Fascista di Roma di Elena Luzzatto, 16 marzo 1936 (AS Sapienza Università di Roma, Personale docente, Luzzatto Elena, b. 193, fasc. 1708)

il riconoscimento istituzionale della professione del paesaggista in Italia. Ciò nonostante, l'attività dell'associazione rimase per lungo tempo sporadica e priva di un effettivo consolidamento operativo. Fu solo il 16 aprile 1964 che, grazie all'iniziativa della giovane paesaggista Antonella Sartogo Daroda e alla disponibilità offerta da Bruno Zevi, si tentò un rilancio dell'Associazione Italiana degli Architetti del Giardino e del Paesaggio, ospitando un incontro presso la sede dell'InArch a Roma. In tale occasione venne rinnovato il Consiglio di Presidenza, che risultò così composto: Rivera come presidente onorario, Valerio Giacomini presidente, Parpagliolo vice-presidente, Porcinai segretario e Meccoli tesoriere, i quali si ado-

peravano per coinvolgere nuovi professionisti impegnati nella progettazione e pianificazione del verde, come Zevi, Mario Ghio, Vittoria Calzolari, Fausto Bagatti Valsecchi e Ferrante Gorian (Guccione, 2019).

Nel frattempo, prendevano avvio le prime indagini sistematiche sul verde urbano: Ghio e Calzolari sviluppavano le ricerche che avrebbero condotto alla definizione degli standard urbanistici sanciti dal decreto ministeriale n. 1444 del 2 aprile 1968, tuttora punto di riferimento normativo. Parallelamente, Guido Ferrara pubblicava *L'architettura del paesaggio italiano* (1968), proponendo una lettura moderna e innovativa del paesaggio nazionale.

Il 23 marzo 2025 a Firenze, l'associazione ha festeggiato il suo 75° compleanno, riconfermandosi quale realtà concreta e operativa che sostiene il progetto del paesaggio inteso come strumento che consente di "comporre un racconto contemporaneo che mantiene un filo narrativo con il passato" (Valentini, 2025). Elena Luzzatto, scomparsa a Roma il 4 novembre 1983, contribuì in modo determinante alla fondazione dell'Associazione Italiana degli Architetti del Giardino e del Paesaggio, aprendo la strada a una nuova consapevolezza progettuale. Il percorso da lei avviato trova continuità nell'Aiapp, che dalla sua fondazione rimane punto di riferimento per la cultura paesaggistica in Italia.

BIOGRAFIA

Laura Mura, architetto, si laurea presso l'Università di Alghero e si specializza in pianificazione e valutazione ambientale, con focus sui temi del paesaggio, dell'ambiente e delle aree naturali protette. Svolge attività di consulenza per la Regione Lazio e diversi enti di gestione, tra cui il Parco Regionale dell'Appia Antica e il Parco di Veio, occupandosi della pianificazione dei parchi e delle revisioni degli strumenti di tutela. Affianca a queste attività la progettazione paesaggistica e urbanistica in collaborazione con diversi studi professionali. Segretario territoriale della sezione Lams dell'Aiapp, promuove iniziative culturali e scientifiche dedicate al progetto di paesaggio, alla tutela del verde urbano e alla valorizzazione del patrimonio paesaggistico e ambientale.

BIBLIOGRAFIA

Benevolo, L. (1971). *Storia dell'architettura moderna*. Bari: Laterza.

Benevolo, L. (1993). *La città nella storia d'Europa*. Bari: Laterza.

Clementi, A. (1996). *Infrastrutture e piani urbanistici*. Roma-Bari: Laterza.

Ferrara, G. (1968). *L'architettura del paesaggio italiano*. Venezia: Marsilio.

Guccione, B. (2006). *Pietro Porcinai nell'esperienza paesaggistica europea*, in T. Grifoni, *Natura Scienza Architettura. L'eclettismo di Pietro Porcinai*. Firenze: Polistampa, pp. 51-59.

Guccione, B. (2019). L'AIAPP e la storia dell'Architettura del Paesaggio in Italia. *Architettura del Paesaggio*, n. 39, pp. 19-24.

Hall, P. (2014). *Cities of Tomorrow: An Intellectual History of Urban Planning and Design Since 1880*. Chichester: Wiley-Blackwell.

Imbroglini, C. (2024). *Non è cosa facile creare con arte un giardino: Maria Teresa Parpagliolo (1903-1974)*. Macerata: Quodlibet.

Ludwig, E. (1932). *Colloqui con Mussolini*. Milano: Mondadori.

Nencini, D. (2014). *Elena Luzzatto - Annarella Luzzatto*, in M.G. Eccheli, M. Tamborrino, a cura di, *donnArchitettura. Pensieri, idee, forme al femminile*. Milano: Franco Angeli, pp. 70-74.

Riciputo, A., Prencipe, M., Belotti, S. (2023). Tre pioniere dimenticate: Elena Luzzatto Valentini, Maria Emma Calandra e Valeria Caravacci. In C. Baglione, S. Pace, a cura di, *Al*

femminile. L'architettura, le arti e la storia (pp. 182-203). Milano: Franco Angeli.

Sassano, C. (2015). *Donne e architettura nell'Italia fascista*. Roma: Donzelli.

Valentini, F. (2025). *75° anniversario AIAPP - incontro Firenze 23 marzo 2025*. (> [link](#), min. 1:20). Pubblicato da Associazione Italiana di Architettura del Paesaggio, 23 marzo 2025.

FONTI ARCHIVISTICHE

Archivio Storico AIAPP, *Atto costitutivo originale vergato a mano*, 1950, Roma.

Archivio Storico Sapienza Università di Roma, *Personale docente*, Luzzatto Elena, b. 193, fasc. 1708.

Verde urbano di prossimità. Il disegno degli spazi di vicinato e di comunità a Matera (1950-1960)

Raffaele
Pontrandolfi

Il contributo indaga il lascito dell'esperienza di Matera nel secondo dopoguerra rispetto al tema del disegno del verde urbano, pubblico e di vicinato, nei rispettivi insediamenti cittadini sorti a seguito dello Sfollamento dei Rioni Sassi a partire dal 1951. In particolare, la specificità del caso materano risiede nel tentativo di sintesi, solo in parte riuscita, ma ancora oggi evidente, del binomio città-campagna, che ha da sempre costituito l'identità di questo territorio in rapporto al centro abitato. Questo processo di rinnovamento, iniziato con la realizzazione delle prime borgate *extra moenia*, è stato supportato da una precisa visione urbanistica e paesaggistica contenuta nel nuovo Piano Regolatore Generale redatto da Luigi Piccinato tra il 1953 e il 1956

Dallo sfollamento dei Sassi a nuove identità insediative: il disegno degli spazi aperti

Ancora nei primi anni del secondo dopoguerra, la realtà materana era caratterizzata da una forte arretratezza socioeconomica legata al sistema agricolo-pastorale di tipo latifondistico, con la maggior parte della popolazione di estrazione contadina residente in condizioni igienico-sanitarie assai precarie nei tuguri e nelle grotte dei malsani Rioni Sassi (il Barisano a Nord-Ovest e il Caveoso a Sud). In tale situazione, l'avvento dell'Unrra-Casas (United Nations Relief and Rehabilitation Administration-Comitato Amministrativo Soccorso Ai Senzatetto), unitamente alla visita del presidente del Consiglio Alcide De Gasperi nel luglio del 1950 e di altre autorevoli personalità a livello nazionale, rappresentarono un forte acceleratore delle trasformazioni territoriali

e degli sviluppi insediativi che coinvolsero la città lucana negli anni successivi, almeno fino alla metà degli anni Sessanta. Come già rilevato in diversi recenti studi (Lenza, 2019; Cirillo, Visone, 2020; Pontrandolfi, Raguso, 2022), il tema del verde e della cura per il disegno degli spazi aperti - pubblici o di vicinato - nel contesto materano del secondo Novecento risulta rilevante, sebbene non sia sempre stato attenzionato così come avvenuto, invece, per i principali aspetti urbanistici o architettonici (Raguso, 2008; Acito, 2017). Queste peculiarità trovarono una prima concretizzazione proprio nella realizzazione delle borgate rurali, previste a seguito della promulgazione della Legge speciale sullo sfollamento dei Sassi (n. 619 del 1952) e rientranti nel Piano di bonifica della Media Valle del Bradano redatto da Nallo Mazzocchi Alemanni: La Martella (1951-1955); Venusio (1954-1961); Picciano A e B (1957); Cappuccini (1957-1960).

Il parco pubblico lineare nel Piano Regolatore di Luigi Piccinato

Con l'entrata in vigore della Legge sullo sfollamento dei due rioni storici emerse in modo pressante la necessità per la città di dotarsi di un Piano Regolatore per il centro urbano e di uno per l'intero territorio comunale: l'elaborazione di entrambi gli strumenti urbanistici venne affidata nel 1953 a Luigi Piccinato dal Ministero dei Lavori Pubblici. Secondo l'urbanista romano, "il problema della città comincia dalla campagna, la vera base di qualunque civiltà, di qualunque struttura economica è, *ab antiquae*, sempre la campagna" (Piccinato, 1955), evidenziando come il tema del disegno del paesaggio e degli spazi pubblici costituisse una premessa e non un'appendice alle principali scelte politiche, urbanistiche ed edilizie. Piccinato ebbe il merito di promuovere una concezione unitaria dei nuovi insediamenti



Fig.1 - Luigi Piccinato, Piano Regolatore Generale di Matera, 1956 (a sinistra); mappa dei principali quartieri urbani dello sfollamento dei Sassi di Matera (a destra): in evidenza la relazione con l'abitato storico (ASM; elaborazione dell'autore)

ti urbani e rurali secondo il principio delle sub-comunità, inquadrandoli in una struttura verde che unisse la città storica a tutto il territorio agrario esterno, ma ancora gravitante su di essa. La creazione di questo sistema di verde diffuso diviene, a tutti gli effetti, il *leitmotiv* unificante del "laboratorio di urbanistica partecipata" materana, attraverso un approccio organico e integrato tra lo spazio aperto e quello costruito (Giura Longo, 2003). A differenza di quanto avvenne in vari interventi risalenti alla prima metà del Novecento - improntati spesso alla separazione tra ambito insediativo e spazi verdi collettivi - nel caso materano è possibile leggere un'idea sistemica e organica di "parco continuo" (Piccinato, 1943; De Sessa, 1985; Malusardi, 1993), sulla scorta delle coeve esperienze scandinave, in cui il verde pubblico diviene il legante tra i diversi episodi insediativi di vicinato con il resto della città storica. In questa concezione unitaria sottesa al Piano, ciascun quartiere doveva costituire secondo Piccinato "una vera e propria sub comunità [...] con le sue zone verdi, i suoi giardini che collegano [i servizi] fra di loro in modo da avere la possibilità di svolgere una passeggiata senza essere attraversati dalle strade di traffico" (Lamacchia, 2021, p. 187).

L'importanza attribuita al sistema degli spazi verdi di prossimità e alla cura dei giardini nell'impostazione del nuovo strumento pianificatorio garantiva una sorta di armonizzazione e di organicità dell'intero territorio comunale, tentando così di ripristinare una relazione diretta tra città e campagna: dalla vecchia concezione di

città-contadina si passò a una visione di città-natura, secondo un'idea organica di parco urbano in continuità con il paesaggio agricolo circostante.

Dispositivi di verde urbano e spazi di vicinato nei nuovi rioni cittadini

Il tentativo di sviluppare una pianificazione unitaria, nell'interazione tra le aree verdi e gli spazi antropici in continuità con la città storica e il territorio rurale, costituisce uno dei tratti distintivi dell'approccio urbanistico di Piccinato a Matera. Secondo il giudizio dell'ingegnere Piergiorgio Corazza, una particolarità del nuovo Piano consisteva proprio "nell'uso degli spazi di verde pubblico come elemento strutturale del disegno urbano [concepito, quest'ultimo] come sistema articolato e diffuso che penetra nel tessuto urbano e ne costituisce l'ossatura portante ed il legamento fra le sue parti" (Corazza, 2004, p. 45).



Fig.2 - Luigi Piccinato, Luisa Anversa Ferretti (capigruppo), Quartiere B Serra Venerdi (1955-1957). Veduta panoramica e viste d'epoca dell'interno dei vicinati (Casabella-Continuità, 231, 1959)



Fig.3 - Carlo Aymonino (capogruppo), Quartiere A Spine Bianche (1955-1959). Vista d'epoca dell'interno di una corte verde di vicinato tra i blocchi residenziali in linea (Casabella-Continuità, 231, 1959)



Fig.4 - Marcello Fabbri, Mario Coppa (capigruppo), Quartiere C Lanera (1955-1960). Veduta d'epoca dell'intervento appena realizzato (Archivio Centro Studi Tradizioni popolari in Puglia, Basilicata e Calabria)

Questo approccio urbanistico basato su modalità compositive informali e su una città a misura d'uomo, attraverso un connubio tra natura e spazi dell'abitare, era determinato soprattutto dal coinvolgimento nella progettazione dei nuovi quartieri di molti progettisti appartenenti alla Scuola romana e afferenti all'Associazione per l'Architettura Organica di Bruno Zevi.

I nuovi interventi furono localizzati in alcune aree periferiche intorno al centro storico e alla città del Piano: il rione A di Spine Bianche (1955-1959), a Nord-Ovest; il rione B di Serra Venerdi (1955-1957), su una collina centrale ai margini dell'abitato Ovest; il rione C di Lanera (1955-1960), al di sotto dei Sassi; a questi si aggiunsero successivamente anche i quartieri di San Pardo (1956-1960) e Villa Longo (1959-1960).

Nel primo, progettato da un gruppo coordinato da Carlo Aymonino a seguito di un concorso nazionale, il disegno degli spazi aperti a verde interclusi tra le stecche residenziali

diviene un elemento fondamentale della composizione urbana, secondo una concezione vicina ai modelli dell'empirismo scandinavo: le corti interne di ciascun vicinato sono adibite a luoghi di incontro tra gli abitanti, nonostante l'apparente rigidità planimetrica. L'alternanza tra aree sabbiose perimetrali ad altre centrali destinate agli orti-giardino denota la particolare cura relegata agli aspetti del verde pubblico e ai dispositivi di arredo urbano: un elemento peculiare è costituito dai sottopassi pedonali in corrispondenza degli angoli tra i blocchi di edifici, così come la presenza di aree a prato e altre aree destinate ad alberature sempreverdi.

Il secondo quartiere, progettato dal gruppo Piccinato in collaborazione con Luisa Anversa Ferretti, si relaziona con il preesistente rilievo collinare in modo organico, a differenza di Spine Bianche ubicato in un'area pressoché pianeggiante e improntato maggiormente al rigore stereometrico: l'eterogeneità degli spazi di vicinato, avvalorati da una scelta diversificata delle tipologie edilizie, delle alberature e delle aree pubbliche, costituisce la cifra caratterizzante l'intervento. La varietà dei dispositivi urbani impiegati ha qui l'obiettivo di armonizzare il costruito con il paesaggio: oltre agli orti pertinenziali, le isole verdi negli slarghi, così come



Fig.5 - Domenico Virgili, Mario Provenzano, Giovanni Nale, Quartiere Ina-Casa II settennio Villa Longo (1960). Veduta dall'alto dell'intervento (Beretta Anguissola, 1963)

le scale esterne degli edifici a torre, costituiscono elementi fondamentali nella ricerca di un rapporto diretto tra natura e spazio costruito.

Nel terzo rione, su progetto di Marcello Fabbri e Mario Coppa, il carattere introspettivo della composizione, basata sulle sei sub-comunità residenziali, è espresso attraverso il rapporto con l'orografia, assecondandone il declivio con opportuni terrazzamenti verdi giustapposti tra le tipologie in linea reiterate a comporre ciascuna corte interna di vicinato. L'impiego di alte alberature, disposte lungo il margine superiore a segnare il confine perimetrale del nucleo, così come di altre specie sempreverdi tra i viali lastricati di collegamento alle diverse quote stradali costituisce una peculiarità dell'intervento finalizzata a ricreare un rapporto con il paesaggio agrario (a monte) e con il tessuto storico dei Sassi (a valle). A questi dispositivi di arredo, si aggiunge l'uso di recinti e terrapieni con muretti a secco in pietra calcarea di differente pezzatura, nel tentativo di reinterpretare le percorrenze dei vicinati tipici degli antichi rioni materani.

Oltre ai tre quartieri previsti, i due interventi urbani di Villa Longo e San Pardo - realizzati con la seconda legge sul risanamento dei Sassi (n. 299 del 1958) - rappresentano altri importanti esempi nei quali è ravvisabile l'attenzione progettuale per il verde pubblico e gli spazi di vicinato. Il primo dei due, costruito durante il secondo settennio Ina-Casa e progettato da Domenico Virgili e Mario Provenzano in collaborazione con Giovanni Nale, è organizzato attorno a un preesistente villino di campagna di fine Ottocento e appartenente alla famiglia Longo. La composizione dinamica dell'insediamento è costituita da edifici in linea a base quadrata di 3-4 piani fuori terra, tra loro sfalsati per creare ampie rientranze e spazi porticati di relazione al pianterreno.

La composizione ritmata dei fronti consente di ricavare aree verdi e aiuole tra le strade di penetrazione interna,

con l'uso di alberature di diversa altezza, tra cui cipressi ed essenze di alto fusto inserite nell'area centrale a ridosso della preesistenza storica e dell'adiacente struttura polifunzionale.

L'ultimo intervento - edificato in un'area compresa tra Spine Bianche e Villa Longo nei pressi di via Nazionale per conto dell'IACP su progetto di Vincenzo Baldoni in collaborazione con Piccinato - seppure di dimensioni contenute, costituisce un caso paradigmatico della giustapposizione tra unità residenziali e spazi di pertinenza pubblica. Il complesso è composto da 16 manufatti, prevalentemente tipologie in linea di 3-4 piani più uno rialzato con basamento lapideo a vista e due blocchi a schiera più bassi, tra loro aggregati secondo differenti disposizioni tali da circoscrivere tre

aree destinate a giardino e luoghi d'incontro. L'alternanza tra pieni e vuoti è garantita da un gioco di aggetti e rientranze tra gli edifici e le isole verdi interposte tra i manufatti, con la precisa volontà di ricreare spazi di relazione a misura d'uomo anche grazie all'uso delle siepi.

Il lascito del laboratorio di urbanistica nell'esperienza di Matera

A distanza di circa un ventennio, nonostante gli esiti parzialmente incompiuti rispetto alle premesse iniziali, una successiva variante del piano regolatore, affidata a un gruppo di professionisti composto da Luigi Piccinato, Vincenzo Baldoni, Pier Giorgio Corazza e Rocco Mazzarone, conser-



Fig.6 - Viste recenti del verde urbano e degli spazi aperti di vicinato nei quartieri dello Sffollamento dei Sassi: Serra Venerdi (in alto); Spine Bianche e Lanera (al centro); Villa Longo e San Pardo (in basso) (fotografie dell'autore, 2022)

vava sostanzialmente il sistema di verde previsto dal piano precedente, sebbene la corona perimetrale di connessione tra i nuovi quartieri e gli interventi residenziali privati fosse stata interrotta in diversi punti della città. L'importanza attribuita dal piano al tema del verde pubblico e degli ambiti di prossimità ha rappresentato un riferimento per i successivi complessi residenziali realizzati con la legge n. 167 del 1962, quali i rioni Platani (1963), Pini (alla cui progettazione parteciparono Piccinato e Vera Consoli, 1967) e San Giacomo (1968).

In tal senso, i nuovi quartieri dello sfollamento hanno costituito un tentativo singolare di ridefinizione del rapporto tra l'ambito urbano e quello rurale sin dai loro elementi costitutivi: il progetto delle aree verdi e di vici-

nato alla base della composizione; la varietà tipologica dei manufatti, delle essenze arboree e dei materiali locali; il senso di comunità ricreata attraverso la reinterpretazione storica degli spazi pubblici e pertinenziali dei Sassi. Nonostante i successivi sviluppi urbanistici, che hanno interessato parti di città nel corso degli ultimi decenni, ancora oggi risulta leggibile questo sistema di parco continuo e di verde pubblico, seppure per frammenti, previsto dal piano di Piccinato nei diversi ambiti urbani (Doria, 2010). Nel 2019, in occasione anche dell'elezione di Matera a Capitale Europea della Cultura, si è rafforzata l'attenzione da parte della comunità e delle amministrazioni locali rispetto al tema del riconoscimento e della tutela di questo rilevante pa-

trimonio urbanistico, architettonico e paesaggistico. Attualmente, sono in corso di definizione delle schede norma relative alla conservazione, al recupero e alla rigenerazione dei tre quartieri principali e delle borgate rurali dello Sffollamento, previste nell'ambito del vigente Regolamento Urbanistico comunale¹. Quest'ultima iniziativa, unitamente ad altre attività di coinvolgimento e di sensibilizzazione delle comunità locali, costituisce un importante contributo in termini di riscoperta di tale patrimonio moderno, soprattutto in relazione a un possibile riconoscimento in riferimento al vincolo per la tutela rispetto a quanto previsto dal vigente Codice dei Beni Culturali e dal Piano Paesaggistico della Regione Basilicata attualmente in corso di adozione.

¹ Il lavoro in corso di redazione ha visto tra i vincitori di un bando pubblico per l'affidamento d'incarico rispettivamente lo studio DeAssociati e il laboratorio CITERA dell'Università La Sapienza di Roma.

BIOGRAFIA

Raffaele Pontrandolfi è architetto e dottore di ricerca internazionale in Architettura: innovazione e patrimonio presso il Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi Roma Tre. Ha svolto attività di studio presso il Departamento de Expresión Gráfica Y Arquitectónica (Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla, Universidad de Sevilla) sui temi della conoscenza e valorizzazione del patrimonio insediativo rurale moderno. È membro di Do.Co.Mo.Mo. Italia, collaborando sui temi della tutela dell'architettura moderna e contemporanea.

BIBLIOGRAFIA

Acito, L. (2017). *Matera. Architetture del Novecento 1900-1970*. Matera: La Stamperia Liantonio.

Cirillo, O., Visone, M. (2020). Il verde urbano: un'inattesa presenza nella Matera del secondo Novecento. In F. Capano, M. Visone, a cura di, *La Città Palinese. Tracce, sguardi e narrazioni sulla complessità dei contesti urbani storici* (pp. 927-940). Napoli: Federico II University Press.

Corazza, P. (2004). Il verde continuo del PRG di L. Piccinato. Un patrimonio per la qualità urbana di Matera. *Siti* (periodico dell'Ordine degli Architetti PPC della Provincia di Matera), 3: pp. 45-46.

De Sessa, C. (1985). *Luigi Piccinato, architetto*. Bari: Dedalo Libri, pp. 34-55.

Doria, P. (2010). *Ritorno alla città laboratorio. I quartieri materani del risanamento cinquant'anni dopo*. Matera: Antezza.

Giura Longo, T. (2003). *Matera: i Borghi e i Quartieri degli anni '50. Siti* (periodico

dell'Ordine degli Architetti PPC della Provincia di Matera), 2: p. 20.

Lamacchia, E. (2021). Il piano regolatore generale di Matera 1953/56 nelle parole del suo estensore. *Mathera*. Matera: Editore Associazione Culturale Antros, a. V (settembre-dicembre), 17: pp. 182-192.

Lenza, C. (2019). Paesaggi urbani del Novecento: i borghi e i quartieri di Matera tra diritto all'abitare e diritto alla bellezza. In L. Fusco Girard, C. Trillo, M. Bosone, a cura di, *Matera, città del sistema ecologico uomo/società/natura: il ruolo della cultura per la rigenerazione del sistema urbano/territoriale* (pp. 139-161). Napoli: Giannini.

Malusardi, F. (1993). *Luigi Piccinato e l'urbanistica moderna*. Roma: Officina.

Piccinato, L. (1943). *Urbanistica. Compendio di tecnica urbanistica e di urbanistica generale. Lezioni tenute alla Facoltà di Architettura della R. Università di Napoli*. Roma: Tip. V. Ferri.

Piccinato, L. (1955). *Matera: i Sassi, i nuovi*

borghi e il piano regolatore. *Urbanistica*, 15-16: pp. 142-151 (intervento originariamente presentato al V Congresso Nazionale di Urbanistica, Genova, 14-17 ottobre 1954).

Pontrandolfi, R., Raguso, A. (2022). *Architettura rurale e Novecento. I borghi di Matera nel contesto italiano e internazionale*. Matera: Edizioni Magister, pp. 249-255.

Raguso, A. (2008). *Matera dai Sassi ai borghi 1952/1964*. Matera: Altrimedia.

FONTI ARCHIVISTICHE

Archivio Luigi Piccinato, Dipartimento di Architettura "La Sapienza", Roma.

Archivio Museo virtuale della Memoria collettiva di Matera.

Archivio di Stato di Matera, fondo del Ministero dei Lavori Pubblici, fondo del Provveditorato regionale alle Opere pubbliche per la Basilicata, fondo Ufficio del Genio Civile.

Una trama verde a scala urbana. Vittoria Calzolari e le proposte per il quartiere Appio a Roma negli anni Sessanta

Claudia Mattogno

Nel 1966 *Urbanistica* dedica un numero al sistema del verde a Roma, in concomitanza con l'approvazione del nuovo piano regolatore. Le previsioni di una massiccia espansione disattendono le aspettative di riequilibrio territoriale e lasciano poco spazio all'inserimento di aree per il tempo libero. Il contributo di Vittoria Calzolari prende in esame l'esperienza della riqualificazione di villa Lazzaroni, da poco restituita alla fruizione pubblica. Un bilancio sull'uso del giardino è occasione per una verifica delle carenti dotazioni di verde pubblico nel quartiere e per formulare un'ipotesi di rete attraverso gli spazi aperti delle scuole. Innovativa per l'epoca, la proposta mira a creare percorsi pedonali fra le scuole e a utilizzare i cortili anche fuori l'orario scolastico per un uso allargato a tutti gli abitanti

Crescita urbana e nuovi piani urbanistici

Contraddittori e intrisi di profondi cambiamenti nella cultura, nell'economia e nella politica, gli anni Sessanta rappresentano per Italia un tornante significativo che conclude la fase della ricostruzione e avvia il paese verso una generalizzata espansione delle aree urbane, dove si sommano fenomeni migratori, incrementi demografici, e crescita edilizia. È soprattutto quest'ultima a destare preoccupazione, perché è a stento controllata da una pianificazione che non ha avuto il tempo di conformarsi alla legge urbanistica del 1942, in quanto sopraffatta dalle emergenze postbelliche. I progetti Ina-Casa, pure così diffusi e rilevanti per impianto urbano e caratteristiche architettoniche, non sono riusciti a incidere nella produzione edilizia e si sono rivelati, a

distanza di anni, una testa di ponte per l'espansione privata.

In un momento in cui l'attenzione dei più è rivolta a celebrare lo sviluppo dell'industria, i primi traguardi delle infrastrutture e la diffusione dei nuovi beni di consumo si cominciano a profilare anche le prime forme di una coscienza ecologica. Gli effetti dell'inquinamento, le devastazioni del paesaggio, la privatizzazione di quelle che venivano ancora chiamate bellezze naturali, assieme a una successione di disastri naturali, a partire dalla devastante alluvione del Polesine nel novembre 1951, trovano sempre più eco sulla stampa progressista, riscuotendo l'interesse dell'opinione pubblica. Si rafforzano così sodalizi culturali già esistenti come l'Inu e altri se ne formano per rispondere a istanze più specifiche come Italia Nostra e l'Ancea, dando espressio-

ne a un impegno civile che fatica a trovare riscontri nel mondo politico.

Sono questi gli anni in cui l'amministrazione capitolina prende atto della necessità di un adeguamento del vecchio piano del 1931 ancora operante. La mancata rispondenza alle norme vigenti, non più limitate a coprire solo le aree di espansione, ma estese ormai all'intero territorio comunale, si aggiunge alle pressioni degli operatori economici che spingono per realizzare zone di sviluppo sempre più ampie. Nel corso degli anni Cinquanta, Roma è trasformata da opere che portano a compimento lavori già intrapresi durante il fascismo e si prepara a ricevere le Olimpiadi nel 1960. Si ricordano, in particolare, lo sventramento di via della Conciliazione, l'apertura della linea metropolitana fino all'Eur, il concorso per il completamento della stazione Termini,

la messa in esercizio del Grande Raccordo Anulare.

È impossibile ripercorrere sinteticamente le intricate vicende che porteranno nel dicembre 1965 all'approvazione del nuovo Piano Regolatore Generale, denso di approcci anticipatori come la zonizzazione funzionale, che precorre il decreto sugli standard urbanistici. Altrettanto numerose appaiono subito le criticità, evidenziate anche da Pietro Samperi, allora direttore dell'Ufficio Speciale per il Piano Regolatore, quando esprime l'esigenza di approntare dei "piani quadro", fra cui prioritario è quello del verde, in modo che un comune così vasto possa assicurare continuità e integrazione tra le indicazioni del piano generale e l'operatività dei piani particolareggiati (Samperi, 1966, p. 96).

I contenuti del nuovo piano disattendono, infatti, le aspettative di molti e sollevano critiche nei confronti delle forti carenze nelle dotazioni per il tempo libero e lo spazio pubblico, per non avere affrontato le necessità a scala di vicinato e trascurato le aree di rispetto a supporto di quelle archeologiche, nonostante la destinazione a parco pubblico dell'Appia Antica, che del resto continuò a sollevare numerosi contenziosi (Cabianca, 1966, p. 7).

Fare spazio alle aree verdi

L'esigenza di spazi per il verde e le attività sportive era apparsa da subito indifferibile per l'irrilevanza delle dotazioni. Un'indagine messa a punto da Vittoria Calzolari e Mario Ghio nel 1960 quantificava l'esiguità del verde pubblico romano limitato ad appena a 1,85 metri quadrati per abitante, laddove le città europee disponevano già dai 12 ai 50 metri quadrati per abitante. Commissionato dal Coni in occasione delle Olimpiadi, lo studio comparato prendeva in esame alcune città europee per valutare consistenza e tipologie di spazi aperti

per il tempo libero e le attività sportive al fine di elaborare proposte di piani nazionali per la realizzazione di attrezzature e per l'impiego della manodopera disoccupata (Ghio, Calzolari, 1961, p. 135).

Circondata da ettari di campagna e disseminata di reperti archeologici, Roma è sempre stata adornata solo da ville storiche, senza che il suo statuto di capitale la confortasse con nuove superfici, a parte il rettangolo di piazza Vittorio e le stanze verdi di viale Mazzini. Nel volume *Verde per la Città*, il confronto appare impietoso e l'esplorazione dell'universo europeo compiuta dai due urbanisti mette l'accento sulle positive relazioni tra fruizione del verde, salute mentale e fisica in relazione a una capillare distribuzione delle dotazioni di base in grado di facilitare diffuse pratiche sportive. Oltre alla rilevanza delle attrezzature a scala di vicinato, viene messa in evidenza la collocazione di quelle scolastiche "progettate, nei nuovi quartieri di mezza Europa, direttamente all'interno dei parchi di quartiere, generalmente sui loro margini, in prossimità dei campi sportivi e di gioco, e non lontano dalle biblioteche pubbliche [...] in questo consiste 'la scuola aperta'.



Fig.1 - Copertina del volume di Mario Ghio e Vittoria Calzolari, *Verde per la città. Funzioni, dimensionamento, costo, attuazione di parchi urbani, aree sportive, campi da gioco, biblioteche e altri servizi per il tempo libero* del 1961 (archivio dell'autrice)

Non aule di lezione aperte ad altri usi [...], ma funzioni della scuola distribuite tra aule, parco, spazi e attrezzature circostanti. [...] Il sistema delle rotazioni è ormai adottato in pieno in Svizzera, e molto di frequente in Germania, Svezia, Norvegia, Danimarca e spesso perfino in



Fig.2 - Copertina e sommario del numero monografico della rivista *Casabella* n. 286 del 1964 dedicato al fabbisogno del verde in Italia (archivio dell'autrice)

Inghilterra" (Ghio, Calzolari, 1961, p. 121; il corsivo è nel testo).

A conclusione dello studio, una circostanziata proposta viene desunta dalle buone pratiche prese in esame e applicata a Roma avvalendosi anche di tavole illustrative. La prima e la seconda riportano la distribuzione e la consistenza delle attrezzature sportive esistenti e ne valutano il dimensionamento necessario. La terza mette a confronto i parchi esistenti con quelli con quelli da prevedere, conteggiando il fabbisogno aggiuntivo pari ad almeno 20 metri quadrati per abitante. La quarta fa rilevare l'evidente squilibrio tra l'edificazione prevista e le superfici da destinare a verde. La necessità di una modifica delle norme di attuazione del piano, ancora in revisione mentre scrivono gli autori, e l'acquisto da parte del Comune di tutti i parchi privati nel nucleo urbano si configurano come traguardo imprescindibile e prioritario per una buona politica del verde (Ghio, Calzolari, 1961, p. 232).

Questa ipotesi sarà ripresa e ampliata in accesi dibattiti fra tecnici e studiosi, senza trovare immediato riscontro nelle decisioni politiche, e accompagnerà il lungo processo di approvazione del piano, trovando eco in due numeri monografici di riviste di settore interamente dedicate al tema del verde. Il primo, sotto la direzione di Ernesto Nathan Rogers, apre con un editoriale dal sarcastico titolo *Italia al verde* e, pure incentrato su tematiche di respiro nazionale, dedica alle questioni romane articoli di Antonio Cederna, Italo Insolera e Vieri Quilici (Casabella, 1964). Il secondo ospita un gruppo di lavoro interno all'Inu e riserva un numero doppio alle questioni capitoline, rimarcando la limitatezza del verde destinato a scala locale (*Urbanistica*, 1966). È qui che si dipana un dialogo a più voci dove, però, incerto appare il confine tra riflessioni critiche, ipotesi progettuali e scelte di piano, mentre l'unica dichiarazione esplicita sembra essere l'amara consapevo-

lezza che un piano carente è meglio di un piano assente. Una serie complessa di calcoli argomenta il dimensionamento del fabbisogno di verde sulla base della popolazione insediata e da insediare, mascherando di fatto la mancanza di un effettivo programma di distribuzione diffusa del verde alle diverse scale; allo stesso modo, il titolo attribuito al numero (*Roma: verso un sistema generale del verde*) lascia presu-

porre l'attuabilità di una trama, di fatto esistente solo nei desiderata.

Il verde come struttura connettiva per la città

La fattibilità di un intervento viene illustrata nel testo a firma di Vittoria Calzolari, in cui la sistemazione di villa Lazzaroni serve da spunto per rimarcare la congerie di com-

Roma: verso un sistema generale del verde		
a cura della Commissione per i parchi attrezzati della Sezione Laziale dell'INU con la collaborazione dell'Ufficio Speciale Piano Regolatore del Comune di Roma coordinatore Vincenzo Cabianca		
Pag. 6	Roma: verso un sistema generale del verde	Vincenzo Cabianca
» 18	L'evoluzione del concetto del verde nella cultura urbanistica	Italo Insolera
» 26	Nuove individuazioni di preesistenze archeologiche	Giovanna Alevisi
» 30	Per una struttura regionale delle sedi per il tempo libero: proposta metodologica	Alberto Lacava
» 32	Il problema della conservazione e dello sviluppo florofaunistico	Fulco Pratesi e Paolo Cannavò
» 38	I parchi di allaccio alla struttura territoriale del verde	Stefano Garano
» 49	La Villa Doria-Pamphili	Bruno Cussino
» 53	Il sistema dei parchi di Villa Ada e di Villa Giori e dell'Acqua Acetosa	Giuseppe Lionello, Margherita Paolini, Giancarlo Rusticelli, Corrado Sciarini
» 57	Il parco di Costantino o delle Rocce Rosse	Dagoberto Orienti
» 58	L'Appia Antica dal piano del '31 ad oggi	Maurizio Morandi
» 69	Il patrimonio archeologico della valle della Caffarella (Il Triopio di Erodoto Attico)	Lorenzo Quilici
» 73	Il sistema dei parchi focali e il livello di settore urbano	Sergio Rossetti
» 82	Il sistema del verde a livello di quartiere	Alessandro Quarra
» 95	Il verde nell'attuazione del nuovo piano regolatore di Roma	Pietro Samperi
» 103	Le attrezzature sportive nel territorio del Comune di Roma	Carola Bodo
» 106	Le attrezzature sportive del verde pubblico a livello di quartiere	Maurizio Clerici, Paolo Teresi, Annibale Vitellozzi
» 110	Dal programma all'attuazione del verde: frutti di un'esperienza	Vittoria Calzolari Ghio
» 117	Contributo della conoscenza dell'agricoltura nella scelta della localizzazione delle aree a bosco e a parco in Agro romano	Enrico Sermoniti
» 122	Problemi sociali e culturali del verde attrezzato: la formazione di una coscienza pubblica	Maria Ciranna Venturini
» 125	I risultati della ricerca sui sistemi dei parchi attrezzati	Vincenzo Cabianca
Oltre agli autori degli articoli hanno fatto parte della Commissione e collaborato l'arch. Flora Borraresi Giardi, il dott. Antonio Cederna, l'arch. Ugo Corridi, il dott. Mario Deoni dell'A.S.F.D., il prof. Mario Ghio, il prof. Mario Manieri Elia, il dott. Arrigo Morandi presidente dell'U.I.S.P., il dott. Giuliano Prasca dell'U.I.S.P., il dott. Virgilio Ricci e gli ingegneri Luigi Salabè e Vinicio Scialpi del Comune di Roma e l'ing. Ugo Toscano.		
Hanno cooperato all'esterno della Commissione		
Dino Adamesteanu, direttore della parte archeologica dei corsi speciali per sovrintendenti e funzionari della P.I.; Luciano Betti, direttore dei corsi di fotointerpretazione della Scuola di Aerocooperazione di Guidonia; Roberto Cariti, Sovrintendente ai Monumenti e Gallerie di Sassari e Nuoro; Luciano Cocchiarella, assistente alla direzione tecnica della Scuola di Aerocooperazione di Guidonia; Mario Coppa; Mario Dezzi Bardeschi della Sovrintendenza ai Monumenti di Firenze; Giuseppe Di Pace della Sovrintendenza ai Monumenti della Sicilia Orientale; Mario Guidotto, Sovrintendente ai Monumenti di Venezia; Arturo Iacchia della Sovrintendenza ai Monumenti di Siena; Lisa Lissi Caronna della Sovrintendenza alle Antichità di Roma; Franco Magrini, assistente alla direzione tecnica della Scuola di Aerocooperazione di Guidonia; Bernardo Meli della Sovrintendenza ai Monumenti di Roma; Renato Padovan, direttore della Sovrintendenza ai Monumenti di Venezia; Gabriella Perini della Sovrintendenza alle Antichità dell'Etruria Meridionale; Ingrid Pohl dell'Istituto Svedese di Studi Classici; Giuseppe Pisceddu, comandante della Scuola di Aerocooperazione di Guidonia; Franco Schettini, Sovrintendente ai Monumenti di Bari; Mario Zampino, Sovrintendente ai Monumenti della Basilicata.		
Le tavole illustrative e le tabelle sono state fornite dalla Commissione INU, dall'USPR, dal CONI, dal Centro SPE.		
Le fotografie sono state fornite dall'Aerofototeca P.I., Fotocielo, CONI, USPR.		
La ricerca sul campo è stata eseguita con il contributo del Consiglio Nazionale delle Ricerche.		
Rielaborazione dei grafici e messa a punto degli articoli a cura della rivista Urbanistica.		

Fig.3 - Sommario del numero monografico della rivista *Urbanistica* nn. 46-47 del 1966 dedicato al sistema del verde a Roma, a cura della Commissione per i parchi attrezzati della sezione laziale dell'Inu in collaborazione con l'Ufficio Speciale Piano Regolatore di Roma (archivio dell'autrice)

petenze nel settore e sollecitare una più attenta rispondenza ai bisogni degli utenti. Ampliamento di un casale agricolo lungo la via Appia Nuova a poca distanza da porta San Giovanni, villa Lazzaroni era stata una residenza suburbana alla fine dell'Ottocento, circondata per cinque ettari da un eclettico giardino botanico ricco di essenze vegetali. I repentini rovesci di fortuna della famiglia avevano subito comportato alterazioni e passaggi di proprietà fino all'insediamento di un istituto religioso che, nell'impossibilità di mantenere l'intera superficie, nei primi anni Sessanta arriva a cederne due ettari al Comune per la realizzazione di un giardino pubblico. L'articolo ha come titolo *Dal programma all'attuazione del verde: frutti di un'esperienza*, facendo subito apparire la cifra stilistica dell'approccio metodologico e della scrittura di Calzolari, che ritroveremo nel corso di tutta la sua lunga vita: una prosa asciutta derivante dall'osservazione critica dei fatti e dei territori, un accurato esame della frequentazione del luogo per fasce d'età e usi, un'argomentazione che prende nota del presente da cui fare scaturire proposte di trasformazione dello spazio coniugate alle esigenze di gestione, l'attenzione ai particolari per risalire poi a concetti più generali. Il riferimento a un'esperienza concreta le consente di commentare fin dalle prime righe le difficoltà concettuali ed economiche legate all'attuazione, prima fra tutte "l'assenza di una cultura del verde e conseguente necessità di smantellare il pregiudizio diffuso che induce a concepire il verde come un'entità vaga e non qualificabile" (Calzolari, 1996, p. 110). Osserva poi le difficoltà di coordinamento delle competenze e il mancato rispetto dei tempi, l'eterogeneità degli operatori coinvolti e la frammentata suddivisione delle responsabilità, la scarsa preparazione specifica delle ditte appaltatrici, fino a denunciare "gli inesistenti specialisti del paesaggio" (Calzolari, 1996, p. 112). Quel-

lo della formazione sarà un motivo ricorrente nel pensiero di Calzolari e la porterà, anni dopo, alla creazione di un'apposita scuola di specializzazione tutt'ora operativa a Roma presso la Sapienza.

Le proposte giungono subito, incoraggianti. Prendono avvio da un'osservazione di campo allargata all'intorno della villa: misurano percorrenze, valutano le densità del tessuto edilizio, si soffermano sulle aree di risulta e quelle dismesse, stimano la consistenza e l'ubicazione degli spazi non edificati come i cortili. Inesistenti nell'edilizia residenziale privata più recente, questi sono ampi e diffusi in quella pubblica dei dintorni e, seppure frammentati, si rivelano "suscettibili di fusione [...] mediante apposita delibera comunale accompagnata da un progetto di risistemazione [...] al quale i proprietari debbono dar conto entro un limitato numero di anni", in modo da accogliere spazi di vicinato da destinare al gioco

(Calzolari, 1966, p. 116). Per l'edilizia scolastica, dove i cortili restano inutilizzati diverse ore al giorno, il progetto non solo anticipa le istanze di quello che sarà chiamato "tempo pieno", ma prevede un uso all'allargato al quartiere e una trasformazione di una parte delle superfici pavimentate in campi di gioco. È quello che oggi chiameremmo de-pavimentazione, in atto in molte aree urbane per ridurre la quota di cemento e asfalto e ripristinare superfici vegetali e permeabili in grado di ridurre i rischi di allagamento e fornire *cool island*. La dimensione del quotidiano nei vissuti di quartiere viene ancorata alla creazione di una rete di percorsi alberati e ciclabili quale collegamento tra le varie attrezzature per favorire la mobilità lenta in sicurezza. Una visione del tutto anticipatoria di quelle che oggi sono riconosciute come infrastrutture verdi in grado di contribuire alla salute e al benessere dei cittadini e migliorare la qualità urbana e ambientale.

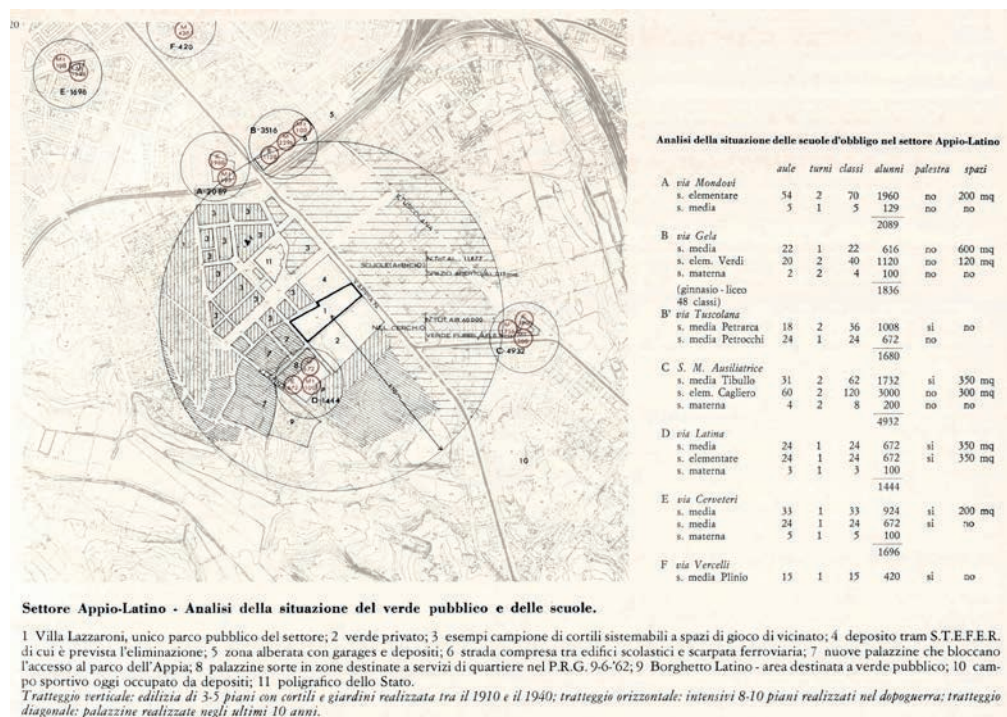


Fig.4 - Settore Appio-Latino. Analisi della situazione del verde pubblico e delle scuole. Tavola della rivista *Urbanistica* nn. 46-47 (1966) con una tabella quantitativa. Sono cerchiata l'area di studio e altre emergenze, tra cui la localizzazione di villa Lazzaroni (1), il verde privato (2), la fascia alberata lungo la ferrovia (5 e 6); Borghetto Latino: area destinata a verde pubblico (9) (archivio dell'autrice)

Conosciuta per il suo impegno militante nella costituzione del parco dell'Appia Antica a Roma, la figura di Vittoria Calzolari resta indissolubilmente legata ai temi del paesaggio e del territorio a scala vasta, di cui ha messo in evidenza gli indissolubili legami tra storia, geografia e sito (Calzolari, a cura di, 1999). Il suo riconoscere agli spazi aperti un ruolo strutturante si è avvalso di costanti rimandi tra le diverse scale dimensionali del progetto, messe in connessione l'una con l'altra attraverso il riconoscimento dei fabbisogni abitativi. Un più approfondito studio di questa protagonista dell'architettura italiana attende ora di poter aprire le indagini sulla sua visione degli spazi di prossimità come elemento fondativo tra momenti e pratiche della vita quotidiana.

Settore Appio-Latino: proposte per il verde attrezzato di quartiere



Fig.5 - Settore Appio-Latino: proposte per il verde attrezzato di quartiere. Planimetria di progetto della rivista *Urbanistica* nn. 46-47 (1966) disegnata sulla base della zonizzazione prevista dal piano adottato il 18 dicembre 1962. La proposta articola le aree verdi secondo usi e fasce d'età e raccorda le superfici destinate a verde e quelle per le scuole con percorsi alberati. (archivio dell'autrice)

BIOGRAFIA

Claudia Mattogno è professoressa ordinaria di Urbanistica e ha insegnato presso il corso di laurea di Ingegneria edile-Architettura alla Sapienza Università di Roma. I suoi campi di ricerca sono: la cura e il presidio del territorio come progetto di paesaggio e infrastrutture verdi, la rigenerazione dei quartieri di edilizia residenziale e delle periferie, la costruzione di genealogie di genere nella cultura architettonica. È stata responsabile della ricerca di ateneo *Tecniche Sapiienti* (2018-2021) e ha partecipato alla ricerca *Women Architects Archive* (Prin 2022). Ha contribuito a fondare il gruppo di studio La Casa di Eva (1996) ed è stata presidente (2019-2022) dell'associazione TerreMutate, che si occupa della realizzazione di una Casa delle Donne a L'Aquila dopo il terremoto.

BIBLIOGRAFIA

Calzolari, V. (1966). Dal programma all'attuazione del verde: frutti di un'esperienza, *Urbanistica*, 46-47, pp. 110-116.

Calzolari, V., a cura di (1999). *Storia e natura come sistema. Un progetto per il territorio libero dell'area romana*. Roma: Argos.

Casabella (1964). *Fabbisogno del verde in*

Italia, 286 (numero monografico).

Cabianca, V. (1966). Roma: verso un sistema generale del verde, *Urbanistica*, 46-47, pp. 6-17.

Ghio, M., Calzolari, V. (1961). *Verde per la città. Funzioni, dimensionamento, costo, attuazione di parchi urbani, aree sportive, campi*

da gioco, biblioteche e altri servizi per il tempo libero. Roma: De Luca.

Samperi, P. (1966). Il verde nell'attuazione del nuovo piano regolatore di Roma, *Urbanistica*, 46-47, pp. 95-102.

Urbanistica (1966). Roma: *Il sistema del verde*, 46-47 (numero doppio monografico).

Giardini di fabbrica: lo stabilimento Brionvega ad Asolo (1963-1967)

Giovanni Conca

La svolta avvenuta nel dopoguerra in Italia, da paese agricolo a potenza economica, ha portato alla nascita di nuove aree industriali che però si sono insediate in modo disordinato, deturpando il paesaggio. L'articolo presenta il tentativo compiuto da Pietro Porcinai e dalla famiglia Brion di creare un modello virtuoso di paesaggio industriale in Veneto con la realizzazione dello stabilimento Brionvega ad Asolo, una delle più interessanti "fabbriche giardino" in Italia ed espressione innovativa di una visione culturale e sociale. Nel contesto attuale, in cui lo sviluppo di nuove realtà produttive e distributive avviene ancora perlopiù senza una pianificazione unitaria, tornano attuali il pensiero e l'opera di Porcinai, per promuovere l'integrazione del verde di questi insediamenti nell'ambiente

Il mito dell'Usine Verte. Porcinai e il verde per l'industria

Luigi Dami fu tra i primi a sostenere in Italia l'importanza dell'interazione tra complessi industriali e paesaggio, lamentando "fabbriche simili ad alveari, di piani su piani senza fine" (Dami, 1923, p. 102) e proponendo una concezione urbana che potesse evolversi verso il modello anglosassone della città-giardino. Qualche anno dopo, sulle pagine di *Casabella*, anche Giuseppe Pagano fissava con tre fotografie l'evoluzione del moderno scenario industriale: dalla fabbrica che, come un "medievale castello", domina gli alloggi operai "alla moderna costruzione industriale a schema 'flessibile' su un solo piano in piena campagna" (Pagano, 1942, pp. 1-10).

A mettere in pratica il messaggio espresso da Dami e Pagano fu Pietro Porcinai, inventore del mestiere, allora inedito nella penisola, di architetto dei giardini e fautore di un importante capitolo della cultura pa-

esaggista italiana del Novecento sui giardini e sul paesaggio di fabbrica.

In sintonia con la proposta avanzata da Le Corbusier di una fabbrica verde capace di ristabilire "intorno al lavoro le condizioni di natura" e di sostituire "la fabbrica nera" (Le Corbusier, 1945, p. 178), Porcinai iniziò già negli anni Quaranta a promuovere la presenza del verde nelle fabbriche e la loro integrazione nel paesaggio. Nel 1942, in un intervento all'Accademia dei Georgofili affermava la necessità che le opere infrastrutturali e industriali fossero realizzate seguendo criteri "più umani e quindi più naturalistici", per evitare lo scempio sul paesaggio (Porcinai, 2010, p. 13).

Con la fine del conflitto, le idee di Porcinai si svilupparono grazie ai suoi viaggi nel Nord Europa, dove all'inizio degli anni Cinquanta conobbe progetti significativi di paesaggio industriale: dal parco per dipendenti della fabbrica di cioccolato Marabou di Sven Hermelin (Sundbyberg, 1937-1945) agli interventi di Carl Theodor Sørensen a Herning.

Dagli anni Cinquanta anche in Italia si comprese gradualmente la necessità di una corretta pianificazione dei siti industriali e l'importanza dell'elemento verde nei luoghi di lavoro. Indicativo di tale consapevolezza fu il convegno *L'urbanistica e l'industria* del 1951 promosso dall'Inu, nel quale Porcinai sottolineò l'importanza di armonizzare gli insediamenti industriali con il paesaggio, affermando che "uno stabilimento brutto è, anche tecnicamente, sempre sbagliato, mentre un insieme ben inserito nel paesaggio è motivo pubblicitario notevole per lo smercio di prodotti, ed è fonte di piacere per chi lavora" (Porcinai, 1951, p. 203).

Solo pochi mesi prima, sulla rivista *Tecnica ed Organizzazione*, il paesaggista fiorentino aveva ammonito a "introdurre sistematicamente il giardino nell'ambiente di fabbrica"; monito che di lì a poco sarebbe stato accolto da Adriano Olivetti con la costruzione a Pozzuoli della prima fabbrica giardino in Italia. L'iniziativa divenne di fatto il manifesto

di una nuova stagione dell'impresa piemontese e contribuì in modo decisivo al dibattito sull'estetica degli edifici industriali. L'immagine dello stabilimento di Pozzuoli, affine a quella di un'acropoli immersa nel verde, segnò il superamento della fabbrica di vetro razionalista di Figini e Pollini a Ivrea, affermando il giardino aziendale e l'integrazione nel paesaggio come elementi chiave di un nuovo umanesimo industriale. Con questo incarico Porcinai tradusse in pratica le idee fino ad allora teorizzate, affermandosi come figura centrale nello sviluppo del verde industriale in Italia.

Porcinai e la fabbrica Brionvega ad Asolo

Tra i numerosi incarichi successivi, di rilievo è quello per la fabbrica Brionvega a Casella d'Asolo, progettata da Marco Zanuso e Silvano Zorzi. Accanto alla qualità architettonica degli edifici, spicca il vasto giardino che si estende nella proprietà, uno dei più significativi interventi di Porcinai in ambito industriale.

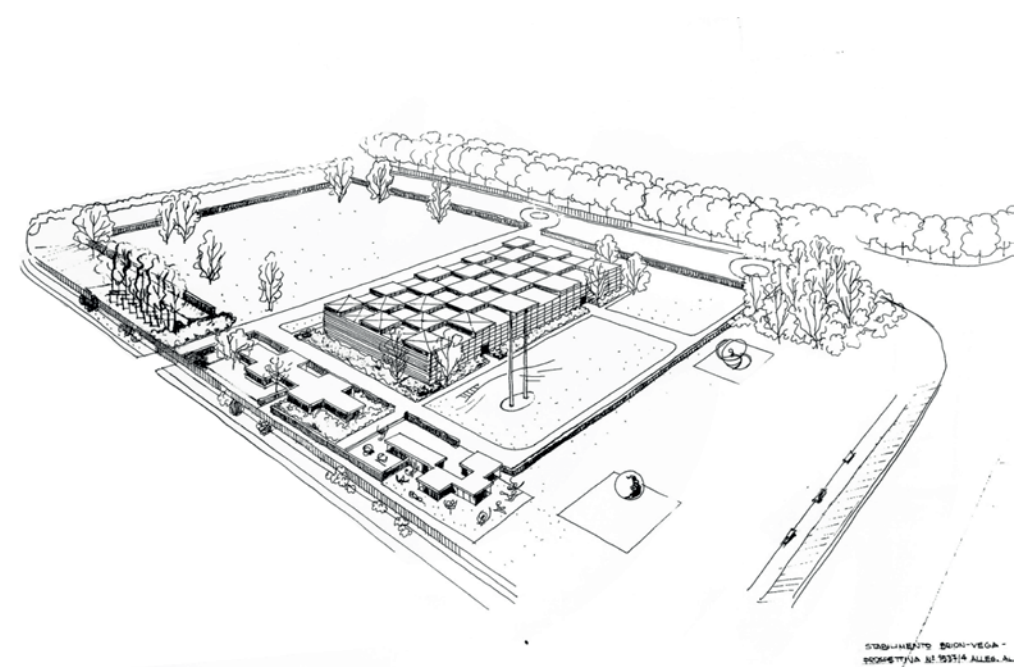


Fig.2 - Pietro Porcinai, schizzo per il giardino della fabbrica Brionvega, 1966 (Fiesole, Archivio Pietro Porcinai)

È il 1966 quando la famiglia Brion chiama Porcinai a lavorare a fianco di Zanuso e Zorzi, mentre la costruzione è in corso. Come in altri progetti, il paesaggista parte da un'attenta osservazione della morfologia del sito per strutturare il giardino

attraverso movimentazioni di terra. Sin dai primi disegni Porcinai mostra una grande creatività e abilità nello sviluppare un'articolata scansione di spazi verdi, stabilendo i dislivelli del terreno tra il confine Nord e quello Sud della proprietà. Il padiglione produttivo al centro del sito viene posizionato su un terrapieno più in alto rispetto al perimetro dell'appezzamento, mentre sul limite settentrionale viene realizzata una seconda scarpata, che, con il suo andamento sinuoso, crea a Nord-Ovest una scenografica apertura prospettica verso uno specchio d'acqua e la retrostante macchia di verde.

Come già a Pozzuoli, la vasca rettangolare non ha solo una funzione pratica, garantire l'irrigazione e servire da riserva per gli idranti antincendio, ma diventa un elemento progettuale: grazie alle numerose ninfee disposte in curiose aiuole galleggianti, contribuisce a creare "l'ambiente veramente originale ed elegante così come originali ed eleganti sono tutti i prodotti Brionvega"¹. I movimenti di terra, oltre a valorizzare il complesso e ad aprire scorci suggestivi sul giardino, ven-



Fig.1 - Stabilimento Brionvega, 1963-1967; vista della fabbrica da Nord (©Giovanni Conca, 2019)



Fig.3 - Ripresa aerea dello stabilimento Brionvega, 1967 (Firenze, Istituto Geografico Militare). Si noti il chiaro e ordinato impianto del complesso industriale inserito nel territorio agricolo veneto, in analogia con quello di villa Barbino Rinaldi del XVI secolo (angolo in alto a destra)

gono utilizzati per occultare elementi esterni indesiderati: è il caso di un distributore di carburante lungo la strada a Nord, che è mascherato da un piccolo promontorio piantato a lecci.

Completata la configurazione del terreno, Porcinai inizia a scegliere le essenze vegetali e la loro disposizione, con un progetto che si caratterizza per chiarezza compositiva e impiego di piante di facile manutenzione. Intorno agli edifici di servizio (uffici, mensa e spogliatoi), Porcinai dispone piccoli giardini con numerose essenze esotiche e piante mediterranee dai colori vivaci.

Nel giardino, così come nella fabbrica, pare centrale il riferimento al contesto storico della villa veneta, collocata al centro di un impianto che definisce un ordine gerarchico preciso, dove viale, barchesse, giardino, orto, frutteto, campagna,

canali sono legati insieme da un disegno unitario e fanno riferimento all'edificio padronale.

In un lungo testo inedito, Porcinai reputa il Veneto la regione nella quale è massima l'interazione tra uomo e paesaggio, ben evidente in particolare nelle ville del Cinquecento, che riflettono il rapporto dell'uomo e il contesto agricolo. Così scrive: "La villa appare nel paesaggio libera e aperta. Non c'è giardino che la separi da esso o parco che la nasconda o gruppo d'alberi che la celi al nostro sguardo. Sempre presente a chi guardi dalle sue logge e dalle sue finestre è l'ordine razionale delle terre coltivate, volute e curate dall'uomo, il disegno geometrico dei campi e dei suoi canali. [...] Il dialogo con il paesaggio continua anche nell'interno della villa. Luce e aria irrompono nella sala centrale, lo sguardo vaga dall'interno all'esterno"².

Il riferimento a questo scritto permette di comprendere molte delle scelte progettuali. Il giardino è concepito per mettere in risalto la fabbrica con un disegno semplice del verde: *parterre* geometrici circondano il padiglione centrale, richiamando il rigore della forma quadrata che prevale e contraddistingue ogni dettaglio dello stabilimento, mentre lunghe siepi e aree erbose definiscono viali e camminamenti pedonali. I *tulipier* punteggiano gli spazi verdi intorno alle costruzioni, forniscono accenti verticali occasionali e creano delle macchie di colore stagionali.

Lungo i confini, Porcinai prevede delle quinte alberate con le quali crea impeccabili sistemi percettivi e dilata i confini visivi oltre i limiti fisici del giardino. Particolarmente curato è il cono ottico verso la rocca di Asolo: tra la densa cortina di alberi, piantati per mascherare la strada e attenuare i rumori, viene lasciata li-

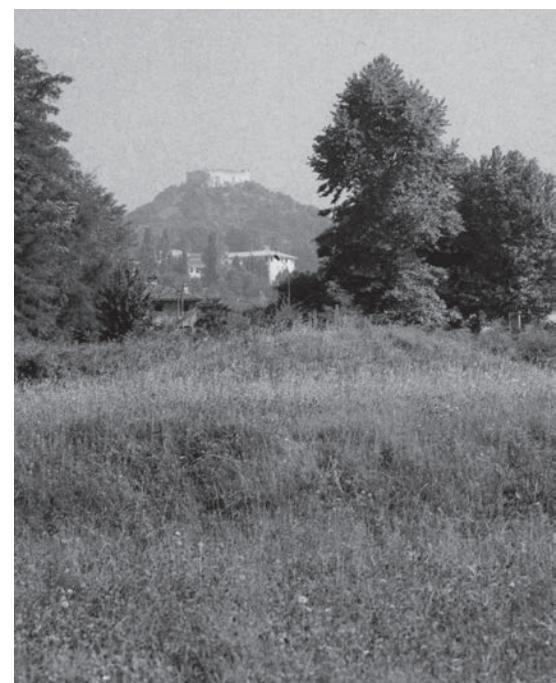


Fig.4 - Dal giardino della fabbrica, il cono visivo che inquadra la fortezza d'Asolo (Seddon, 1992)

¹ Lettera di Porcinai a Giuseppe Brion, Fiesole, APP, b. 255.

² Pietro Porcinai, *Interazione tra l'uomo e il paesaggio esemplificata nelle ville venete*, dattiloscritto, s.d., Fiesole, APP, Scritti.

bera dall'alta vegetazione solo una piccola porzione del confine, così da creare un affaccio per chi guarda, sia dalla strada verso la grande vetrata dello stabilimento, sia dall'interno verso i colli e la fortezza. Dall'altro lato, sopra la chioma degli alberi, si staglia l'imponente massiccio del Monte Grappa. Il paesaggio entra nel giardino attraverso misurati sfondamenti del confine visivo. A Sud dello stabilimento, in-



Fig.5 - Vista da Sud della fabbrica Brionvega e la fortezza d'Asolo, 1968 (Balerna, Archivio del Moderno, fondo Marco Zanuso)



Fig.6 - Veduta della fabbrica Brionvega da Sud, con il monte Grappa sullo sfondo, 1968 (Balerna, Archivio del Moderno, fondo Marco Zanuso)

fine, Porcinai realizza quell'elemento presente in molte ville venete, che unisce il giardino alla rusticità della campagna. Con la piantumazione di 77 alberi di mirto cespuglioso evoca il tipico brolo, adibito alla coltivazione di piante da frutto, ma anche luogo di delizia e svago. Il suo intervento non si limita ai soli spazi esterni e progetta le fioriere circolari mobili, in cui inserire *Ficus benjamina* da disporre nel padiglione produttivo ogni due pilastri, portando l'elemento vegetale fin dentro lo stabilimento.

Arredano il giardino diverse opere d'arte: la più importante è il *Grande Guerriero* (1960 ca.) di Marino Marini, bronzo di dimensioni notevoli collocato sopra un rilievo artificiale a Nord del padiglione. Intorno agli edifici di servizio vengono collocate altre sculture di Carmelo Cappello e Miguel Berrocal, acquistate dai Brion in quegli anni.

Con l'interruzione dell'attività produttiva negli anni Ottanta e il successivo passaggio di proprietà alla società Sèleco, il giardino subisce un lento, ma costante declino. Malgrado i filari di mirto cespuglioso siano scomparsi e il contesto circostante paia notevolmente mutato, il giardino della fabbrica Brionvega conserva ancora le tracce di quell'armonia che esisteva in origine.

La lezione di Porcinai

La vicenda della fabbrica Brionvega travalica quella che potrebbe apparire una semplice strategia d'immagine, con la quale un industriale affida a un paesaggista la creazione di uno scenario di pura rappresentanza. Il progetto di Asolo entra nel vivo di questioni che riguardano la qualità del luogo di lavoro, manifestando un'adesione alle forme di un



Fig.7 - Ripresa aerea dello stabilimento Brionvega, 1984 (Firenze, Istituto Geografico Militare). Si osservano il brolo di 77 alberi di mirto cespuglioso a Sud della fabbrica e la cortina di querce lungo il confine meridionale, voluta dai Brion nel 1970 per mascherare i fabbricati adiacenti sorti in modo disordinato

paesaggio tra i più ameni del Veneto e stabilendo un dialogo con un territorio che, già allora, mostrava segni di degrado.

La lunga relazione tra Porcinai e i Brion testimonia una comunione d'intenti nel riconoscere anche nella sfera del giardino l'espressione di un'ambizione culturale e di una visione aperta. L'immagine degli operai stagliati in controluce davanti all'imponente *curtain wall*, con il verde del giardino sullo sfondo, sintetizza lo sforzo del paesaggista nel diffondere una diversa concezione del paesaggio industriale, ispirata alla mentalità socialdemocratica del Nord Europa.

In alcune conversazioni milanesi, tra il 27 novembre 2017 e il 10 ottobre 2018, Ennio Brion ricorda che l'idea di insediare uno stabilimento ad Asolo rientrava in un progetto più ambizioso rispetto alla sola vocazione di portare lavoro in una località economicamente depressa: "Quando nacque la zona industriale, acquisita dal comune, era nostra volontà programmare un sistema molto più ampio di polo industriale; sull'esempio dell'Olivetti volevamo fare il master plan dell'intera area in cui non c'era ancora niente. Con Porcinai avevo cercato di creare dei tracciati per il sistema infrastrutturale e di fissare dei principi urbanistici che consentissero un ordinato ed unitario sviluppo delle attività industriali".

In questo senso, la fabbrica Brionvega segna un parallelismo con la vicenda dello stabilimento Olivetti a Pozzuoli. Entrambe le iniziative sono animate da un intento filantropico in zone sottosviluppate, incrementando non tanto il profitto o attuando la conquista di un nuovo mercato, quanto elevando l'immagine dell'azienda ed esplicitando una vocazione sociale dell'industria. Tale intenzione è stata espressa ad Asolo in una fabbrica distante da quella visione da caserma, che contraddistingueva abitualmente i luoghi di produzione; occorre



Fig.8 - Vista dall'interno dello stabilimento Brionvega, in cui si coglie il rapporto tra gli operai e il giardino, 1968 (Balerna, Archivio del Moderno, fondo Marco Zanuso)

un edificio che fosse bello come una villa, le cui vetrate aperte verso il paesaggio collinare e il giardino circostante potessero assicurare la qualità degli spazi interni e porsi come condizione del benessere dei lavoratori. Non a caso, le migliori architetture industriali in Italia degli ultimi decenni, come gli stabilimenti progettati da Guido Canali, si richiamano esplicitamente al modello della fabbrica giardino.

Circoscrivere il contributo di Porcinai alla sola realizzazione di giardini o di sistemazioni a verde realizzati per grandi imprenditori, tra i quali Enrico Mattei ed Ermenegildo Zegna, o nell'avere promosso una particolare attenzione all'inserimento paesaggistico delle aree produttive sarebbe riduttivo. La sua ricerca si è spinta ben oltre, affrontando temi cruciali quali la salvaguardia dell'ambiente e la tutela del territorio, con un approccio pionieristico

che anticipava questioni al centro del dibattito contemporaneo.

Tra gli interventi in ambito industriale, merita attenzione uno dei suoi ultimi e forse più maturi progetti: il recupero ambientale dello stabilimento Italsider, oggi ex Ilva, a Taranto. Nel 1972 la società proprietaria dell'acciaiera sottopose a Porcinai il problema delle polveri di loppa che si riversavano sulla città e, in particolare, sul rione Tamburi. Il paesaggista si trovò di fronte a un compito estremamente complesso: ristabilire equilibri ambientali ormai compromessi. La soluzione elaborata rivelava al contempo grande sensibilità e notevole perizia tecnica. Servendosi delle stesse scorie prodotte dallo stabilimento, Porcinai progettò un sistema di colline artificiali alte 30-35 metri, rivestite da alberature, con funzione di barriera frangivento capace di convogliare i fumi e le polveri nell'impianto, se-

condo un modello già sperimentato nei centri industriali della Ruhr. La cintura verde avrebbe avuto un duplice effetto: schermare il vasto complesso siderurgico e neutralizzare gli effetti nocivi delle emissioni. La scarsa lungimiranza dei dirigenti compromise il progetto: mentre Porcinai era ancora al lavoro per definire la soluzione più idonea, fu avviata in maniera frettolosa la costruzione delle colline. Il piano non venne realizzato come era stato concepito e il problema di isolare il rione dai parchi minerali è rimasto irrisolto nei decenni successivi.

Ci siamo soffermati su questo episodio, ancora al centro della cronaca nazionale, perché emblematico di una persistente mancanza di sensibilità e di rispetto, assai difficile da colmare, verso il territorio e le comunità che lo abitano. Una mancanza che, seppure in un contesto economico mutato, continua a perpetuarsi ai nostri giorni nell'insediamento delle nuove realtà produttive e distributive, non solo in Italia, ma in tutta Europa. Noto è, infatti, il problema del consumo di suolo, perlopiù agricolo, che da anni affligge diverse regioni italia-

ne, dove si moltiplicano smisurati centri logistici: anonimi capannoni di proporzioni gigantesche, la cui realizzazione avviene in assenza di attenzione alla mitigazione o all'armonizzazione con l'ambiente circostante. Eppure, già nel 1951 Porcinai affermava che "è colpevole distruggere appezzamenti di terreno capaci d'essere fonte di vita" ed esortava a non "continuare la devastazione del paesaggio" (Porcinai, 1951, p. 205), divenuto ai giorni nostri, come ricorda Salvatore Settis, il "grande malato d'Italia" (Settis, 2010, p. 3).

BIOGRAFIA

Giovanni Conca (1989) ha conseguito il titolo di architetto presso l'Accademia di Architettura di Mendrisio e di dottore di ricerca presso l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Versailles dell'Université Paris-Saclay. Dal 2022 è ricercatore aggregato presso l'Archivio del Moderno dell'Università della Svizzera italiana e dal 2024 è docente per il Dipartimento ambiente costruzioni e design della Scuola universitaria professionale della Svizzera italiana.

BIBLIOGRAFIA

Dami, L. (1923). *Il nostro Giardino*, Firenze: Felice Le Monnier.

Le Corbusier (1945). *L'usine verte*. In Id., *Les trois établissements humains*. Parigi: Denoël.

Pagano, G. (1942). *Civiltà industriale*. *Casabella-Costruzioni*, 175: pp. 1-10.

Porcinai, P. (1942). *Giardino e paesaggio*. In *Atti della Reale Accademia dei Georgofili*, Sesta serie, VIII, 26 aprile, pp. 108-125.

Porcinai, P. (1951). *Il verde e le industrie*. *Flora*, 11: pp. 203-206.

Seddon, G. (1992). *The Brion-Vega Factory. An industrial landscape by Pietro Porcinai*. *Landscape Australia*, vol. 15, 1: pp. 57-60.

Settis, S. (2010). *Paesaggio Costituzione cemento. La battaglia per l'ambiente contro il degrado civile*. Torino: Einaudi.

FONTI ARCHIVISTICHE

Archivio del Moderno, fondo Marco Zanuso, Balerna.

Archivio Pietro Porcinai, Fiesole.

Istituto Geografico Militare, Firenze.

Genealogie del bosco urbano: sperimentazioni italiane del secondo Novecento

Maddalena Scalera

Lungi dall'essere un'invenzione recente, il bosco urbano si radica in genealogie longeve, ma acquisisce nuova centralità nel dibattito disciplinare e politico contemporaneo attraverso la cosiddetta forestazione urbana, di frequente proposta come panacea agli effetti del surriscaldamento globale. Per superare questa retorica performativa, il contributo evidenzia la complessità degli aspetti spaziali, progettati in stretta relazione con quelli ambientali, in alcune esperienze italiane di selvicoltura urbana degli anni Novanta, assunte come modelli operativi in cui la coltivazione dello spazio arboreo si fonda su un rinnovato negoziato tra natura e città, offrendo eredità fertili per il progetto contemporaneo del bosco urbano come architettura dello spazio pubblico

Introduzione

Il contributo si origina a partire dallo scenario opaco ed enigmatico, a cui partecipano ricercatori e progettisti, tecnici e politici, ma anche cittadini, che ruota intorno al dibattito culturale corrente sul progetto dei boschi urbani. All'interno di un campo di indagine molto più ampio che fa riferimento alla ricerca dottorale condotta dall'autrice (Scalera, 2025), la riflessione intende ricentrare l'attenzione sulla comprensione dei ruoli e dei caratteri urbani del bosco e del suo progetto.

In questa sede si selezionano tre progetti paradigmatici di boschi urbani italiani concepiti e realizzati tra gli anni Ottanta e Novanta in luoghi privi di una matrice boschiva precedente e progettati per nobilitare il contesto, con la triplice valenza estetica, ecologica e sociale. Si tracciano così le fila di una cultura italiana del progetto del bosco urbano, assumendo i casi studio come



Fig.1 - Bosco albergati, farnia e frassino maggiore sui nodi della Struttura Reticolare Acentrata (fotografia dell'autrice, 2022)

corpus paradigmatico di pratiche progettuali che intrecciano istanze compositive, urbanistiche, ecologiche, culturali, sociali e politiche: il Bosco Albergati a Castelfranco Emilia (1988-1996), con la Struttura Reticolare Acentrata (SRA) proposta da Cesare Leonardi; il Bosco di Mestre (1990-2005), intervento di bonifica planiziale e di ridisegno urbanistico territoriale; il Parco Nord Milano (1983 - in corso), esito di rigenerazione urbana postindustriale.

Attraverso un'analisi dei progetti nella loro struttura formale e formativa, fondata su tre discipline integrate nel processo progettuale - l'urbanistica, la selvicoltura e l'architettura del paesaggio -, il primo obiettivo è quello di dimostrare come il progetto di paesaggio possa svincolarsi dalla deriva tecnocratica di improbabile redenzione ambientale di un mondo in crisi (Metta, 2022) e, viceversa, indagare molte

pliche possibilità spaziali, tecniche e attitudinali. Il secondo è verificare i modi in cui il bosco si sia dato e ancora si dia come laboratorio di definizione di codici espressivi e ambientali per il progetto dello spazio pubblico urbano. Nel perimetro di questo contributo, tali obiettivi vengono affrontati in forma selettiva, privilegiando alcuni nuclei tematici, non potendo restituire in modo esteso tutte le componenti del progetto.

Esperienze sperimentali di selvicoltura urbana in Italia

Nel contesto produttivo della pianura padana, a Castelfranco Emilia, Cesare Leonardi progetta un bosco di 44 ettari, pensato per l'espansione del bosco circostante la villa storica degli Albergati, in una porzione di terreno delimitata a sud dalla via

Emilia. Il progetto, pensato come un'opera scultorea, si fonda sulla SRA, una griglia geometrica topologica che sviluppa il sistema nodo-asta-regione, in cui ogni elemento, sia esso un nodo o un'asta, partecipa a un sistema di relazioni paritario di sistemi poliformi acentrati. Attraverso il metodo di piantagione di Leonardi, il progetto si muove dal disegno dell'unità minima alla figura primaria dei ventitré poligoni irregolari (vale a dire a quattro, cinque o sei lati) componibili tra loro a definire una figura boscata spaziale complessiva acentrata. L'inedita scelta di piantagione è orientata a valorizzare il ciclo naturale degli alberi senza costrizioni, ponendo al centro il principio autopoietico, di auto-produzione (Maturana, Varela, 1985).

Il disegno geometrico iniziale determina la disposizione di alberi e arbusti e il loro spazio di pertinenza, *Quercus robur* e *Fraxinus excelsior* sui nodi e tutti gli altri sulle aste, anticipando ciò che nel tempo la struttura dissolve nella crescita spontanea del bosco. Stabilito il metodo della SRA, il progetto individua intorno alla villa e alle sue querce piramidali un raggio di duecento metri da pavimentare con il cemento per celebrare la festa de l'Unità: l'evento diventa non solo una festa dentro il bosco, ma la festa è il bosco. L'urbanità di questo progetto si esplica nell'insediare funzioni urbane in un contesto lontano dalle frenesie, dagli edifici, dalla città. La potenza della metodologia di Leonardi, che lavora sul piano compositivo e contemporaneamente botanico, ecologico, sociale e politico, evidenzia più di altri casi come il bosco si offra come straordinaria occasione di spazio pubblico, di raccoglimento della comunità, di intenti, di posizioni politiche, di condivisione. Il progetto lavora per ricomposizione degli opposti: il vegetale con il minerale; il sottobosco con il cemento; le torniture architettoniche arboree e arbustive con le strutture metalliche leggere; i suoni del bosco con



Fig.2 - Mestre, legature urbane nel Bosco dell'Osellino (fotografia dell'autrice, 2023)



Fig.3 - Mestre, architetture dei passaggi nel Bosco di Carpenedo (fotografia dell'autrice, 2023)

quelli urbani della festa; le leggi della natura con quelle politiche del partito; i processi autopoietici con le strutture societarie; i comportamenti fototropici della vegetazione e le attitudini umane interessate; la comunità boschiva con quella umana. Il bosco urbano si fa luogo in cui le antinomie saltano, superando l'accostamento dei due termini a favore delle commistioni e delle compresenze.

Leonardi consegna un'opera che supera l'idea di bosco come semplice spazio vegetale o ornamentale, proponendolo invece come dispositivo culturale e politico. Il passaggio al Bosco di Mestre consente di ampliare questa riflessione e di verificare come, pur spostandoci da un paesaggio di matrice rurale a un'area di bonifica, fisicamente vicina alla città costruita, le questioni emerse restino valide e, anzi, si irrobustiscano. In questo confronto, poi in quello con Parco Nord a Milano, emerge la potenzialità del progetto del bosco urbano non solo come strumento ecologi-

co, ma come pratica spaziale capace di riscrivere le relazioni tra paesaggio e collettività, rispettando le specificità territoriali e culturali.

Collocato nella pianura veneta, il Bosco di Mestre ha valorizzato le caratteristiche geomorfologiche di un territorio segnato da una storica frammentazione boschiva. L'area di progetto, parte della storica cintura planiziale perilagunare, ha visto l'integrazione di vari nuclei forestali - il Bosco di Carpenedo, il Bosco dell'Osellino, il Bosco di Campalto e il Bosco del Dese - componendo un mosaico boscato esteso per 230 ettari, 120 dei quali aperti al pubblico (Bonometto, 1998; Zanetti, 2007). La realizzazione del Bosco di Mestre è legata alla legge n. 798 del 1984, che poneva tra le priorità il risanamento ambientale del bacino lagunare di Venezia, anche attraverso interventi di conversione di terreni agricoli marginali e degradati in spazi boschivi.

In questo quadro, le tecniche compositive del nuovo quercu-carpineo planiziale agiscono contempora-

neamente sull'architettura arborea e urbana: al Bosco dell'Osellino la strada che attraversa il bosco in direzione Sud-Ovest/Nord-Est collega due parti di città con giacitura, trama, funzione e storie diverse. La legatura urbana si articola attraverso due scale elicoidali massicce in cemento armato: la prima scala si eleva tra l'edificio a Sud e conduce al ponte sul canale, per poi atterrare sul prato rasato e introdurre al bosco. Perpendicolarmente, in direzione Nord-Ovest/Sud-Est, il margine del bosco, con alte quinte verticali di *Ulmus minor* si separa dal canale e definisce un limite. Queste linee spaziali come "interfacce, canoe, limiti, margini, bordure - costituiscono, in sé, spessori biologici" (Clement, 2005, p. 46).

A Mestre, i percorsi in alcuni punti si sdoppiano e in altri ribadiscono la giacitura per lunghe distanze; altre volte si parcellizzano in passaggi più piccoli, creando connessioni tramite ponti o piattaforme leggere. In questo contesto, il concetto di soglia si definisce come una "transizione attiva tra spazi" (Benjamin, 2000, p. 936), uno spazio poroso che integra apertura e congiunzione. Anche i materiali scelti per realizzare queste aperture e connessioni sono legati al carattere specifico dei percorsi e delle radure e si costruiscono con una varietà di materiali: prato, terra battuta, breccia, conglomerato cementizio, pedane di legno, asfalto o sottobosco.

Come espressione di un atto politico chiaro contro l'espansione urbana e come strumento di governance ambientale e di rigenerazione urbana, il Bosco di Mestre è un dispositivo culturale di grande rilevanza, traducendo un'operazione di risanamento ambientale in una narrazione spaziale per l'uso pubblico, raccontando la memoria ecologica del territorio.

Differentemente da Mestre, dove il progetto è realizzato attraverso il lavoro di tecnici, e da Bosco Albercati, esito della visione di Leonardi, Parco Nord Milano si costruisce a par-

tire dal 1983, come grande opera collettiva, a cui istituzioni pubbliche e private, professionisti, cittadini e università contribuiscono notevolmente. Visione, sperimentazione e adattamento hanno trasformato un territorio segnato dall'abbandono industriale in un modello di selvicoltura urbana. Oggi il bosco - con cento ettari di parte boschiva sui complessivi 793 - si sviluppa nella parte settentrionale dell'area metropolitana di Milano, a circa nove chilometri dal centro, circondato da un contesto tra i più densamente urbanizzati d'Europa, con grandi quartieri edilizi, e si estende sul territorio amministrativo di sei comuni.

L'articolazione spaziale del progetto lavora alle molteplici scelte selvicolturali di sesti di impianto: dopo la prima composizione formale, articolata con grandi rettangoli densi e compatti, il piano di massima ha previsto un disegno di viali che scavano in diagonale la prima area di intervento approssimativamente trapezoidale, a Est dell'intero progetto. La prospettiva profonda che si genera lavora con una sequenza serrata di *Populus nigra var. italica* con il portamento slanciato, in filare, sottolineando l'andamento rettilineo della strada, scandito da piccoli spazi circolari a prato come a ribattere la partitura e conferire ancora più rigore, eludendo qualsiasi possibilità di monotonia. Mentre il disegno dei percorsi evoca le forme del *patte d'oie* delle riserve di caccia seicentesche, ibridando con sapienza materiali urbani e vegetali (breccia, asfalto, pioppi, siepi in assetto e prato rasato) e i prati rettangolari reinterpretano la spazialità della campagna lombarda storica, le maestose radure circolari introducono una dimensione decisamente più urbana, rievocando la forma della piazza e del portico colonnato scandito dal doppio filare di *Quercus rubra* nel grande cerchio a Nord, figura urbana dell'incontro, della socialità. Il vocabolario del progetto del bosco urbano attinge a stilemi paesaggistici consolidati, aggiornandoli e riscrivendoli



Fig.4 - Milano, filare di carpini bianchi a delimitare una radura del Parco Nord (fotografia dell'autrice, 2023)

in chiave moderna, tra eredità storica e nuove visioni progettuali.

Il ragionamento spaziale si articola sempre sulla doppia scala, quella del disegno del parco per la sua fruizione e quella del bosco come figura urbana, rapportandosi al sistema della viabilità e della prossimità alla città. La grande coerenza con lo spazio urbano si percepisce in ogni scelta: nel disegno delle quinte arboree che definiscono piani sequenza con la città costruita o, altrove, nell'utilizzo di piccole siepi che abbassano l'orizzonte spaziale arboreo preparando a un tessuto urbano a bassa densità, per una ricercata integrazione.

A Parco Nord la necessità delle contingenze si è sempre tramutata in intuizione per nuovi approcci compositivi e selvicolturali. Nel 1995 l'architetto Francesco Borella dichiarava che "la scelta della gradualità come metodo ha voluto dire la rinuncia al progetto rigido e predefinito. Un parco territoriale di queste dimensioni non può essere

che un'opera corale, cui molte persone, nell'arco di alcuni decenni, sono e saranno chiamate a portare il loro contributo" (Andretta, Toffano, 2020, p. 5).

Esiti ed eredità

Tra le eredità lasciate da Bosco Albergati, Bosco di Mestre e Parco Nord Milano emerge la molteplicità delle forme con cui il tempo interviene nella configurazione del bosco urbano: il tempo opera come principio metodologico, come integrazione successiva di nuove componenti o come riscrittura e stratificazione. Questa prospettiva amplia il potenziale del progetto, accogliendo e orchestrando la complessità in un disegno che non perde mai di vista la collaborazione e tensione tra intenzionalità del progettista e *agency* del vivente (Metta, 2022).

In tutti i progetti emerge la dimensione culturale e politica del bosco,



Fig.5 - Milano, viali alberati di ippocastani in configurazione a *patte d'oise* nel Parco Nord (fotografia dell'autrice, 2023)

manifestandosi in modi differenti. A Bosco Albergati la SRA è un dispositivo progettuale che riflette una precisa postura - quella dell'utopia emiliana (Gazzola, 2017) - e amplifica la valenza simbolica del concetto di assenza di gerarchie, avviando un protocollo operativo di ricerca. A Mestre, invece, la funzione politica si radica nella sintesi di valori culturali e progettuali che identificano il bosco come dispositivo trasformatore dello spazio urbano: mentre affronta questioni idrogeologiche e lavora sul paesaggio dell'acqua e della bonifica, la trama dei comparti boschivi disegna un nuovo paesaggio urbano a scala territoriale. Anche a Parco Nord Milano la visione si articola in un sistema di connessioni spaziali e sociali di grande complessità e si definisce

come un'infrastruttura strategica che supera i limiti amministrativi, affermandosi come dispositivo della pianificazione e trasformazione del territorio.

Il bosco urbano, nella sua duplice natura di spazio vegetale e spazio antropico, svela attraverso le esperienze di Bosco Albergati, Bosco di Mestre e Parco Nord Milano la singolare capacità di interrogare il rapporto tra città, paesaggio e società. Ogni progetto non si limita a rispondere a esigenze funzionali o espressive, ma ragiona sulle interspecificità tra architetture urbane e architetture viventi, tracciando percorsi progettuali che delineano narrazioni complesse, utili ad ampliare le prospettive del progetto paesaggistico contemporaneo.

BIOGRAFIA

Maddalena Scalera (1994) è architetto e dottore di ricerca in Architettura del paesaggio presso il Dipartimento di Architettura Costruzione e Design del Politecnico di Bari, dove ha conseguito anche la laurea magistrale in Architettura con una tesi in Progettazione urbanistica. Ha completato un master di II livello in Geospatial Science & Technology all'Università di Roma Tor Vergata e ha maturato la propria formazione accademica e professionale tra Italia, Olanda (Okra landschapsarchitecten) e Svezia (Swedish University of Agricultural Sciences). Attualmente lavora presso Arup Italia come progettista urbano e prosegue la sua ricerca che indaga le tecniche e le pratiche del progetto territoriale e urbano contemporaneo di paesaggio.

BIBLIOGRAFIA

Andretta, A., Toffano, N. (2020). *Parco Nord Milano, l'anima verde della metropoli. Storia di una sfida vinta*. Milano: Biblion.

Benjamin, W. (2000). *I "passages" di Parigi*. A cura di R. Tiedemann, ed. it. a cura di E. Ganni. Torino: Einaudi.

Bonometto, L. (1998). *Il "Bosco di Mestre": significati, obiettivi e criteri di realizzazione*. Relazione presentata al dibattito sul Bosco di Mestre. Municipio di Mestre, 7 febbraio 1998.

Clément, G. (2005). *Manifesto del Terzo pae-*

saggio. Macerata: Quodlibet.

Gazzola, E. (2017). Concreti oggetti di pensiero. In A. Cavani, G. Orsini, a cura di, *Cesare Leonardi. L'Architettura della Vita / The Architecture of Life* (pp. 185-192). Milano: Lazy Dog.

Lassini, P., Pandakovic, D. (1996). *Il disegno del paesaggio forestale*. Milano: Il Verde Editoriale.

Maturana, H.R., Varela, F.J. (1985). *Autopoiesi e cognizione: la realizzazione del vivente*. Venezia: Marsilio Editori, pp. 1-44.

Metta, A. (2022). *Il paesaggio è un mostro*. Bologna: DeriveApprodi.

Pisapia, A., a cura di (2024). 50 anni di Boscoincittà. La grande avventura. *Acer*, 5, pp. 49-50.

Scalera, M. (2025). *Il progetto del bosco urbano per lo spazio pubblico della città contemporanea europea*. Bari: Politecnico di Bari.

Zanetti, M., a cura di (2007). *Il bosco di Mestre*. Portogruaro: Nuovadimensione.

Il gioco, la sosta e il bosco. Rigenerazione e riuso degli spazi aperti del quartiere Ina-Casa di Maurizio Sacripanti a Cagliari

Francesco Marras
e Silvia Mocci

Il paper affronta il tema della rigenerazione e del riuso degli spazi aperti del quartiere Ina-Casa di Maurizio Sacripanti a Cagliari, mettendo in relazione la permanenza dei principi originari del progetto con gli usi e le esigenze attuali. Il progetto occupava l'area marginale di Is Mirrionis, interpretando le ragioni contestuali del rapporto edificato-spazio aperto-ruralità. Il progetto introduceva i temi dell'unità di vicinato, degli spazi intermedi e dei *playground*, concependo in modo innovativo le relazioni tra residenze e spazi pubblici. Gli interventi presentati si concentrano sulla rilettura di permanenze del progetto storico, interpretando il carattere proprio di spazio comunitario e collettivo alla scala del quartiere a partire dai temi del gioco, della sosta e del bosco

Il quartiere, tra storia e urgenze di rigenerazione

Le proposte progettuali sviluppate per il nucleo urbano di Sacripanti - riconosciuto e identificato a partire dal nome del suo progettista - nell'area urbana di Is Mirrionis, si collocano in un filone di ricerca attivo del Dipartimento di Ingegneria Civile, Ambientale e Architettura dell'Università degli Studi di Cagliari, dedicato ai temi dell'*habitat* moderno nell'area mediterranea e alla riqualificazione degli spazi aperti urbani consolidati. Tale attività si inserisce in un quadro di collaborazione istituzionale tra il Comune di Cagliari e il DICAAR, volto a promuovere la rigenerazione urbana delle periferie, contesti caratterizzati da un elevato potenziale di trasformazione, ma

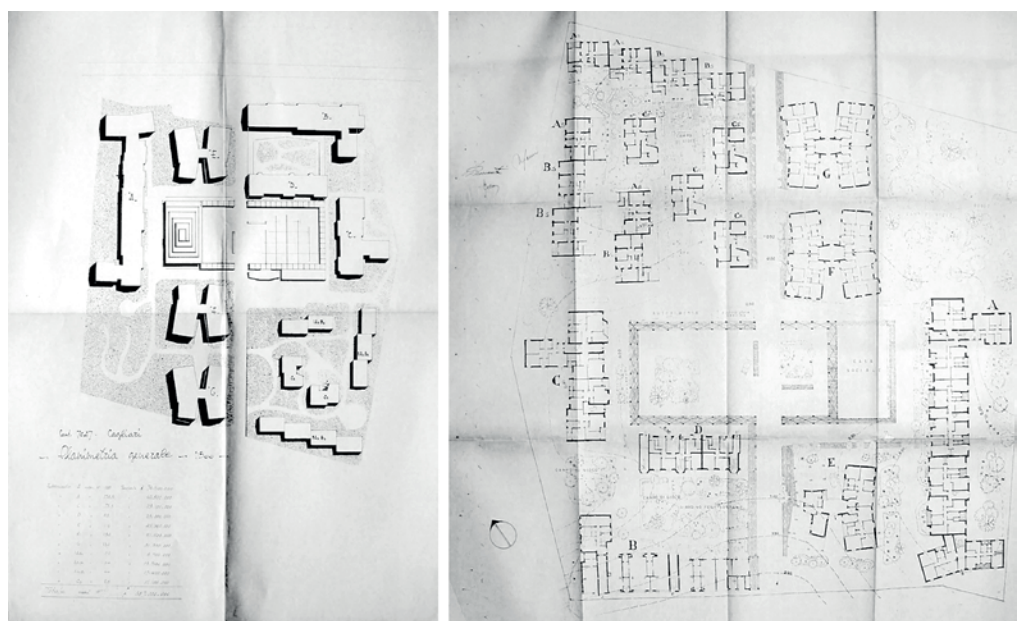


Fig.1 - Il planivolumetrico e la pianta dei piani terra mostrano le relazioni tra spazi aperti e unità abitative e la centralità dello spazio della piazza porticata, fulcro del nuovo habitat (Cagliari, Archivio SABAP)

spesso contraddistinti da criticità di natura sociale ed economica.

Attualmente Is Mirrionis accoglie una popolazione superiore alle 12.000 unità e costituisce, di fatto, una città nella città, organizzata lungo l'asse della storica via Is Mirrionis, antica direttrice agraria, oggi integrata nel sistema urbano consolidato. La realizzazione del quartiere risale al secondo dopoguerra, a partire dagli anni Cinquanta, durante la fase di intensa crescita demografica di Cagliari.

Oggi il quartiere si trova al centro di un processo di progressiva trasformazione sociale: la popolazione originaria è gradualmente sostituita da nuovi residenti, tra cui giovani coppie attratte dai costi abitativi contenuti e studenti universitari, che scelgono l'area per la sua prossimità ai poli universitari di Ingegneria e Lettere.

Tale dinamica di rinnovamento demografico rappresenta un'opportunità per attivare processi di rigenerazione urbana, a partire dallo spazio aperto come elemento capace di connettere e riorganizzare le relazioni tra le diverse componenti del tessuto urbano e le pratiche d'uso, tanto consolidate quanto emergenti.

Le ricerche condotte sul patrimonio moderno dell'Ina-Casa cagliaritano si sono finora concentrate sulla conoscenza e sul recupero dei caratteri tipologici, linguistici e costruttivi dell'architettura (Sanna, 2003), mentre minore attenzione è stata rivolta al rapporto tra il costruito e lo spazio aperto, nonché al potenziale ruolo che tale patrimonio, grazie alla generosità e alla complessità morfologica del suo spazio pubblico, può assumere come motore di rigenerazione urbana.

Sotto questo punto di vista, il nucleo Sacripanti rappresenta un caso peculiare e dalle grandi potenzialità data la natura gerarchizzata dello spazio aperto che consente interventi su scale differenti, dalla riqua-

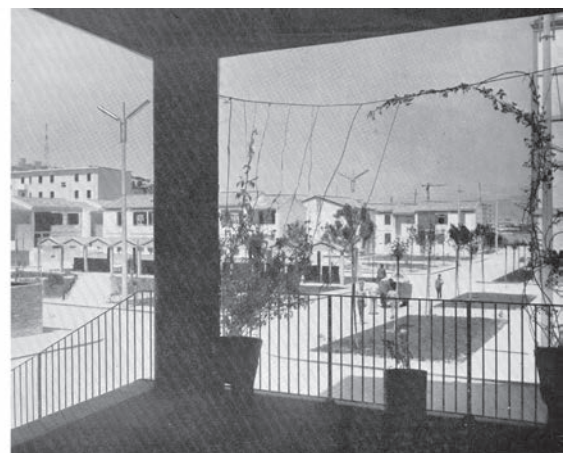


Fig.2 - Lo spazio pubblico come spazio gerarchizzato e caratterizzato da elementi e dispositivi di gestione spaziale come la pergola e i loggiati che mediano la relazione tra pubblico e privato (Cagliari, Archivio SABAP)

lificazione degli slarghi a quella delle piccole piazze, a grandi spazi irrisolti e da sempre incompiuti. In questo contributo vengono presentati due progetti, esemplificativi di approcci differenti che vertono sull'interpretazione dei processi in atto e sull'innesco di pratiche trasformative capaci di far rivivere i luoghi (Pasqui, 2022; Tort 2018). Il primo, di natura strutturale e permanente, riguarda la riqualificazione dell'ex campetto di via Is Cornalias; il secondo, invece, connotato da un'impostazione sperimentale e temporanea, assume il luogo come dispositivo di verifica e di indagine, mettendone alla prova nel tempo la capacità rigenerativa: si tratta del progetto *IsMy Lab* di *Unica Space Force*, realizzato in autocostruzione secondo un modello operativo col laborativo e partecipato.

La generosità dello spazio aperto del quartiere

Il quartiere Ina-Casa di Is Mirrionis a Cagliari si inserisce nel più ampio programma nazionale di edilizia residenziale pubblica attuato tra il 1949 e il 1963, una stagione cruciale della trasformazione urbana italiana. Il Piano Ina-Casa prevedeva la realizzazione di nuovi quartieri residenziali tramite concorsi

riservati a progettisti iscritti in un albo dedicato, promuovendo un'architettura antindustriale, lontana da modelli standardizzati e da processi di prefabbricazione pesante. Il quartiere veniva concepito come nucleo insediativo primario, in cui la dimensione collettiva dell'abitare e la relazione tra casa e vicinato assumevano valore fondativo (Poretti, 2003, pp. 9-17; Poretti 2008). A Cagliari, il concorso intitolato *Per la Costruzione di case INA in località Is Mirrionis lungo il Prolungamento della via Liguria in Cagliari* fu vinto da Maurizio Sacripanti, architetto di scuola romana, già autore di un progetto Ina-Casa a Matera nel 1950.

Il progetto si distingue per il forte valore attribuito allo spazio pubblico, organizzato attorno a una piazza porticata centrale, fulcro della vita comunitaria e delimitato, in una delle sue testate, dall'unico edificio pubblico - il centro sociale - e nel resto del suo intorno da una rete di micro-unità di vicinato. Tale impostazione risente delle istanze teoriche coeve del Team X, che, in quegli stessi anni, rivendicava una rinnovata centralità della dimensione umana e relazionale nella progettazione urbana.

Lo spazio pubblico non è un elemento residuale della città moder-

na, ma gradiente sfumato di possibilità d'uso, in cui la vita collettiva e relazionale può agire. L'ordinario, così come risuona nelle concezioni degli Smithson (Smithson, Smithson, 1970) e nella loro celebre locuzione *as-found* (Smithson, Smithson, 1990) è l'elemento su cui si fonda la dimensione qualitativa dello stare. In quest'ottica, le piazze porticate, i piccoli giardini semipubblici del quartiere, i percorsi pedonali e la rete di vicinato assumono funzione di luogo per l'incontro, la sosta, l'appropriazione. Sacripanti aveva previsto vari spazi dedicati al gioco, nelle piccole piazze e nell'area destinata a bosco, secondo una logica propria della sensibilità di Aldo van Eyck, in cui le aree dedicate all'espressione del corpo e alla creatività diventano luoghi della sperimentazione e delle relazioni intergenerazionali (van Eyck, 2016).

Anche l'articolazione tipologica e aggregativa delle abitazioni del quartiere è multidimensionale e complessa, comprende, infatti, diverse soluzioni abitative - case in linea, case collettive a farfalla, case a schiera e case a patio - disposte in modo da graduare la densità edilizia e costruire transizioni progressive verso la campagna. Questa varietà morfologica consente di modulare la scala della socialità e di instaurare differenti livelli di relazione tra spazi privati e collettivi. Signi-

ficativo è il rapporto tra superficie edificata e area totale, inferiore a un terzo, indice della generosità e della visione strategica con cui le spazialità aperte erano state concepite.

Il piano originario prevedeva una dotazione di spazi e servizi collettivi - casa sociale, piazza porticata, giardini, autorimesse, campi da gioco e un'area boscata - a testimonianza della centralità assegnata alla qualità ambientale e collettiva dell'abitare. Tuttavia, successive modifiche intervenute tra gli anni Ottanta e Novanta del Novecento hanno alterato la configurazione originaria, con la demolizione del portico e la sostituzione del bosco con un campo sportivo, oggi abbandonato e utilizzato impropriamente e abusivamente come parcheggio.

Nonostante tali trasformazioni, alcuni elementi fondativi del progetto - come le pietre trachitiche dei basamenti, le permeabilità dei percorsi e le relazioni spaziali tra edifici e suolo - restano ancora oggi leggibili. Il quartiere, tuttavia, versa in condizioni di parziale degrado, segnato dall'abbandono di strutture pubbliche e da processi di privatizzazione di spazi pubblici e semipubblici. Oggi riconosciamo il quartiere non solo come un insieme di tipi, ma un organismo-habitat nel quale lo spazio pubblico e le unità di vicinato assumono valore epistemico

e progettuale, come strumenti di comprensione e costruzione dell'esperienza collettiva dell'abitare: gli spazi aperti di Sacripanti incarnano la dimensione del quotidiano, del gioco, dell'incontro, della collettività. Le concezioni degli Smithson sull'ordinario, l'esperienza dei playground di van Eyck, come spazi per la socialità e il gioco, e la sensibilità neorealista verso lo spazio pubblico, come espressione della vita reale, forniscono una cornice teorica solida, da un lato necessaria per rileggere il progetto originario all'interno di una dimensione disciplinare propria del suo tempo, dall'altro, data la natura attuale e aperta dei temi, utile come base culturale di riferimenti per i progetti di rigenerazione in atto sostenute dall'amministrazione di Cagliari sotto la promozione e il coordinamento scientifico del DICAAR.

Playground. La continuità come principio

Riprendendo il concetto di *as-found* di Alison e Peter Smithson, l'approccio alla rigenerazione urbana del quartiere Sacripanti riparte dal valore quotidiano e reale dello spazio aperto e prova a individuare un ambito sensibile e oggi estremamente critico come l'ex campo di via Cornalias, di recente utilizzato dai residenti come parcheggio per le auto. Sacripanti nel progetto di concorso definiva questo spazio come 'bosco', nella ricerca di un'interpretazione con il margine urbano e con l'agro. Nel tempo lo spazio è stato connotato da un uso legato allo sport, già in alcune carte degli anni Ottanta sul riordino delle pavimentazioni compare tracciato un piccolo campo da calcio; il progetto ha tenuto in conto questa vocazione individuando tre aree specifiche che costituiscono la soglia di accesso e lo spazio protetto all'interno: il giardino alberato di accesso; il *playground* centrale multisport e la gradonata.



Fig.3 - L'ibridazione tipologica come strumento di costruzione di un habitat complesso che si fonda su un diverso rapporto tra unità abitativa e spazi di relazione (Cagliari, Archivio SABAP)

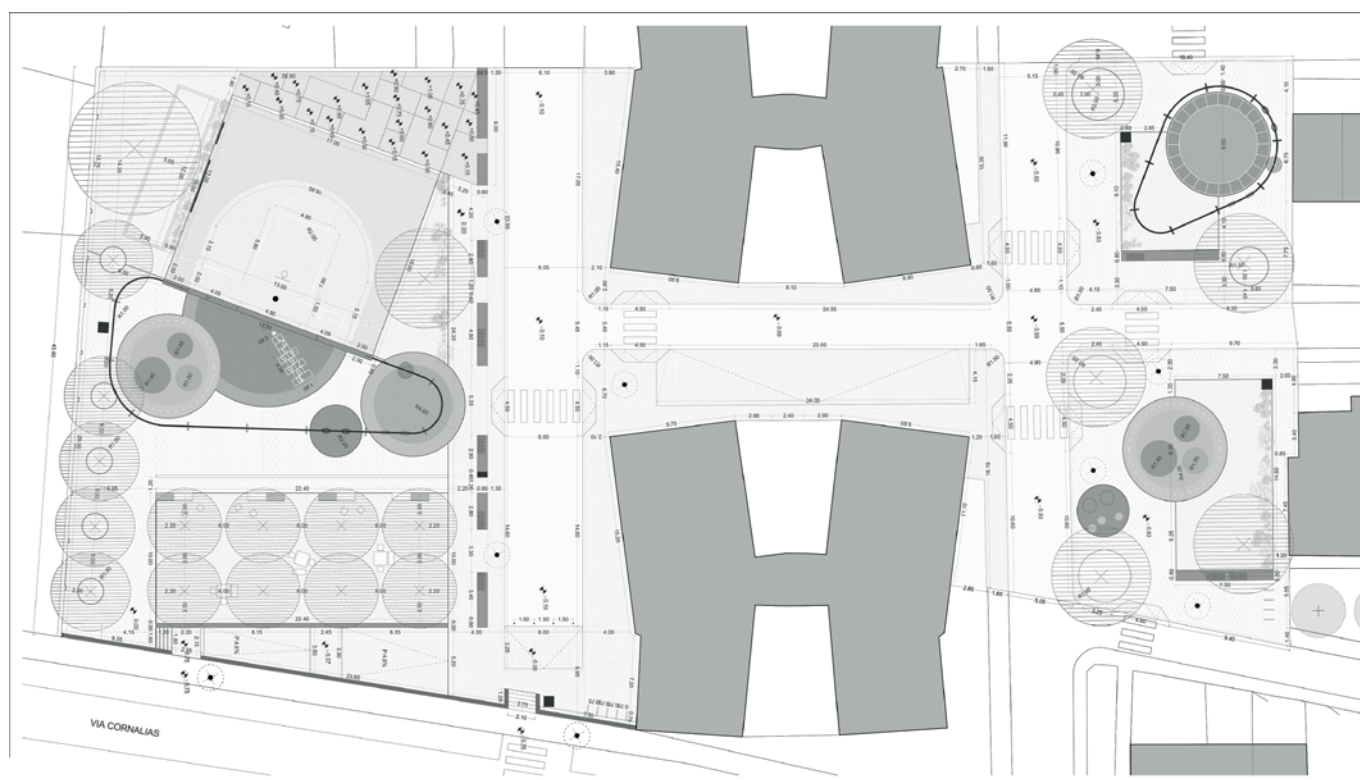


Fig.4 - Il progetto costruisce una nuova gerarchia spaziale attraverso il verde, una micro-topografia e nuove attrezzature per lo sport (autori)

Il giardino, che conduce allo spazio più interno della piazza, si trova tra questo e la via Cornalias, creando una prima forma di mitigazione del rapporto con una delle principali arterie di traffico del quartiere. La conservazione dei basamenti del quartiere Sacripanti e nello specifico di un muro di pietra trachitica ha consentito di ricavare una rampa che rende lo spazio pubblico accessibile a tutti dalla via Cornalias. Questo piccolo bosco di accesso è pensato per famiglie, piccoli gruppi e anziani, ed è dotato di attrezzature per il gioco e il riposo; queste sono posizionate in una zona ombreggiata sotto i filari degli alberi.

Il *playground* multisport è caratterizzato da una parete centrale che gerarchizza lo spazio suddividendolo in due aree distinte: una per i ragazzi più grandi e una per

i più piccoli. Il dispositivo-muro è il fulcro delle attività ludiche e ospita due canestri a diverse altezze e maniglie per l'arrampicata, posizionate sulla porzione di pavimento in gomma antitrauma per garantire la sicurezza in caso di caduta. L'area gradonata, infine, costituisce il fondo della piazza. Una sorta di platea costituita da piattaforme a diverse altezze si relaziona con lo spazio gioco; la gradonata può essere utilizzata come platea di una possibile scena sulla quale è possibile installare strutture amovibili per manifestazioni o piccoli eventi collettivi.

L'intera area riqualificata si configura come uno spazio pubblico aperto a usi misti e fruibile nelle diverse ore per diverse fasce di età. Il progetto mira a fare del *playground* un catalizzatore di relazioni di vicinato e di nuove pratiche di uso, propi-

ziando nuove possibilità di avvio di una rete di piccoli altri interventi di micro-rigenerazione dedicati al gioco, allo sport e al tempo libero.

Space force in azione

La logica del microintervento temporaneo ha avuto un primo test con l'attività del progetto *IsMy Lab*¹ del collettivo dell'Università di Cagliari, *Unica Space Force*, sviluppato sotto il coordinamento scientifico di Carlo Atzeni e Ivan Blečić (Atzeni, Blečić, 2025) e realizzato insieme agli studenti della Facoltà di Ingegneria e Architettura. *Space force* progetta e costruisce sistemi di dispositivi e installazioni architettoniche capaci di moltiplicare e favorire nuovi usi dello spazio pubblico, migliorando le condizioni di abitabili-

¹ Il progetto *IsMy Lab* è realizzato nell'ambito e con il sostegno del progetto TERSICORE (Technologies for Evaluation and Research for Sustainability Innovation: a Community-Oriented Regenerative Evolutions), un'iniziativa interdipartimentale finanziata nell'ambito del PNRR - Misura 4 Componente 2 Investimento 1.5 - all'interno dello Spoke 1 del progetto MUSA (Multilayered Urban Sustainability Action) finanziato dall'Unione europea - NextGenerationEU.



Fig.5 - Il microintervento temporaneo come nuovo attivatore di trasformazioni nel quartiere
(© Cédric Dasesson)

tà e creando luoghi per incontrarsi, giocare, per accogliere eventi, attività culturali, o stare in solitudine.

IsMy Lab è intervenuto sull'attivazione dello spazio pubblico nel quartiere di Sacripanti, in prossimità dell'ex Centro Sociale, oggi in stato di abbandono e avanzato degrado, proponendo un nuovo piano topografico formato da piattaforme modulari di differenti altezze che si dispongono su una maglia regolare a formare una composizione a tappeto. L'esito è una morfologia variata data dalla aggregazione e ripetizione dello stesso tipo - il modulo piattaforma - ottenuto con un unico elemento costruttivo, il morale in legno di abete, assemblato attraverso due semplici operazioni: accostamento e sovrapposizione. La nuova piazza assume connotati di rinnovata domesticità contemporanea e si presta a usi plurimi legati al gioco e al riposo.

BIOGRAFIE

Francesco Marras (1989) è architetto, PhD in Ingegneria civile e Architettura, ricercatore a tempo determinato presso il DICAAR dell'Università degli Studi di Cagliari. Dal 2022 è docente di Architettura tecnica nel Laboratorio di progetto e costruzione 3 nella Facoltà di Ingegneria e Architettura di Cagliari. Dal 2013 suo campo di ricerca è il rapporto tra tecnologie dell'acqua e architettura, di cui si occupa a scale differenti, dal paesaggio alla dimensione costruttiva. Gli esiti delle sue ricerche sono pubblicati in numerose riviste scientifiche. La sua attività di ricerca applicata al progetto si è distinta con premi e menzioni in concorsi nazionali e internazionali di architettura.

Silvia Mocci (1978) è architetta, ingegnera, PhD in Ingegneria edile e ricercatrice a tempo determinato al DICAAR dell'Università degli Studi di Cagliari. Tra i suoi campi di ricerca: progetto contemporaneo in contesti storici consolidati, architettura dei paesaggi rurali, architettura coloniale moderna, recupero dell'architettura storico-tradizionale del Mediterraneo. È autrice di numerose pubblicazioni scientifiche e monografie. È cofondatrice di *mcm_architettura*, con cui svolge attività mirata all'esplorazione del progetto come pratica di ricerca e laboratoriale. Nel 2023 è vincitrice del Premio Italiano dell'Architettura (*Miglior edificio*, 2023), promosso dalla Triennale di Milano e dal MAXXI, con il progetto del Complesso parrocchiale e della chiesa di Santa Chiara a Sini.

BIBLIOGRAFIA

Atzeni, C., Blečić, I., a cura di (2025). *Laboratorio di progetto e di auto-costruzione dell'Università di Cagliari*, (> [link](#))

Pasqui, G. (2022). Rigenerazione e disuguaglianze. In *Lotus International*, 174, pp. 66-7.

Poretti, S. (2003). Dal piano al Patrimonio INA Casa. In R. Capomolla, R. Vittorini, a cura di, *L'architettura Ina Casa (1949-1963). Aspetti e problemi di conservazione e recupero* (pp.

11-17). Roma: Gangemi.

Poretti, S. (2008). *Modernismi italiani. Architettura e costruzione nel Novecento*. Roma: Gangemi.

Sanna, A. (2003). Il nucleo edilizio Is Mirrionis a Cagliari (1953-1956). In R. Capomolla, R. Vittorini, a cura di, *L'architettura Ina Casa (1949-1963). Aspetti e problemi di conservazione e recupero* (pp. 165-173). Roma: Gangemi.

Smithson, A., Smithson, P. (1970). *Ordinariness and Light: Urban Theories 1952-60 and Their Application in a Building Project, 1963-70*. London: MIT Press.

Smithson, A., Smithson, P. (1990). The As Found and the Found. In D. Robbins, *The Independent Group: Postwar Britain and the Aesthetics of Plenty* (pp. 201-202). London: MIT Press.

do.co.mo.mo
italia

www.docomoitalia.it