

# NATURALMENTE

Fatti e trame delle Scienze

Fabrizia Gianni

## Il Giardino Pubblico



# NATURALMENTE

Raccolta di articoli di *Fabrizia Gianni*

Raccolte di NATURALMENTE *Scienza*

*Fabrizia Gianni*

## Il Giardino Pubblico

NATURALMENTE *Scienza*  
Direttore responsabile *Luciano Luciani*

Registrato il 25/02/1989 presso il Tribunale di Pisa al n. 6/89

[www.naturalmentescienza.it](http://www.naturalmentescienza.it)  
[redazione@naturalmentescienza.it](mailto:redazione@naturalmentescienza.it)

### In copertina

*Il Museo di Storia Naturale ai Giardini Pubblici di Milano*,  
opera di Giannino Grossi (1889-1969)

### Indice

1. Storia di un contrastato rapporto tra Città e Natura da NAT n. 36 1998 maggio
10. Parigi e Londra: due diversi sistemi politici, due diversi modi di intendere il verde pubblico (seconda parte) da NAT n. 37 1998 settembre
20. Storia di un contrastato rapporto fra Città e Natura (terza parte) da NAT n. 38; 1998 dicembre
26. Storia di un contrastato rapporto tra Città e Natura (quarta parte) da NAT n. 39; 1999 febbraio
31. Storia di un contrastato rapporto tra Città e Natura (quinta parte) da NAT n. 40; 1999 maggio
39. Storia di un contrastato rapporto tra Città e Natura (sesta parte) da NAT n. 41; 1999 settembre
45. Storia di un contrastato rapporto fra Città e Natura (settima parte) da NAT n. 42; 1999 dicembre
51. Storia di un contrastato rapporto fra Città e Natura (ottava parte) da NAT n. 43; 2000 febbraio
55. Il Parco pubblico in Germania come elemento di riequilibrio tra città e campagna da NAT n. 44; 2000 maggio
50. La Carta di Atene ed il nuovo ambiente-città da NAT n. 45; 2000 settembre
67. Un bosco in città da NAT n. 47; 2001 febbraio
72. Parc de la Villette da NAT n. 49; 2001 settembre
79. Come costruire la città da NAT n. 52; 2002 febbraio
87. Strategia del decentramento: garden-suburb da NAT n. 53; 2002 maggio
92. Howard e il destino del suo idealtipo da NAT n. 54; 2002 settembre
96. New towns da NAT n. 55; 2002 dicembre
103. Come si trasforma il modello delle new towns nelle altre nazioni europee (1) da NAT n. 57; 2003 maggio
109. Come si trasforma il modello delle new towns nelle altre nazioni europee (2) da NAT n. 59; 2003 dicembre

# Gazebo

## Il Giardino Pubblico

Storia di un contrastato rapporto tra Città e Natura



FABRIZIA GIANNI

Città o campagna. In una uggiosa giornata invernale del 1667 i coniugi Pepys (1), comodamente seduti nel loro salotto davanti al caminetto acceso, con una calda tazza di tè in mano, chiacchieravano sulla opportunità di acquistare o meno una casa in campagna. Conclusero però che ciò avrebbe comportato dei nuovi fastidi e li avrebbe legati ad un luogo particolare. Decisero che sarebbe stato molto meglio comprare carrozza e cavalli così da poter raggiungere e vedere ogni week-end posti nuovi. Alla fine, più prosaicamente, affittarono, assieme ad un'altra coppia loro amica, una villa a Pearson's Green. Anche se ho voluto dare una personale coloritura al quadretto familiare di casa Pepys, il dato di fatto che può incuriosire: è rilevare come l'abitudine di trascorrere il week-end in campagna risalga all'inizio dei tempi moderni. Tanto si era andata divulgando questa moda in Inghilterra che uno dei motivi per cui l'incendio di Londra del 1666 fece tanti danni, fu che scoppiò nelle prime ore di una domenica, quando quasi tutti i più grandi mercanti erano in campagna per il fine settimana. Questa abitudine non era però esclusiva delle classi agiate: anche chi, durante la settimana, viveva nelle stanze situate sopra la bottega, si ritirava per "la fine ed il principio di ogni settimana" nelle villette da week-end, sottoponendosi peraltro a notevoli disagi come impiegare tutto il sabato pomeriggio per impacchettare cibi e vestiti per il viaggio e quasi tutto il lunedì per "disfare, slegare, rinchiudere la biancheria sporca e sostituire le bottiglie sporche in cantina". ' Alla base del desiderio di trascorrere qualche ora a contatto con la natura sta il graduale e progressivo deterioramento dell'ambiente urbano. Penso che, a questo proposito, le vicende storico-sociali dell'Inghilterra siano quasi paradigmatiche e possano chiarire il modificato atteggiamento dell'Uomo verso la Natura, dal momento che questa Nazione, prima della fine del Settecento, era diventata di gran lunga la più urbanizzata d'Europa e, proprio qui, con maggiore crudezza, si veniva percependo la netta distinzione tra la vita urbana e la vita rurale. Contemporaneamente l'idea che il dominio dell'uomo sul mondo naturale fosse l'oggetto indiscusso delle fatiche dell'umanità, cominciava ad essere messo in dubbio. Lo studio della storia naturale aveva demolito molte delle antiche intuizioni antropocentriche e un senso di più stretta affinità con le creature animali aveva messo in dubbio l'idea di unicità dell'uomo. Da qui scaturiva

una maggiore sensibilità nei confronti delle sofferenze degli animali ed un'iniziale perplessità con la già collaudata tradizione utilitaristica per cui foreste ed alberi, che non avessero alcun valore commerciale, dovessero essere distrutti. Certo il quadro che si ricava dalle letture che riportano il tipo di vita e il tipo di attività industriali che si svolgevano al centro delle città, in particolare di Londra, non lasciano alcun dubbio sulla legittimità del desiderio che gli abitanti delle città provavano per le delizie della vita agreste. Il carbone, il combustibile più impiegato per usi industriali e per usi domestici, conteneva una quantità di zolfo doppia rispetto a quello utilizzato comunemente oggi ed i suoi effetti erano proporzionalmente letali. Al centro di Londra operavano fabbriche di birra, di coloranti, di amido, di mattoni che ponevano gravi problemi di inquinamento dell'aria e di smaltimento dei materiali di scarto. E' del 1657 un animato dibattito parlamentare a proposito dell'odore emanato dalle fornaci per mattoni situate nella città di Londra e non si può dimenticare che proprio in questa Nazione, fin dai tempi di Riccardo II, furono emanate, con una certa regolarità, delle leggi contro l'inquinamento del Tamigi. Andando a ritroso nel tempo e fermandoci al Rinascimento si vede quanto la situazione fosse diversa. La città era sinonimo di civiltà, la campagna di rusticità e di rozzezza. Portare gli uomini fuori dalla foresta e condurli nella città voleva dire incivilirli. La città erano sede del sapere, delle buone maniere, del gusto, della raffinatezza, l'arena in cui l'uomo si realizzava. Per secoli le mura della città sono state il simbolo della sicurezza e delle realizzazioni umane e la loro vista era sempre rassicurante per il viaggiatore. Sta di fatto che quando le città incominciano a crescere in modo smisurato l'Uomo si rivolge alla Natura anche quella molto prossima alla città. Si incomincia a entrare nell'ottica di conservare dei campi nei pressi della città a scopo ricreativo salvando quel pezzo di Natura che esiste dalla costruzione di nuovi edifici. Anche la religione ebbe un ruolo nella formazione di questo nuovo gusto per la vita di campagna. La campagna veniva di città, una stre. Qua poeta He piega sol dicevanc

...continua...

# Gazebo

## Il Giardino Pubblico

Storia di un contrasto tra Città e Natura (seconda parte)

Parigi e Londra: due diversi sistemi politici, due diversi modi di intendere il verde pubblico



FABRIZIA GIANNI

Nella prima parte dell'articolo (1) ho posto l'attenzione sulle vicende politiche-sociali che tanto hanno condizionato la presenza della Natura nel contesto urbano. Parigi e Londra rappresentano in modo esemplare due situazioni, per alcuni versi, antitetiche e risultano essere lo specchio di un diverso sistema politico: centralizzato quello francese, pluricentrico quello della società inglese. Nella Parigi di Napoleone III il verde pubblico acquista la valenza di facciata di un forte potere politico accentrato nelle mani di una o più persone che sono indipendenti dal popolo stesso. Ben diversa è la situazione nella Inghilterra dell'inizio dell'Era Industriale dove il verde pubblico acquista una impegnativa valenza sociale. In entrambi i casi e, con una visione che si stacca dal semplice arredo verde urbano, la Natura incomincia a diventare essa stessa un importantissimo elemento del processo storico ed una insostituibile componente interna alla vita sociale dell'uomo. Ricordo (1) che uno dei motivi che rendono originale l'esperienza inglese nell'ambito dei GP va ricercato nei primi promotori della loro realizzazione. In questo caso il committente è un munifico e sensibile cittadino. Non si discosta troppo dal vero far notare come la forma fisica della città risulti essere il luogo di una regolata competizione fra privati. Così, mentre a questi ultimi è demandata la responsabilità di assumere il ruolo di coscienti esecutori e realizzatori di una società ordinata, al capitale è richiesta una coscienza morale verso la società. Si può cercare di delineare la figura-tipo di questi privati filantropi. Vengono abitualmente definiti come benefattori sorretti da sincere convinzioni morali, ma a questa dote, sulla quale non entro in merito, bisogna aggiungere, più prosaicamente, una solida pratica finanziaria e una inusuale attitudine organizzativa che permette loro di promuovere e realizzare attrezzature pubbliche per le plebi urbane. Come mai la programmazione di spazi verdi in Inghilterra risulta essere appalto dei privati? La risposta che viene abitualmente data si focalizza sulla inadeguatezza degli ordinamenti amministrativi. E' pur vero peraltro che l'Inghilterra della prima metà del XIX secolo viene considerata come la nazione economicamente e politicamente più avanzata del continente. E' la nazione che anticipa l'identità moderna delle nazioni occi-

dentali tanto che la nascita del GP, tipica attrezzatura della città attuale, è stata a volte vista come strettamente connessa alla nuova cultura sviluppatasi in quel paese. Non bisogna però dimenticare che, paradossalmente, proprio l'evoluzione in senso pluricentrico della società inglese risulta un effettivo impedimento a ogni estensiva operazione di miglioramento della qualità urbana. Qualesivoglia iniziativa si scontra infatti con il caos amministrativo generato dalla pleora di competenze delle tante autorità locali. In Gran Bretagna le autorità sono molte: le contee, i distretti, i commissari per i lavori pubblici e questa confusa frammentazione dei poteri impedisce la trasformazione e il miglioramento del territorio. Nella civilissima Inghilterra è impossibile fare prevalere l'interesse comune sulla proprietà privata a meno che non si passi attraverso specifici provvedimenti legislativi dell'autorità centrale di governo. Sul continente, al contrario, negli stati che hanno costruito i propri ordinamenti amministrativi sul modello francese, il verde pubblico nasce per intervento diretto del potere centrale e dei suoi rappresentanti periferici. La situazione inglese incomincerà a cambiare solo nel 1875 con una legge nota come Public Health Act., mediante la quale si conclude il periodo della progettazione del verde urbano per sola iniziativa privata. Ormai è possibile inserire le spese relative alla acquisizione, alla sistemazione e al mantenimento delle aree verdi nei bilanci delle municipalità e dei distretti. In alcuni casi è ammesso l'esproprio forzoso di lotti di qualsiasi tipo allo scopo di usare tale terreno come pubbliche passeggiate o aree per il gioco. Pur non volendo addentrarmi in un campo diverso dal mio, penso che l'esperienza inglese potrebbe essere uno spunto di riflessione sul tema delle competenze decisionali nell'ambito della politica dell'ambiente. Sono convinta dell'importanza di affidare tutti i problemi inerenti la Natura ad un unico organo centralizzato sottraendo la tematica in questione a qualsiasi forma di federalismo. Il fine ultimo è

venti che  
ricchezze  
ottica co  
Haussma

...continua...

# Gazebo

## Il Giardino Pubblico

Storia di un contrastato rapporto fra Città e Natura (terza parte)



FABRIZIA GIANNI

### I Giardini Ricreativi

Parallelamente al Giardino Pubblico (GP), e di esso come sua ramificazione, si fa strada nel '700 un'altra tipologia di Giardino (G) nota come Giardino Ricreativo (GR).

Molti sono i punti in comune tra i due G, ma fin dalla sua origine il GR presenta dei connotati suoi propri che permettono di porlo in una categoria a parte. I GR aprono alcune tematiche importanti per quel che riguarda l'accezione di opera d'arte applicata ad un bene di uso pubblico stretto dai lacci dell'*utilitas*. In essi, o meglio nella loro progettazione come già per il GP, si trasferisce la *querelle* fra l'interpretazione di una Natura ordinata e sottomessa tipica del G formale *-formal garden-* di stampo francese ed una Natura disordinata e libera tipica del G paesaggistico *-landscape garden-* di stampo inglese: due modi interpretativi diversi che incominciano ad essere affiancati.

Se si prende alla lettera l'attributo ricreativo dei G in questione, si realizza che il loro scopo primario è di offrire ristoro e momenti di svago in modo più finalizzato di quanto fosse già offerto dal GP.

Mettiamo il caso che a due passi da una popolosa e fumosa grande città si trovi una fonte termale che abbia proprietà terapeutiche prodigiose, mettiamo pure il caso di voler valorizzare il sito con il fine commerciale di richiamare un pubblico più numeroso. Non rimane niente di meglio che progettare attorno alla fonte un *pezzetto* di Natura. Nascono così quei piccoli G termali che si pongono all'origine dei GR.

Ancora una volta dobbiamo spostarci nei dintorni di Londra dove, fin dalla fine del Seicento, nel raggio di due chilometri dal cuore della città, si contano ben otto semplici giardini termali. Questi luoghi nel corso del XVIII secolo acquistano caratteristiche ricreative che travalicano quelle puramente terapeutiche. Insieme agli edifici dove si trovano le pompe che estraggono l'acqua, i visitatori hanno a disposizione un salone per i convivi, una casa da gioco e, per quanto ci riguarda, G organizzati in maniera formale segnati da una griglia di alberi dalla folta chioma e di lunghi viali per il passeggio dove la società alla moda organizza feste campestri. Viene così enfatizzato il connubio fra attività ricreative e romantica atmosfera di Arcadia campestre secondo i dettami ideologici di successo ispirati all'opera di Rousseau. Andando a ritroso nel tempo si

può vedere che questo connubio non è una novità assoluta. Durante il Rinascimento nei G venivano ambientate rappresentazioni teatrali come nelle ville medicee, a Versailles e nelle residenze inglesi di campagna. Nel caso dei G che sto trattando la differenza va ricercata nel tipo di Pubblico a cui questi eventi sono rivolti, molto più vasto e meno aristocratico.

L'assetto compositivo dei GR ha una tipologia formale precisa e ricorrente: una struttura regolare, per facilitare il movimento dei gruppi, e una pianta articolata che propone, anche in appezzamenti modesti, situazioni spaziali diverse.

Le situazioni spaziali diverse sono ottenute attraverso l'uso di elementi di derivazione teatrale: esedre, anfiteatri, alcove, quinte, fondali, tutti creati con essenze verdi e materiali effimeri. Soluzioni già viste nei teatrini all'aperto dei G e nei *teatri di verzura* della tradizione italiana (1). Nel caso però dei GR gli elementi scenici introdotti hanno perso il loro uso funzionale prevalendo lo scopo puramente estetico.

Per categorizzare le differenze tra i due tipi di G penso che sia interessante focalizzare l'attenzione sul loro diverso orario di frequentazione che, nel caso dei GR è prevalentemente serale, quando l'atmosfera è resa magica dalle centinaia di tremolanti lampade che li illuminano e sul tipo di proposte ludiche che offrono come musica, ballo, cibo e, ovviamente, *belle donne*.

Ma, come si può intuire, nulla viene offerto gratis. I GR sono delle vere e proprie imprese economiche promosse dalla intraprendenza di singoli imprenditori e come imprese scompariranno quando cadranno in declino evidenziando che l'arredo vegetale è stato utilizzato come semplice pretesto e non per la sua intima peculiarità di materia vivente che porta a contatto con la Natura.

Due città si contendono la fama di aver dato vita ai più animati GR: Londra e Parigi.

Spetta a Londra lanciarne la moda nel XVIII secolo, spetta a Parigi mantenerne viva la tradizione nel XIX secolo.

### Opere teo- male del C

Ho sopra a GP, si trasf della Natur

...continua...

# Gazebo

## Il Giardino Pubblico

Storia di un contrastato rapporto tra Città e Natura (quarta parte)



FABRIZIA GIANNI

### Darwin in Giardino

Nel corso del XIX secolo si delineano in Inghilterra alcune tematiche sociali e scientifiche che influiranno profondamente sulla progettazione e sull'uso degli spazi verdi, pubblici e privati, nell'Isola e nel Continente.

L'Inghilterra vittoriana presenta al suo interno delle profonde lacerazioni. Da una parte ha una grande fiducia e sicurezza nella sua proposta di una società civile dedicata al progresso scientifico e tecnologico, dall'altra percepisce, con malcelata ansia, come le *masse* siano difficilmente domabili, preda di vizi e impregnate di un profondo malessere.

Il rimedio che viene proposto per migliorare questa situazione di fatto risulta essere il processo di civilizzazione nel quale si cerca di individuare una direzione generale dell'evoluzione umana che aveva mosso i primi passi da una condizione arcaica ed era alla ricerca di valori sociali nuovi.

Nel 1859 compare nelle librerie un testo assolutamente rivoluzionario *On the Origin of Species by Means Natural selection* scritto da un naturalista di nome Charles Darwin.

In questo libro, per la prima volta, viene proposto il meccanismo della selezione naturale come la chiave di volta delle modificazioni che si riscontrano negli organismi. Gli organismi si trasformano rispetto ai loro genitori per meglio adattarsi alle mutate condizioni ambientali, ma non tutti sopravvivono perché devono lottare contro una cronica mancanza di spazi dal momento che l'economia naturale contiene un numero limitato di posti. Sopravvivenza del più adatto quindi, ma solo dopo una strenua competizione. Vediamo cosa Darwin stesso scrive "Gli esseri viventi si battono per conquistare un posto nell'economia della natura: i fratelli lottano tra loro per prendere il posto dei genitori quando esso si renda vacante, se non addirittura prima, i conquistatori invadono un paese e cercano un posto per se stessi." Nella ipotesi proposta da Darwin viene riconosciuto un ruolo dinamico alla lotta fra gli individui che richiama quella ancora più temuta fra le classi sociali. Darwin, d'altro canto, aveva sperimentato su se stesso questa idea di lotta per il posto. Di ritorno dal Sud America, dal suo viaggio intorno al mondo durato cinque anni, pensò di avere tutte le credenziali per entrare a far parte della comunità scientifica londinese. Così, subito dopo il suo rientro in patria, siamo nel

1836, si impegnò alacremente per riordinare le sue raccolte e per scrivere il resoconto del suo viaggio, non trascurando una intensa vita mondana con gli intellettuali di quel periodo. Ma ben presto comprese che questa vita non gli si confaceva e fin dal 1839 si avvicinò all'ideale vittoriano dell'isolamento con "una graziosa, tenera moglie su un divano, con un buon fuoco e libri e magari musica".

Nel 1842 Darwin lascia Londra per ritirarsi a Down, nel Kent, a 20 miglia dalla città, con un forte senso della "guerra di tutti contro tutti", sempre più convinto di trovarsi ancora una volta di fronte al riaffermarsi della inevitabile legge naturale che aveva già visto alle Galàpagos e in Sud America.

"Solo nel mondo civilizzato l'uomo si sente onnipotente" affermava nel 1850 il critico sociale Edwin P. Hood, un mondo dove il potere, la forza, la combattività e la determinazione risultano essere alcune delle qualità della civiltà tra le più apprezzate dai vittoriani. In ultima analisi il processo di civilizzazione stesso poteva essere considerato una sorta di guerra *santa* per la conquista della Natura e del mondo selvaggio, nemico da snidare e incatenare, come risultava anche dagli scritti di Darwin.

Sul filone di queste idee si può leggere anche quanto affermava nel 1860 l'ambientalista e geografo americano George Perkins Marsh: "Vi è una differenza sostanziale fra i rapporti dell'uomo selvaggio e dell'uomo civilizzato con la Natura; essa consiste nel fatto che mentre l'uno si forma e cresce con caratteristiche mentali e fisiche determinate dal luogo di nascita e da altre cause naturali esterne, l'altro è più o meno indipendente dalla loro azione e il suo sviluppo è, in misura corrispondente, originale e autodeterminato".

Se è vero che questa è l'opinione più diffusa del periodo è altrettanto vero che nello stesso momento si fa strada un nuovo atteggiamento, meno ostile e più conciliante, nei confronti della Natura.

Ormai l'idea stessa di evoluzione non poteva essere più trascurata e il processo di civilizzazione aveva assunto il ruolo di una forza di redenzione, però, allo stesso tempo, si

...continua...

# Gazebo

## Il Giardino Pubblico

Storia di un contrastato rapporto tra Città e Natura (quinta parte)



FABRIZIA GIANNI

### La *Window Tax*

Nel 1845 ha luogo in Inghilterra la soppressione della *window tax*, la tassa sul vetro.

L'acquisita economicità di questo materiale abbinata alla sua duttilità lo rendono elemento strutturante per le esperienze più avanzate nel campo della architettura del XIX secolo.

Tra tutti i materiali che fanno ormai parte della vita quotidiana il vetro rimane, a parer mio, sempre un elemento affascinante e misterioso. Mi riesce difficile dare per scontata la sua proprietà più peculiare: la trasparenza. Rivado col pensiero alla definizione che ne danno i manuali di chimica. Si legge: "il vetro è un materiale costituito da silicati di metalli alcalino terrosi e di altri metalli bivalenti che trova numerosissime applicazioni per la sua trasparenza e la sua facile lavorazione". La definizione, nel suo crudo tecnicismo, non fa lontanamente pensare a quale ruolo abbia assunto questo composto nella vita dell'Uomo. La graduale purificazione e chiarificazione del vetro da finestra, secondo l'urbanista statunitense Lewis Mumford (1) è alla base della transizione dal pensiero medioevale a quello rinascimentale. Il simbolismo medioevale, rappresentato dal vetro fortemente colorato delle finestre delle cattedrali, inizia a dissolversi nel vetro trasparente del Rinascimento che porta ad una visione precisa delle forme e dei colori della Natura.

Le superfici trasparenti, che avvolgono lo spazio senza chiuderlo, vengono a dissolvere il contrasto tra il vuoto e il pieno del muro rinascimentale.

La conoscenza del mondo che ci circonda subisce un radicale capovolgimento grazie al vetro del microscopio e del telescopio. La realtà acquista una dimensione non finita ed in dinamica espansione e l'Uomo è costretto a retrocedere dalla posizione privilegiata dove si era, con un certo orgoglio, collocato.

### Joseph Paxton: da Botanico a Imprenditore

Ho avuto modo, nel precedente articolo (2), di introdurre brevemente la complessa personalità di Paxton. Considerato, per elezione, il continuatore delle idee di Loudon nel campo della progettazione dei G, vive la realtà che lo circonda con un tratto da tipico personaggio di romanzo vittoriano. Egli spazia, con curiosità e imprenditorialità in tutti quei settori che lo mettono a

contatto con la società che sta profondamente mutando alla luce delle ultime scoperte tecnologiche.

La sua vita incomincia a diversificarsi quando come capo-giardiniere del duca di Devonshire, lo accompagna poco più che ventenne nei suoi viaggi in Europa alla ricerca di piante rare. Lo stesso duca lo introduce nel *business* in campo ferroviario che allora risultava essere uno dei fattori trainanti della nuova economia. In pochi anni, da autodidatta, consegue un successo economico e professionale senza paragoni nei campi più disparati.

Considerato uno dei maggiori esperti botanici dell'epoca, progetta e realizza serre sperimentali giungendo a brevettare un sistema di copertura applicabile a qualsiasi tipo di costruzione.

Da azionista della *Midland Railway Company*, rete ferroviaria che collega Birmingham con Londra, ne diventa direttore.

Comprende l'importanza dei *mass media* ed acquista nel 1846 il quotidiano *Daily News*, sopravvissuto alla disastrosa gestione del padre di Dickens e dello stesso romanziere.

Forte del solido patrimonio che si era costruito, diventa *manager* in proprio e rivolge i suoi interessi a tutto campo passando dal settore immobiliare alle forniture militari per la guerra in Crimea (1855) dove va a dirigere il montaggio delle baracche per i militari. In campo urbanistico, oltre a realizzare parchi che propongono delle soluzioni assolutamente innovative, si occupa di igiene edilizia. Per ultimo come membro del Parlamento, dove è eletto dal 1854 al 1864, si occupa soprattutto di attività in campo sanitario.

### L'Edificio dell'Esposizione Universale di Londra del 1851: storia di un progetto

La vita di Paxton assomma in sé tutti i fermenti di una nazione che, oltre ad essere fortemente industrializzata, ha assunto, unica in Europa una vera e propria *filosofia industriale*. La scoperta della macchina a vapore e la sua ir  
la produz  
no a por  
Nasce di  
elegante,  
a conosce  
*design*.

...continua...

# Gazebo

## Il Giardino Pubblico

### Storia di un contrastato rapporto tra Città e Natura

(sesta parte)



FABRIZIA GIANNI

#### *People's park* di Birkenhead

L'affascinante vita di Joseph Paxton (1) è segnata da alcune opere che hanno avuto il pregio di rompere con la tradizione, introducendo, in ambiti assolutamente nuovi, alcune importanti tematiche sociali che avevano incominciato ad affacciarsi nella dinamica società di quel periodo.

In questo ambito è possibile inserire uno dei capolavori di Paxton: il *People's Park* di Birkenhead. Gli attributi si sprecano per questo autentico *giardino per il popolo* che, in una sorta di Guinness dei Primati viene definito, a seconda della chiave di lettura che si voglia dare, o come "il primo parco moderno proiettato e pensato per l'uso pubblico", o come "il primo parco il cui terreno viene acquistato attraverso un mutuo concesso dal governo da ripagarsi attraverso la tassazione locale" o come "il primo parco il cui criterio compositivo sfrutta una serie di innovative soluzioni che coniugano contemporaneamente particolarità paesaggistiche, botaniche e funzionali".

Il Parco Pubblico di Birkenhead si pone cronologicamente tra le prime opere alle quali Joseph Paxton dà forma.

Birkenhead era la nuova cittadina costruita sulla riva occidentale del fiume Mersey, esattamente sulla sponda opposta a quella su cui sorge Liverpool.

Agli inizi degli anni Venti del XIX secolo alcuni gruppi imprenditoriali privati danno mano al progetto per la realizzazione della città satellite di Birkenhead. Questo nuovo insediamento, portuale e manifatturiero, avrebbe dovuto mettersi in competizione con la vicina e ormai poco vivibile Liverpool.

Nel 1833 un provvedimento legislativo assegna ad un consiglio di sessanta membri, la metà dei quali costituita da uomini di affari della città, la responsabilità dello sviluppo futuro dell'area. L'incremento della popolazione, circa 10.000 nuovi abitanti all'anno, porta solidi profitti nelle tasche dei promotori che decidono di aumentare la fama di Birkenhead dando mano al progetto di un parco pubblico. Questa attrezzatura innovativa ben si inseriva nelle nuove modalità di costruzione del sito le quali seguivano interamente l'avanzamento della scienza, del gusto e dello spirito d'iniziativa che si ritenevano tipiche del XIX secolo.

La prima novità che si delinea è la conduzione finanziaria dell'impresa. Secondo una differente visione imprenditoriale il parco deve essere costruito e mantenuto con gli introiti ottenuti dalla vendita di una serie di lotti di terreno predisposti attorno all'area del parco ed utilizzabili per la edificazione di residenze di particolare valore.

Lo spunto è preso da quello che si considera il primo nuovo parco di Londra del XIX secolo, il *Regents Park* opera dell'architetto John Nash (2).

Vengono rilevati, mediante un mutuo concesso dal governo, 90 ettari di terreno e si stabilisce che l'estensione effettiva dell'area verde pubblica non avrebbe dovuto essere inferiore ai 28 ettari, anche se in realtà ne saranno predisposti ben 50.

Nell'aprile del 1843 è approvata la legge che promuove la realizzazione del parco e nell'agosto dello stesso anno è incaricato della progettazione Joseph Paxton, all'epoca già noto per le sue serre sperimentali (3). Paxton lavora insieme al suo protetto Edward Kemp, futuro sovrintendente allo stesso parco.

I lavori hanno inizio nel 1844 e l'inaugurazione, il 7 aprile del 1847, avviene in significativa contemporaneità con l'apertura delle nuove banchine del porto della città.

Joseph Paxton introduce degli spunti destinati ad essere ripresi e ritenuti indispensabili nella costruzione dei futuri Parchi Pubblici. Fra questi l'aspetto che riscontra maggiore successo e che sarà più imitato, è lo schema di circolazione adottato per la suddivisione dei diversi tipi di traffico: pedoni, carrozze e traffico pesante. Il perimetro del parco è delimitato dalla cerchia di ville costruite sui vari lotti di terreno che, isolate o a schiera, fungono da elemento di mediazione tra il parco e la città e che con i loro giardini privati entrano a fare parte, almeno visivamente, dell'area verde pubblica aumentandone l'estensione.

Le carrozze si spostano lungo un viale serpeggiante, il *park drive*, che sottolinea la divisione tra la zona interamente pu...  
 è precluso  
 gamento  
 strada ch  
 mento ris

...continua...



# Gazebo

## Il Giardino Pubblico

Storia di un contrastato rapporto fra Città e Natura  
(settima parte)

FABRIZIA GIANNI

### Olmsted e l'idea di riserva naturale

La lunga vita lavorativa di Frederick Law Olmsted (O), iniziata ufficialmente nel 1858 con la progettazione del grande parco pubblico di New York, il *Central Park*, dura quaranta anni e si svolge prevalentemente nel secolo in cui l'America si costruisce come grande nazione unitaria e moderna.

Questa situazione viene profondamente recepita da O che, con i suoi interventi, si propone di diffondere la funzione che possono svolgere i valori ambientali in un armonioso sviluppo della società urbana e di mettere in evidenza l'influenza positiva che tali valori possono esercitare sui comportamenti dei singoli.

Partendo da queste premesse, O affianca al concetto di ambiente naturale come risorsa da proteggere quello di ambiente come patrimonio da amministrare, ed individua nella educazione ambientale un elemento indispensabile per un'istruzione completa e integrata che formi il carattere degli uomini. Come soleva dire *lo scenario naturale favorisce la salute ed il vigore dell'uomo e ancora più la salute ed il vigore del suo intelletto, più di ogni altra condizione che gli possa venire offerta...*

Alcune significative esperienze di vita lo aiutano a delineare il ruolo che, secondo lui, deve svolgere una grande nazione democratica.

Fa sua la crociata contro la schiavitù e parte, nel 1852, come inviato del *New York Daily Times* per gli stati del Sud allo scopo di osservare gli effetti che questa aveva avuto sulla società e sull'ambiente fisico. Nel 1855 diventa direttore e comproprietario della rivista *Putnam's Monthly Magazine*, foro nazionale del pensiero liberale ed infine nel 1861, durante la Guerra Civile, assume per due anni la carica di *Executive Secretary* della appena fondata *United States Sanitary Commission* la futura Croce Rossa Americana.

In tutti questi segmenti di vita l'impegno sociale fa da minimo comune denominatore. Anche se è difficile quantizzare gli effetti che queste esperienze gli lasciano, O prende con gradualità consapevolezza che tra i doveri dello stato rimangono ai primi posti una lungimirante progettazione dell'ambiente e la creazione di uguali opportunità sociali nell'ambito dell'uso di questo da parte di tutti. Secondo un'opinione che non modificò mai egli affermava che *non è sufficiente sottrarre*

*alcuni scenari naturali al monopolio dei singoli, ma è necessario che siano aperti all'uso di massa. La creazione da parte dei governi di grandi parchi pubblici dove tutti, pure nel rispetto di alcune regole, possano liberamente ricrearsi, è dunque un obiettivo politico non solo opportuno, ma anche necessario.*

Dopo la Guerra Civile, deluso dalle molte difficoltà nella gestione del *Central Park*, sembra volere dare un indirizzo nuovo alla sua vita.

Nel 1864 assume l'incarico di Sovrintendente della Compagnia Mineraria Mariposa nello stato della California. L'incarico lo mette a contatto con lo scenario spettacolare di *Yosemite Valley* caratterizzato da alte montagne incise da profonde gole ricche di vegetazione e del vicino bosco di sequoie giganti *Mariposa Big Tree Grove*.

Le sequoie lo affasciano a tal punto da fargli scrivere alla moglie che organismi viventi di questa grandezza e maestosità possono solo provenire da un altro mondo. Rimane colpito inoltre dal colore della loro cortecchia, un intenso rosso-bruno, che paragona al colore della cannella, *a cinnamon color very elegant*. La chiave dell'unicità del paesaggio dello *Yosemite*, prosegue O, sta in una pregevole fusione di pittoresco, di pastorale e di sublime.

La bellezza del sito rafforza in lui la convinzione che la grandezza della nazione americana debba essere rappresentata anche dal suo immenso patrimonio naturale che deve essere sottratto alla speculazione privata. Sollecita così l'intervento della Pubblica Amministrazione per l'acquisizione dell'area che, una volta comprata, viene affidata ad una Commissione presieduta da lui stesso. Lo *Yosemite Valley* ed il *Mariposa Big Tree Grove* sono i primi parchi territoriali statali istituiti negli Stati Uniti e segnano l'inizio del movimento per i parchi statali, lo *State Park Movement*.

O in questa occasione ha l'opportunità di indicare le sue linee programmatiche per una corretta gestione dei parchi nazionali, linee che dovevano essere rivolte alla conservazione non solo del paesaggio, ma delle associazioni naturali. Indica l'importanza di avere esperti qualificati e chiede cosa si debba fare. John Torre ne del sito,

...continua...

# Gazebo

## Il Giardino Pubblico

Storia di un contrastato rapporto fra Città e Natura  
(ottava parte)



FABRIZIA GIANNI

### Il sogno

Nel 1888 viene dato alle stampe un libro fantascientifico che ha subito una grande risonanza.

L'autore, l'americano Edward Bellamy nel suo romanzo intitolato *Looking Backward 2000-1887*, fa fare al protagonista principale un sogno nel quale viene prefigurato il mondo del futuro.

Il protagonista si addormenta nel 1887 e si sveglia nel 2000 in una Boston completamente diversa da quella da lui conosciuta. La città è *percorsa da migliaia di ampie strade, fiancheggiate da begli edifici e ombreggiate da alberi, fra i quali scintillano statue e gorgogliano fontane al sole del tardo pomeriggio*. La spiegazione di questo miracoloso nuovo scenario urbano, secondo lo scrittore, va ricercata in un cambio radicale degli interessi della società. Se infatti la fine dell'Ottocento vede il sistema economico basato *sullo sregolato individualismo che investe tutti i profitti nel lusso privato, la nuova società incanala il surplus economico nel decoro della città, decoro che tutti possono apprezzare in ugual grado*. Il romanzo, definito di sapore social-utopista, costituisce una delle fonti di matrice teorico-letteraria che incarnano il gusto e le esigenze della società del periodo. Chiuse, anche se non in modo definitivo, le esperienze del *secolo dei grandi parchi*, nel primo decennio del Novecento si assiste ad una svolta del significato che il Giardino Pubblico (GP) assume nella progettazione dello spazio urbano, al quale è indissolubilmente legato. Da rimedio locale di un disordinato sviluppo edilizio, il GP diviene elemento connaturato alla vita della città moderna e tende a permeare capillarmente la struttura cittadina perdendo la funzione di luogo esclusivo di ambiente naturale che ha in questo ambito. Il GP mantiene ancora una sua specificità tipologica, ma la sua piena assunzione nella città ne accresce la richiesta di qualità funzionale e porta la sua pianificazione a confrontarsi sempre più direttamente con i concreti problemi posti dalla vita urbana.

Seppure in un quadro storico radicalmente mutato, il processo conduce il GP a recuperare quel senso di praticità ed economia funzionale che lo aveva caratterizzato agli inizi.

Così, andando indietro nel tempo, è possibile legare l'esperienza settecentesca del GP al sogno della ritualità aristocratica, quella ottocentesca alla formulazione di

una estetica del paesaggio urbano elaborata nello spirito del decoro borghese mentre quella dell'inizio del Novecento al consenso sociale delle classi meno abbienti divenute ora numericamente preminenti.

In questa ottica il GP assume una connotazione più utilitaristica, legata alla affermazione di una cultura urbana di massa che porta ad accentuare soprattutto i contenuti igienici, sportivi e ricreativi connessi alle aree verdi.

Nei primi due decenni del secolo procede quindi quel progressivo mutamento compositivo che sfocerà in una stagione basata su eclettismo, sperimentazione e riuso senza formule di modi compositivi diversi, nel segno di un generale ritorno a giardini e parchi ordinati, dove i tracciati rettilinei sostituiscono a poco a poco le linee fluenti e curve portando ad un senso di precisione e di funzionale pianificazione.

Secondo alcuni autori, alla base di questo rinnovamento è possibile porre il tema letterario della Modernità (1).

*La Modernità* scrive Baudelaire, nel *Pittore della vita moderna*, (1863) *è il transitorio, il fuggitivo, la metà dell'arte di cui l'altra metà è l'eterno e l'immutabile*.

Con una intuizione premonitrice il G viene considerato *figura eterna della forma relativa moderna che dobbiamo progettare, in cui c'è un elemento eterno (natura) ed uno relativo (arte)* (2).

Il tema stesso del G costituisce un tema poetico estremamente significativo divenendo metafora di un più complesso rapporto fra arte e natura, fra spazio artificiale e spazio naturale, tra città e non città.

Alla base di una delle contrapposizioni fondamentali tra atteggiamento romantico e atteggiamento moderno nella progettazione del G sta la concezione secondo cui non è la Natura a dettare le regole dell'arte, ma è l'arte a dettare le regole della Natura.

La Natura acquista valore estetico quando viene interpretata dall'arte. Solo in quest'ultimo caso nella *grande figura del G* è possibile la contemplazione della perfezione della Natura. D'altronde tornando al tema della Modernità

con altri  
trasform  
della cor  
condizio

...continua...

# Gazebo

## Il Giardino Pubblico

Storia di un contrastato rapporto tra Città e Natura

Il Parco pubblico in Germania come elemento di riequilibrio tra città e campagna  
(nona parte)



FABRIZIA GIANNI

Nell'ultimo dei miei interventi, (1) introducendo i filoni che hanno contraddistinto la progettazione del parco urbano nel XX secolo, mi sono soffermata su due nazioni europee: la Germania e l'Austria. La scelta di presentare quanto qui è avvenuto deriva dalla considerazione che, in queste nazioni, si sviluppa un interesse naturalistico che porterà una ventata di novità nella progettazione del verde pubblico. Alla base della nuova tendenza vengono poste due tematiche: da una parte la sopravvivenza dell'ambiente naturale, dall'altra la necessità di conservare un rapporto diretto con la Natura, pur nelle difficili condizioni di vita che impone la città. Le soluzioni offerte sono la progettazione di un *giardino naturale* dove vengono applicati i principi di fitosociologia e l'introduzione del concetto di *standard dimensionali* riguardo al verde da mettere a disposizione di ogni cittadino. Il dibattito presenta una forte autonomia culturale, ma le esperienze concretizzate hanno il grosso pregio di trasferire le nuove acquisizioni, di carattere ambientale, ecologico e funzionale, nel vivace dibattito europeo inerente il parco urbano a cavallo tra la fine dell'800 e l'inizio del '900.

### Il *Volkspark*: il parco per il popolo

Il compito che viene affrontato dalla cultura tedesca nella seconda metà del XIX secolo non si presenta facile. Partendo da un pensiero di matrice naturalistica si cerca di trovare una risposta che permetta la convivenza di due realtà antitetiche: lo sviluppo industriale e l'ambiente naturale. In quel periodo un medico igienista, Daniel Schreber, fa una proposta destinata ad accogliere larghi consensi trovandosi in sintonia sia con l'ideologia socialista, sia con le linee cattoliche-integraliste e che avrà purtroppo anche il supporto del nazismo. Si fa strada una nuova tipologia di giardino urbano, i *Kleingarten*, chiamati in modo più colloquiale *Schrebergarten*, che sono dei complessi di *orti-giardino* da mettere a disposizione delle famiglie che non posseggono un proprio pezzetto di verde. La proposta, oltre ad avere un indubbio significato sociale, assume un importante valore educativo. La cultura nazional-patriottica che investe la Germania in quel periodo è

fortemente sentita tanto che, in nome di una salvaguardia dei valori culturali più genuini della terra natale tedesca, nasce nel 1904 a Dresda un movimento, *Deutscher Bund für Heimatschutz*, (2) la cui filosofia si estrinseca tra l'altro nella conservazione dei caratteri dell'ambiente naturale e del paesaggio costruito tradizionale.

Il dibattito che ne deriva coinvolge in modo profondo il parco urbano.

Grande importanza ha in questa direzione la diffusione delle nuove pratiche mediche, igieniche e alimentari. Come risvolto, nel Giardino Pubblico (GP), gli aspetti sociali e funzionali acquistano un ruolo crescente in contrasto con gli astratti ideali di bellezza.

Nel 1913 viene costituita una Associazione per il parco popolare, *Deutscher Volksparkbund*, che promuove a vari livelli le caratteristiche che devono avere i nuovi parchi. Il punto di partenza è il superamento del GP ottocentesco, pensato soprattutto per l'esibizione sociale, a favore di una ricerca di quelle condizioni di naturalità che la vita urbana tende a negare.

Il nuovo GP nasce così in un contesto permeato di nazionalismo naturalistico interclassista e si prefigge la costruzione di un luogo dove il popolo possa ritrovare la propria socialità e le proprie origini nel contatto con la Natura. La tradizione del giardino paesaggistico, fortemente impiantata in Germania, non ha più significato e al suo posto si sviluppa invece l'idea di uno *spazio verde attrezzato* dove vaste superfici a prato calpestabile si affiancano ad ampie distese di acqua per la balneazione di massa ed a pendii dove praticare gli sport invernali.

Nasce il *Volkspark*, il parco per il popolo (fig. 1).

Già dal primo decennio del secolo, ma con un incremento consistente negli anni che seguono la guerra mondiale, nelle città tedesche si realizzano un numero impressionante di questi parchi. Gli spazi per la loro realizzazione vennero scelti ai margini delle zone abitate, ir  
durante i  
Dal pun  
parchi sc

...continua...

# Gazebo

## Il Giardino Pubblico

Storia di un contrastato rapporto tra Città e Natura  
La Carta d'Atene ed il nuovo ambiente-città  
(decima parte)



FABRIZIA GIANNI

### La velocità irrompe nel tessuto urbano

Le righe che seguono sono tratte da *Manière de penser l'urbanisme* di Le Corbusier (1887-1965) (L C) (1) pubblicata nel 1946 a Parigi:

*Con una violenta rottura, unica negli annali della storia, tutta la vita sociale dell'Occidente s'è staccata in questi ultimi tre quarti di secolo dalla sua cornice relativamente tradizionale e ben armonizzata con la geografia. L'esplosivo che ha prodotto questa rottura è costituito dall'improvviso irrompere, in una vita fino allora scandita dal passo del cavallo, della velocità nella produzione e nei trasporti delle persone e delle cose. Al suo apparire le grandi città esplodono o si congestionano, la campagna si spopola, le province sono violate nella loro intimità. I due insediamenti umani tradizionali, la città e il villaggio, attraversano una crisi drammatica. I centri abitati si estendono senza forma, indefinitamente. La città come organismo urbano coerente scompare (2).* La prima città industriale, come afferma L C nella introduzione del saggio citato, non riesce più a rispondere alle esigenze dei suoi abitanti ed entra in crisi.

Si pone con urgenza la necessità di una revisione di tutto il tessuto urbano e quindi del Giardino Pubblico (GP) ad esso strettamente connesso.

Così, quando nei primi decenni di questo secolo, il modo stesso di intendere la costruzione della città è contestato, muta anche, in maniera sostanziale, il ruolo che gli spazi verdi possono assolvere nell'ambiente urbano. Sono abbandonate le linee guida che li avevano giustificati fino a quel momento: non più *status symbol*, non più polmone di verde con evidenti scopi igienici, non più spazio voluto per rivendicazioni culturali e ideali, ma elemento di conquista sociale al fine di rendere più vivibile l'ambiente città. Il nuovo ruolo acquisito dal verde pubblico ha, come conseguenza, la formulazione di una sua differente tipologia che diventa più essenziale e come scarnificata.

Grande rilievo è dato alla scelta degli spazi dove posizionare le nuove aree verdi attribuendo a queste la capacità di interferire con l'intera città.

La tematica, in ultima analisi, si trasforma in una questione di urbanistica ed il problema prioritario diviene quello di raccordare tra loro le aree verdi così da costruire una trama verde che permei l'intera città.

Per risolvere il problema si ricorre a metodologie nuove come accurate analisi sociologiche, previsioni a tavolino sul numero di persone che possono godere di questi spazi e si analizza razionalmente il modo per facilitare le vie di accesso allo scopo di rendere il traffico più scorrevole. Perdono significato il singolo spazio, lo specifico GP, la tipologia particolare, mentre acquista un ruolo determinante la globalità del progetto. Il GP diviene verde urbano.

Gli spazi verdi si distribuiscono capillarmente nel tessuto urbano e si diversificano in base a criteri nuovi come per esempio quello degli usi che possono offrire: gioco, sport, riposo o dell'età delle persone che li frequentano o in funzione della loro localizzazione all'interno della città.

Le valenze estetiche, che avevano caratterizzato i grandi G nella metà del XIX secolo, sono subordinate alle diverse esigenze funzionali di un pubblico in continuo aumento. La costruzione *razionale* della città costringe la progettazione degli spazi verdi a dipendere dalla pianificazione urbanistica.

### Giardini istantanei

Le nuove problematiche che investono la tipologia ed il ruolo degli spazi verdi in città sono affiancate, più o meno nello stesso periodo, da soluzioni assolutamente innovative e provocatorie realizzate nell'ambito della progettazione del G privato.

L'occasione è offerta dall'Esposizione internazionale delle Arti Decorative Industriali di Parigi del 1925.

Un architetto persiano nato in America, Gabriel Guevrekian, ed un rinomato designer di interni, Pierre Emile Legrain, realizzano per l'esposizione due G che devono durare poche settimane chiamati *giardini istantanei*.

La proposta dei due G istantanei si può inquadrare più facilmente se si considerano le esperienze che le arti figurative

anni, vec

daismo.

artistici p

lontano c

...continua...

# Gazebo

## Il giardino pubblico

Storia di un contrastato rapporto tra Città e Natura  
Un bosco in città (undicesima parte)



FABRIZIA GIANNI

### Problemi aperti

Nel periodo successivo alla seconda guerra mondiale, la pianificazione del territorio urbano si adegua lentamente ai principi proposti nel documento conosciuto con il nome di *Carta di Atene*, Parigi 1943 (1).

Il documento, che pone le basi della pianificazione dell'ambiente e delle risorse per il tempo libero, promuove un ambiente - città dove gli edifici e gli spazi verdi si integrano in modo armonico e funzionale, ma non chiarisce la qualità che questi ultimi devono avere. Numerose sono le domande che rimangono senza risposta.

I *lombi di Natura* in città devono essere aree piccole e frequenti o superfici estese ed un poco decentrate? Possono limitarsi a cingere i quartieri residenziali o devono penetrare nel loro tessuto più intimo?

Nel caso della realizzazione di un nuovo nucleo urbano, quali sono le soluzioni per evitare l'eccessiva densità abitativa?

Potrebbe essere valida la proposta di impostare uno spazio *non aedificandi* di giardini e di aree a bosco che delimiti il luogo?

A questa serie di problemi si aggiunge, non trascurabile, quello inerente l'atteggiamento da tenere nelle scelte operative riguardanti le aree verdi.

La Natura, trasposta nel parco cittadino, deve essere rispettata o, al contrario, manipolata?

Tra gli esempi che possono chiarire come il concetto di verde pubblico si stia profondamente modificando scelgo il progetto del Bosco di Amsterdam.

La ideazione dell'*Amsterdamse Bos*, Bosco di Amsterdam, risale al 1935 e rientra nel piano generale di espansione della città. Il Piano stesso è considerato un punto di riferimento nella storia della progettazione urbana del movimento moderno.

Si tratta dell'esempio di maggiore coerenza di applicazione delle teorie dell'urbanistica moderna e anticipa di qualche anno i contenuti della Carta di Atene.

Il Bosco costituisce la prima area di intervento effettivo dello schema di costruzione della *Grande Amsterdam*.

I risultati conseguiti sono di alto livello tecnico ed artistico ed aprono prospettive nuove per la creazione dei grandi parchi pubblici.

In questo parco la Natura è fortemente *manipolata*, ma è la conseguenza di una realtà morfologica. Il terreno

utilizzato, come la maggior parte del territorio olandese è sotto il livello del mare e necessita di imponenti opere idrauliche prima di poter accogliere un bosco. Si può dire che gli interventi attuati risentono dell'influenza del pensiero di matrice naturalistica della vicina Germania (2), sono condotti nel rispetto delle leggi che regolano la Natura e si basano sui principi scientifici della ecologia.

### Il Bosco di Amsterdam: studi preliminari di progetto

La città di Amsterdam, capitale dei Paesi Bassi, agli inizi degli anni '30 è un centro densamente popolato.

Gli spazi ricreativi che possiede sono limitati a due parchi: il Vondel Park, aperto nel lontano 1869, ed un giardino zoologico ad est della città, impiantato sulle antiche fortificazioni.

Amsterdam si trova dunque nella necessità di sanare una carenza di aree verdi rilevante sia dal punto di vista quantitativo, sia dal punto di vista qualitativo.

La soluzione prospettata coinvolge l'intero territorio cittadino, una vera e propria riorganizzazione urbanistica a grande scala basata sulla separazione della città antica dalle nuove espansioni mediante vasti spazi liberi attrezzati. Il fine, che è quello di impedire ai diversi quartieri di saldarsi tra loro, è raggiunto attraverso la pianificazione di tre aree verdi: il Bosco a sud, il *Watergatsmeer* ad est ed il *Rembrandt* ad ovest. Successivamente, con la previsione di sviluppo di nuove aree, il territorio si dilata e assume una caratteristica struttura a stella, in cui trovano posto anche zone agricole, *polders* (3) e parchi. Come si vede il territorio urbano si apre alla Natura, la accoglie, in una parola, si *naturalizza* come aveva fortemente sostenuto F. Olmsted (4) nel corso della sua lunga vita di progettista, idea che aveva messo in pratica per la prima volta in modo canonico in occasione della pianificazione del *Central Park* a New York (1834).

Il Bosco di Amsterdam è considerato come il prototipo del parco della città moderna; una città improntata a scelte

espresse  
cittadine  
secondo  
assumer

...continua...

# Gazebo

## Il giardino pubblico: storia di un contrastato rapporto tra Città e Natura

Parc de la Villette

FABRIZIA GIANNI

### Parigi alla fine degli anni Settanta

*Il disequilibrio di Parigi tra la sua parte Est e la sua parte Ovest costituisce una caratteristica antica e permanente della Capitale. (...) Non si tratta però di una fatalità ineluttabile.*

Questo comunicato si inserisce in un discorso più ampio inerente il Piano Programma di Parigi. Si tratta specificatamente della parte riguardante il Piano Programma dell'Est di Parigi presentato al Consiglio della città nel novembre del 1983.

Questo piano è considerato il primo passo utile al fine di rivalorizzare la parte Est del territorio comunale della quale fanno parte sette *arrondissements* e il 45% del territorio municipale.

settore che già negli anni Settanta gli urbanisti individuano un importante punto di transizione fra il centro storico ed i comuni della periferia.

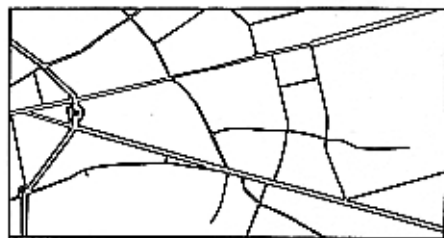
Fin dal dicembre del 1958 è stato approvato il progetto di modernizzazione dell'area degli antichi *abattoirs* (macelli) de La Villette, un territorio di cinquantacinque ettari a nord-est di Parigi: più tardi, tra il 1964 ed il 1970, sono messe in servizio nuove strutture, da ultimo, nel 1975, è presentato uno studio per la riconversione di tutta la zona de La Villette.

Il Piano Programma, più in generale, è un significativo documento nel quale sono individuati gli obiettivi delle opere attuabili nel tessuto urbano di tutta la città.

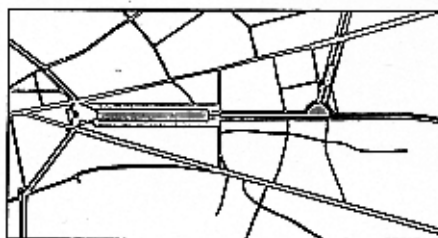
Il suo fine è quello di localizzare gli interventi, di precisarne le differenti tipologie e di coordinarli in modo che i principali spazi pubblici, i servizi e le attrezzature siano disposti in maniera coerente.

A questa ricerca di coerenza partecipano sia i grandi progetti intrapresi dallo Stato nelle zone come La Villette, la Bastiglia e Bercey, sia quelli su scala locale come le ZAC (*Zones d'Aménagement Concerté*). Tra questi ultimi si possono inserire i piani di *rehabilitation* di settori urbani, i lavori inerenti attrezzature sanitarie, scolastiche, sportive e i disegni di sistemazione di bacini, canali e viabilità.

In particolare, nei nuovi



1791



1823



1855



1910



1970



1990

Figura 1- Sviluppo storico dell'area de La Villette

L'interesse nei confronti dell'area sopradescritta rientra da tempo in un disegno innovativo riguardante le strategie di espansione della città. E' proprio in questo

quartier  
blica as  
morfol  
pubblic  
il cui sig

...continua...

Dalla fine degli anni Settanta, sotto Mitterrand, la strategia di cambiamento di tutta la città si esprime attraverso parziali piani esecutivi, che configurano una sorta di grande progetto urbanistico *per punti*.

Per la zona Est di Parigi si propone una scala di azioni prioritarie quali: l'organizzazione e il miglioramento dei nuovi quartieri, l'abbellimento dei principali spazi pubblici, l'aumento dell'estensione degli spazi verdi, l'inizio di alcune realizzazioni di più ampio respiro per la circolazione. Tali azioni sono sintetizzate in cinque documenti grafici che illustrano e localizzano i principali punti di applicazione.

Come si vede, il quadro delle iniziative proposte dal Piano Programma costituisce uno strumento di orientamento estremamente articolato e ben calibrato, sul quale si poggiano alcune grandi operazioni pilota che, in seguito, sono diventate emblematiche per la cultura del progetto in generale e, in particolare, del progetto del parco come strumento di modernizzazione urbana. Il Piano Programma, così come è presentato, descrive le operazioni che sembrano possibili e sostenibili per i sei anni successivi fino al 1989. Non sono posti termini per il suo completamento.

### Concorso di idee per il Parc de La Villette

Le tematiche inerenti la strutturazione della zona Est di Parigi sono affrontate in due *concorsi di idee* a livello internazionale. Il primo è indetto nel 1976. Si chiede di ridisegnare l'area degli *abattoirs* de La Villette con una ripartizione della superficie in uffici, in zona industriale, in abitazioni, in attrezzature pubbliche ed in un grande parco di quindici ettari.

Si sollecitano inoltre soluzioni per il reimpiego della *Grande Salle des ventes* incompiuta dell'ex mattatoio, di una delle tre *halles* (mercato coperto) di Baltard e di una fontana neoclassica. Dapprima si procede con la trasformazione della *Grande Salle* di vendita degli *abattoirs*, lasciata incompleta nel decennio precedente. Quest'ultima è una delle più grandi costruzioni di Parigi, misura duecentocinquanta metri di lunghezza per centoventi metri di larghezza ed ha una altezza di circa venti metri. Nel 1980 l'architetto Adrien Fainsilber vince il concorso relativo alla trasformazione di questo imponente edificio che diviene la futura *Cité des Sciences et de l'Industrie*, Museo delle Scienze e delle Tecniche. Davanti ad esso si realizza, in un secondo tempo, una grande sfera riflettente, *La Géode*, contenente un cinema emisferico unico in Europa.

Il complesso, inaugurato nel 1986, è costituito di 30.000 mq di esposizioni permanenti, numerose esposizioni temporanee, e l'*inventorium* per i ragazzi al di sotto dei dodici anni.

Il tutto è configurato in un vasto *percorso didattico-educativo* e di *divertimento* attraverso il mondo delle scoperte scientifiche.

Nel 1985 Christian de Potzamparc vince il concorso per la progettazione della *Cité de La Musique*, Città della Musica, nella zona sud del parco inaugurata dieci anni dopo, nel gennaio del 1995. Nel 1983 è bandito il secondo concorso internazionale di idee che, a differenza del primo, ha come tema prioritario la progettazione di un parco di nuova concezione.

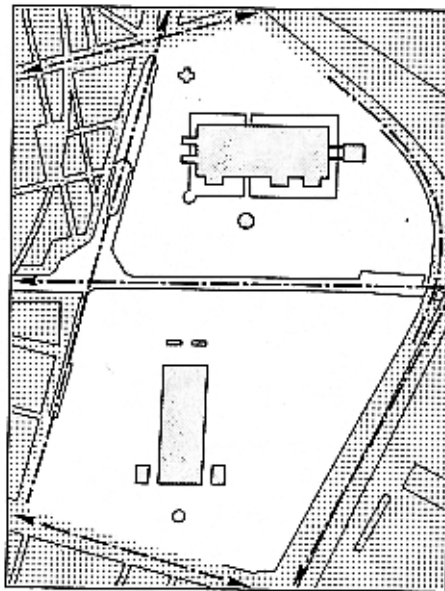


Figura 2- Geometria del sito de La Villette

La tematica di un parco che rompe con i canoni della tradizione discende dalla rivalutazione della città e della cultura urbana che si evidenzia negli anni Ottanta e Novanta e che apre, come conseguenza, la strada a riflessioni diverse sul rapporto fra parco e città.

Il semplice approccio funzionale proposto per le aree verdi, all'interno dei piani regolatori di pochi anni prima, non è più sufficiente. Si incomincia a diffondere l'idea che il parco costituisca la continuazione e l'estensione della città, quasi ne fosse una sua metafora. Ne derivano grandi cambiamenti nell'approccio alla forma ed al significato stesso del parco urbano come elemento specifico della città.

Gli urbanisti entrano nell'ottica secondo la quale lo sviluppo della città non può procedere solo nella direzione che conduce ad una costante espansione. Al contrario, acquista nuovo valore la riqualificazione ed il riuso di quanto già esistente.

Nella coscienza di massa gli spazi verdi sono tradizionalmente legati alla tematica ecologico-ambientale. Quest'ultima comunque non porta a proposte innovative, ma promuove in modo più netto la già esistente linea di equilibrio relativa alla conflittualità *sviluppo-conservazione* dell'ambiente.

Nella nuova condizione urbana si assiste ad una progressiva perdita pratica del concetto di centralità sia come luogo fisico sia come luogo mentale che conduce ad una sempre più spinta frantumazione della realtà

urbana: la conseguenza è la moltiplicazione di nuovi centri a scala locale. L'occasione del concorso per il Parco de La Villette rappresenta appunto la volontà di creare uno di questi elementi di *nuova centralità*.

Le richieste del bando mostrano quanto sia sentito il problema di cercare una strada innovativa per la realizzazione degli spazi verdi.

Il punto di partenza è l'individuazione dei criteri di progettazione più consoni ad un parco del XXI secolo che aderiscano peraltro alle tematiche, non ancora ben definite, della *nuova modernità*, divenendo così esso stesso un riferimento paradigmatico per i parchi futuri. Il parco deve essere perfettamente inserito nel quartiere, ma anche presentare elementi di richiamo di interesse nazionale e internazionale. La progettazione deve sfociare in un insieme di strutture che celebrino la condizione urbana contemporanea e non la fuga da questa. Indispensabile è la possibilità che il parco sia un'opportunità di svago per tutti e con continuità temporale, indipendentemente dalle stagioni, dalle condizioni climatiche e dalle fasce orarie. La nuova tipologia di parco deve inoltre proporre opportunità di tipo culturale. Da ultimo si richiedono dei criteri che permettano la convivenza tra paesaggio, architettura, urbanistica, parco e giardino.

Molti dei progetti presentati non si staccano dalla tradizione, due soli definiscono una nuova tipologia di parco, entrambi elaborati da architetti che sono stati posti nel novero dei *magnifici sette* della *Deconstructivist Architecture*, Architettura Decostruttivista.

La proposta vincente è quella di Bernard Tschumi (Zurigo 1944) che dà identità ad un complesso parco architettonico, la seconda, di Rem Koolhaas (Rotterdam 1944), riprende la collaudata valenza paesaggistico-naturalistica anche se configurata in modi architettonici.

### Il progetto vincente: un *progetto stratificato*

Il progetto di Bernard Tschumi (BT) è originale per la sua concezione di struttura fondata sulla decomposizione degli elementi costruttivi classici.

Il modo del tutto nuovo di trattare gli spazi verdi non è di facile comprensione. Egli ha più volte ribadito come questo parco non si trovi immerso nella natura, ma in un quartiere popolare e semi-industriale che incorpora al suo interno alcuni edifici importanti come la *Cité des Sciences et de l'Industrie*, la *Grande Halle*, lo *Zénith* e la *Cité de La Musique*. In un contesto di questo tipo, secondo BT, non si può pensare ad una zona verde nella quale annullarsi e scordare la città né ad un parco visto come un *polmone* della città.

BT elabora così uno spazio verde per la città di oggi, in perfetta coerenza con tutte le sue distorsioni: il rumore, il sovraffollamento, la grande densità di utenza e il caos. Il parco da lui pensato deve potere sopportare tutto questo. Non è più dunque proponibile una composizione basata sulla contrapposizione di masse vegetali, sugli effetti prospettici e le riproduzioni romantiche. Il parco viene trattato come un *immenso edificio discontinuo*, tenuto insieme da una struttura unitaria, che si sovrappone ad una parte di città e si integra con essa. Il progetto si fonda sulla sovrapposizione di tre sistemi progettuali autonomi inerenti la circolazione, le superfici, gli oggetti, (punti, luoghi, *folies*) distribuiti nel parco. Il primo sistema è quello relativo alla circolazione. Due assi ortogonali, delineati da pensiline ondeggianti, definiscono la geometria generale del luogo dando forma a due percorsi primari nord-sud ed est-ovest. L'uno attraversa longitudinalmente il parco legando le due zone principali di accesso, mentre il secondo si affianca al preesistente canale, *canal de l'Ourcq* (2) che taglia in due parti l'area. Questa strutturazione geometrica è intersecata da una lunga passeg-

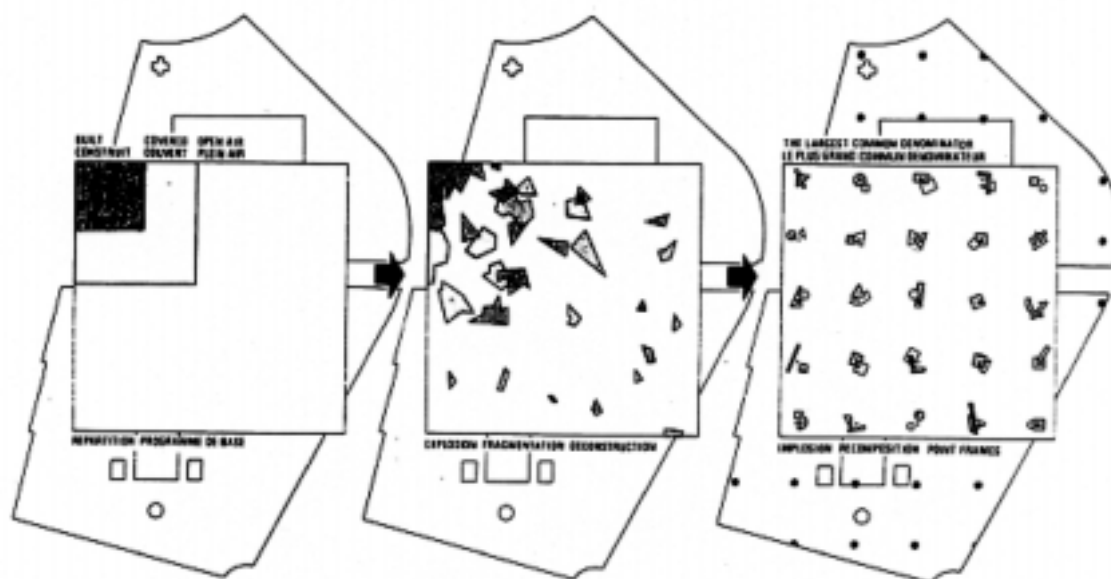


Figura 3. Tschumi, Parc de La Villette, schemi diagrammatici, 1983



giata sinuosa che, descrivendo molte anse, percorre il sito. Si tratta di un nastro pedonale segnalato da una superficie di calpestio colorata, da panchine e altri elementi di arredo (lampioni, segnali, cestini, tutti attentamente disegnati), affiancato da una fascia larga da dieci a trenta metri di alberi e arbusti. E' la *Promenade cinématique* che, con ampie volute e leggere pendenze, percorre l'area verde attraversando, secondo la migliore tradizione del giardino paesaggistico, i vari quadri che lo compongono e toccando nove giardini tematici differenti, il cui progetto è affidato ad architetti paesaggisti e ad artisti diversi.

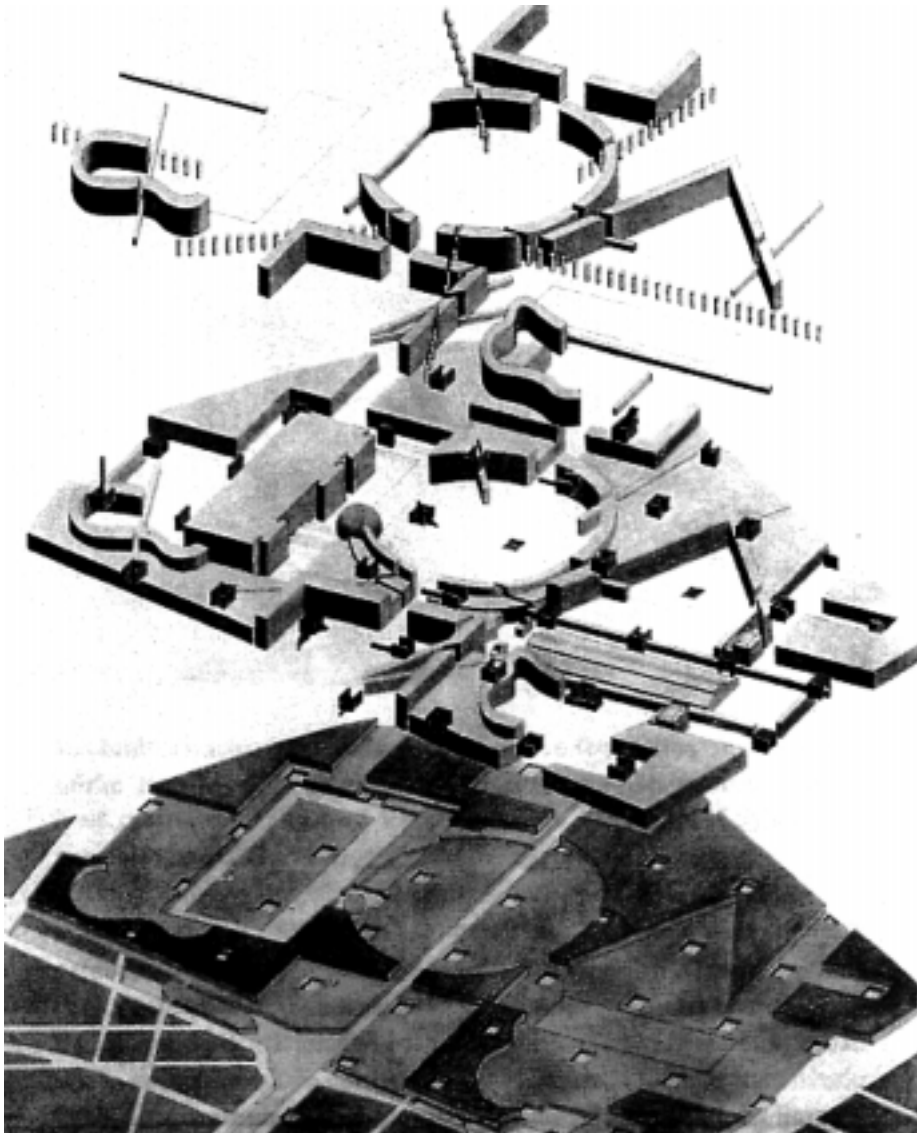


Figura 4. Tschumi, Parc de La Villette, schema assonometrico delle stratificazioni (linee, punti e superfici), 1982

Il secondo sistema è quello delle superfici: le estensioni insabbiate si alternano con quelle pavimentate in materiali e colori diversi e con prati di forma geometrica, arricchiti a loro volta con attrezzature di svago come ristoranti, chioschi, serre, strutture temporanee.

L'ultimo sistema, che si sovrappone ai precedenti, è quello costituito dal reticolo cartesiano delle *folies*, le attrezzature diffuse del parco, poste ai punti di inter-

sezione di una griglia regolare di centoventi metri di lato, che, ben riconoscibili in quanto alloggiato in strutture metalliche di colore rosso vivo, ritmano la composizione, costruendo un ideale spazio astratto in cui il parco è inserito.

L'architetto svizzero BT, invece di costruire un unico grande edificio, ha riempito il parco di strutture dal vivace colore rosso utilizzabili per il tempo libero: padiglioni per ristoranti, pronto soccorso, giochi per i bimbi. Prendendo spunto dal Costruttivismo russo (3), ogni *folie* da lui proposta nasce come modificazione di un cubo di dieci metri di spigolo costituito a sua volta

da ventisette parti di cubo, con un gioco continuo di sottrazione ed addizione che ne movimentava la struttura visibile e che rende ogni padiglione diverso dall'altro.

Il parco si riconosce in una serie di punti di aggregazione dall'apparenza disgregata.

Il risultato che si ottiene è quello di un parco che, invece di presentare una sequenza gerarchica di percorsi ed architetture, acquista la forma definita dalla folla che in questo si muove e si sposta fra una *folie* e l'altra.

BT pone alla base della sua progettazione non più le forme e i paesaggi, ma il concetto della dinamicità, che è l'essenza stessa del comportamento degli uomini. Il movimento è appena sottolineato dagli alberi che sono posti su direttrici geometriche che servono da pretesto per definire lo spazio.

### Il supporto filosofico alla Architettura decostruttivista

Il termine *Deconstructivist Architecture*, Architettura Decostruttivista, compare per la prima volta come titolo di una mostra al MoMA, il *Museum of Modern Art* di New York. A proporlo è l'architetto Philip Johnson (1906) creatore della sezione Architettura del MoMA che dà un nome ed una teoria sistematica a questa tendenza della architettura post-moderna. Il termine post-moderno in architettura vuole significare il superamento dello stile moderno e si connota come uno stile eclettico, con libera citazione del passato ed un'ironia che fa volutamente uso del

cattivo gusto. Lo stile post-moderno nasce nell'ambito della architettura verso la fine degli anni Sessanta, quando si incominciano a progettare edifici basati sull'assemblaggio degli stili più diversi, del passato e del presente, rifiutando di aderire a una sola delle tendenze architettoniche codificate (neogotico, liberty, funzionalismo). Gli architetti iniziano ad utilizzare tutte queste tendenze nella progettazione di uno stesso edificio giustapponendo soluzioni classiche, barocche, primitive, moderne, folk....

All'unità di stile, uno dei criteri centrali delle estetiche moderne, si sostituisce così il pluralismo delle forme, la compresenza in una stessa opera di punti di vista diversi e antagonisti.



Figura 5. Tschumi, piano per la composizione di una parte della *Promenade Cinématique*, 1984

Il supporto filosofico alla Architettura Decostruttivista viene fornito da uno dei maggiori esponenti del

pensiero filosofico francese del Novecento, Jacques Derrida, (1930) al quale si deve appunto il termine *decostruzione*. Derrida fa propria l'idea di Platone secondo cui il pensiero non può mai venire fissato una volta per tutte in un testo scritto.

Ciò significherebbe, infatti, tradire il carattere per eccellenza dinamico del pensiero stesso, che non si ferma mai e procede continuamente verso conclusioni nuove. Più che costruire un testo occorre allora *decostruirlo*, cioè smembrarlo nelle sue parti, proporlo non come una asserzione definitiva, ma come una serie di passaggi logici che possono sempre mutare.

*Di ogni testo o situazione interpretata non possiamo venire a capo interamente. Anzi l'assoluta trasparenza li distruggerebbe,*

*sottraendo loro quell'eccesso di senso che travalica l'immediata presenza e travalica i confini del logos.*

*(...) Prendendo congedo dalle pretese di ricostruzione sistematica e unitaria del senso, ogni testo può venire decostruito, così da mostrare il fitto tessuto di rimandi e differimenti, che non conducono però ad alcun originale, ad alcun essere come pura presenza.*

*Derrida ha scelto la strada della decostruzione, in cui l'unità di senso non si dissolve nel vivo colloquio, ma nella trama dei rapporti di senso che sta alla base di ogni parlare. Il termine decostruzione non va però inteso come desiderio iconoclastico di impossibile distruzione del logos quanto come volontà di disarticolare il sistema dei rimandi, di slogare l'unità verbale in*

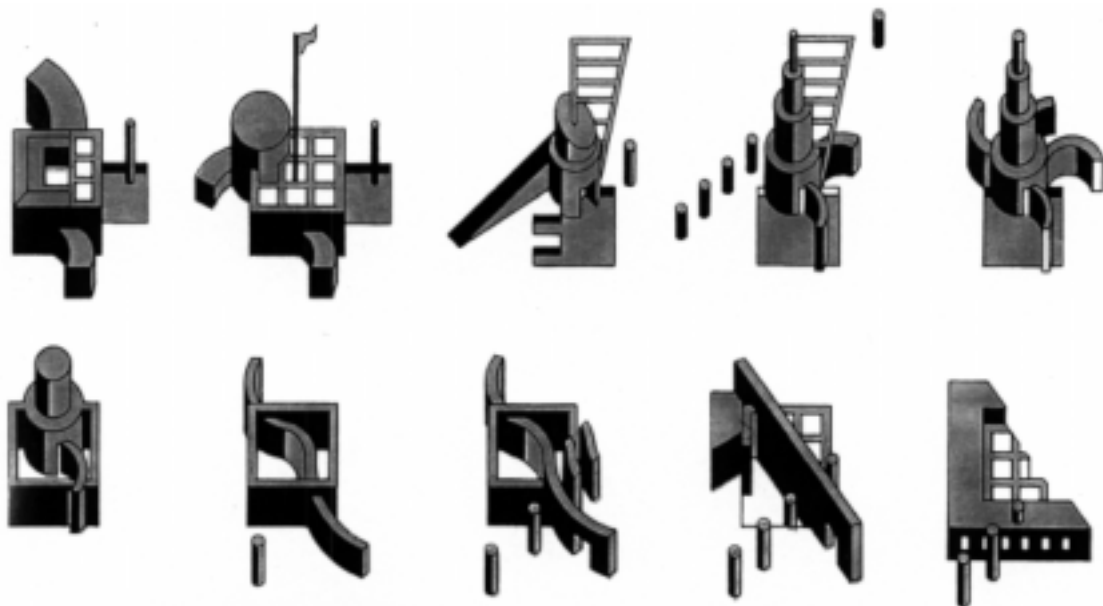


Figura 6. Tschumi, *Les Folies*, 1982

modo da renderla meno anghilosata e più consapevole dei propri condizionamenti, cioè di quanto le impedisce di conseguire la verità e l'autenticità assolute. (4)

Derrida nega che i diversi ambiti della realtà possano essere spiegati da un unico punto di vista e afferma che non esiste alcun fondamento ultimo della realtà e della conoscenza. All'idea di un *pensiero forte* si contrappone la necessità di un pensiero debole che accetti il carattere problematico di ogni conoscenza e l'impossibilità di spiegazioni unitarie.

Derrida sostiene che *l'opera d'arte nella sua polisemia costitutiva evidenzia quanto di caotico e frammentario vi sia nell'essere, concepito come un insieme di differenze non ordinate e privo di teleologia* (5).

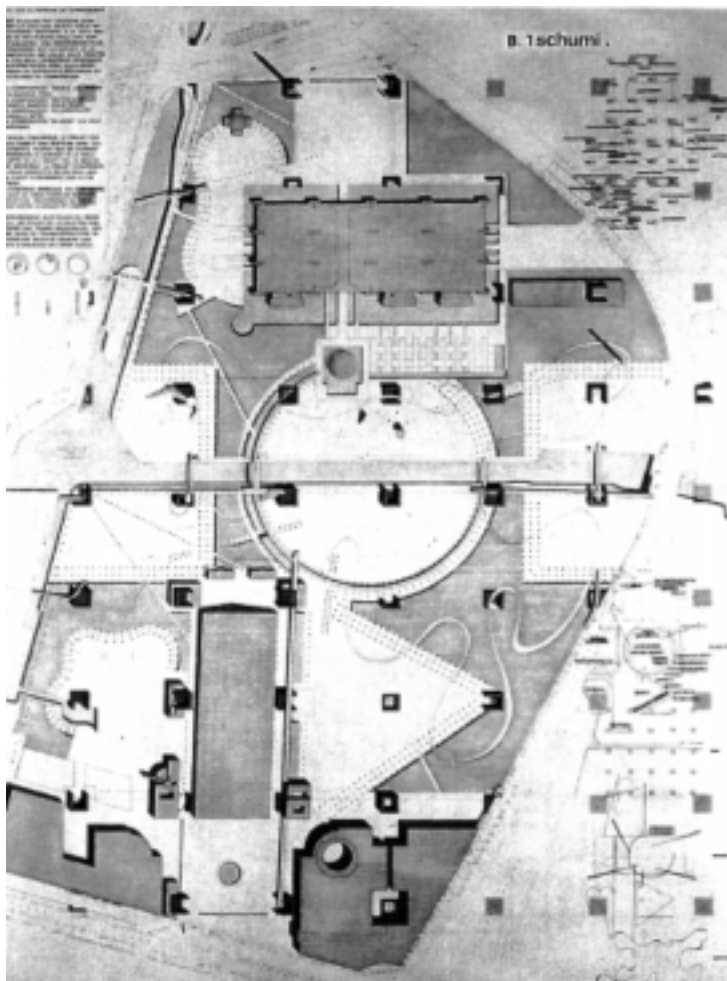


Figura 7. Tschumi Progetto del parco

L'esperienza de La Villette rispecchia appieno le teorie del Decostruttivismo di Derrida. I problemi e le richieste del bando di concorso sono risolti dal vincitore utilizzando la tecnica della scomposizione. In particolare assumono importanza significativa a questo scopo le *folies* e la griglia quadrangolare che le pone tra loro in relazione.

Queste strutture divengono elementi fondamentali di orientamento all'interno di un sistema complesso, volutamente senza elementi predominanti ed attraverso

so i quali ognuno individua il proprio percorso variabile di volta in volta.

Le attività di spettacolo, esposizione, sport libero, approccio didattico alla Natura si alternano e succedono su questa complessa rete di percorsi e relazioni secondo un progetto che permette la massima libertà di movimento attraverso il luogo ed incoraggia le scoperte. Il programma progettuale, che individua nella polivalenza e nella plurifunzionalità le caratteristiche principali richieste dal bando, lega al parco le importanti istituzioni pubbliche di nuova realizzazione in esso presenti: *Cité des Sciences et de l'Industrie*, *La Géode*, lo *Zénith*, la *Cité de La Musique*, ed i brani di archeologia industriale come la *Grande Halle*, il vecchio mattatoio riconvertito che ospita varie attività culturali. Il parco de La Villette risulta così essere un parco di eventi, interattivo all'uso del pubblico di massa che punta alla intensificazione, in quantità e qualità, delle relazioni della vita collettiva all'interno della città.

### Approcci differenti alla grande figura del giardino

Non posso non concludere senza una breve riflessione su come sia cambiato il tipo di approccio alla grande figura del giardino partendo dall'iniziale visione di tipo romantico, passando attraverso quella moderna per arrivare alle attuali posizioni post-moderne.

L'atteggiamento romantico porta la Natura a dettare le regole dell'arte e nel giardino si contempla la perfezione della Natura; al contrario, secondo un atteggiamento moderno, è l'arte a dettare le regole della Natura. Ciò che sicuramente costituisce una sostanziale differenza tra le posizioni dell'inizio secolo, moderne, e le posizioni attuali, post-moderne, è la differenza tra la fiducia illuministica nella promessa di libertà contenuta nel controllo scientifico della Natura, di una razionale organizzazione sociale come presupposto all'idea stessa di progresso e, viceversa, la accettazione della caducità, della frammentazione, della discontinuità e del caos; in una parola, della impossibilità di controllo come condizione necessaria ed etica. La fiducia nella riduzione della molteplicità, delle individualità, delle condizioni spaziali, delle forme di organizzazione sociale alla unicità sembra essere schematicamente la grande differenza di fondo fra Modernismo e Post-modernismo. Si possono intuire le grandi differenze di traduzione spaziale che queste due opposte condizioni di rapporto con la realtà definiscono: l'ordine e la razionalità nel primo caso; la caoticità e la frammentarietà nel secondo. Nella fiducia illuministica della ragione progettuale esiste un presupposto non

messo in discussione e che cioè al testo narrativo -la città, il progetto- corrisponda effettivamente un oggetto, da esso separato, ma su cui esso è fondato, attraverso l'attività interpretativa scientifica e poetica allo stesso tempo. Alla accettazione della molteplicità e della caducità non direzionabili post-moderniste è connessa, viceversa, la concezione della autoreferenzialità delle azioni, e, in particolare, del testo (la città, il progetto), che appaiono ora senza possibilità e necessità di rapporto con una realtà oggettuale, ma piuttosto solo con altri testi altrettanto autoreferenziali, al cui interno è possibile ricostruire innumerevoli percorsi individuali. Tutto ciò ha delle conseguenze fondamentali nella trasformazione e nella concezione del progetto della città contemporanea e del giardino, e rende esplicita anche una grande differenza tra progetti e realizzazioni che abbiano come riferimenti concettuali (impliciti o espliciti, coscienti o incoscienti) la fiducia razionale del Modernismo o lo scetticismo a-razionale del Post-modernismo.

Non è casuale che il concorso per il parco de la Villette sia considerato come una sorta di spartiacque, almeno provvisorio, nella storia del Giardino Pubblico: l'influenza che il pensiero di Derrida ha avuto sul progetto vincitore di B. Tschumi segna infatti la prima realizza-

zione di un'opera pubblica i cui riferimenti ideologici superano il modernismo della prima metà del '900 e recepiscono appieno l'impostazione del decostruttivismo.

In questa esperienza si è avuta una singolare convergenza di attenzioni metodologiche ed operative, tale da farla considerare uno dei più significativi banchi di prova per la verifica e l'approntamento di nuove strutture logiche ed operative non solo per il problema del parco urbano, ma della città contemporanea stessa. Il verde riconquista il ruolo significativo di definizione della qualità urbana, che era stata una sua prerogativa nell'Ottocento.

Se la fonte di ispirazione è stata precedentemente il rapporto città-campagna, da La Villette in poi lo sarà la complessità della cultura urbana stessa, con un'altra conseguenza di notevole portata, la non distinguibilità da questo momento in poi, tra giardino e piazza, tra naturale ed artificiale, tra interno ed esterno.

Fabrizia Gianni

#### Note

- (1) Giovanni Cerami *Il giardino e la città Il progetto del parco urbano in Europa* Laterza 1996 pp.172
- (2) Il canal de l'Ourcq un tempo forniva d'acqua tutta la città di Parigi
- (3) Tendenza artistica sviluppatasi in Russia 1915-1917
- (4) Remo Bodei *La filosofia nel Novecento* Universale Donzelli 1997 pp.156-158
- (5) Gillo Dorfles, Angela Vettese *Il Novecento percorsi tematici* Atlas 2000 pp.45

#### Riferimenti Bibliografici

- Remo Bodei *La filosofia nel Novecento* Universale Donzelli, Donzelli Editore 1997
- Lodewijk Baljon *Designing Parks* Architectura & Natura Press Amsterdam 1995
- Gillo Dorfles, Angela Vettese *Il Novecento protagonisti e movimenti* Atlas 2000
- Gillo Dorfles, Angela Vettese *Il Novecento percorsi tematici* Atlas 2000
- Giovanni Cerami *Il giardino e la città Il progetto del parco urbano in Europa* Laterza 1996
- Franco Panzini *Per i piaceri del popolo. L'evoluzione del giardino pubblico in Europa dalle origini al XX secolo* Zanichelli 1992
- Mariella Zoppi *Storia del Giardino Europeo* Laterza 1995



Figura 8. Tschumi *Progetto del parco*, 1991

# Gazebo

## Il giardino pubblico: storia di un contrastato rapporto tra Città e Natura

Come costruire la città (tredicesima parte)

FABRIZIA GIANNI

### Giardino Pubblico e Città: quando diventano un binomio indissolubile?

Andrea Palladio nel suo trattato *I quattro libri della architettura* pubblicato a Venezia nel 1570, così si rivolge all'architetto che si vuole occupare della costruzione della città: *E sì come nella città si aggiogne bellezza alle vie con le belle fabbriche; così di fuori si accresce ornamento a quelle con gli arbori, i quali, essendo piantati dall'una e dall'altra parte loro, con la verdura allegrano gli animi nostri, e con l'ombra ne fanno comodo grandissimo.* (1)

Il pensiero di A. Palladio riassume il concetto guida dell'architettura antica: il verde, anche se reso artificiale attraverso l'uso, *non è riconosciuto come materiale pienamente atto alla costruzione della città che è considerata essere il più complesso dei prodotti della cultura, una vera violenza inferta dall'uomo all'ordine naturale.* (2)

La trattatistica rinascimentale puntualizza la diversità di approccio fra l'ambiente interno alla città e quello ad essa esterno, e, anche se vede nel *pubblico decoro* il fine comune ai due ambienti, non considera indispensabile il ruolo che le aree verdi possono assumere nella costruzione della scena urbana.

Bernard Tschumi, l'architetto svizzero che ha vinto il concorso per la realizzazione del parco pubblico più famoso degli anni Ottanta, Parc de la Villette a Parigi, ha sempre messo in evidenza come il suo progetto promuova la costruzione di un giardino (G) come luogo pubblico profondamente connesso alla vita cittadina, non più da considerarsi lo spazio dell'elemento naturale da contrapporsi a quello artificiale. (3)

*Un parco urbano per il XXI secolo*, come richiede in anticipo sui tempi lo slogan del concorso, non può essere dissociato dal concetto di città, ma ne deve costituire la sua caratterizzazione fisica e culturale.

Le posizioni presentate da Andrea Palladio e da Bernard Tschumi bene riassumono il travaglio della progettazione della città, ed è oltremodo significativo andando a ritroso nel tempo, individuare in quale momento storico lo spazio dell'elemento naturale e lo spazio dell'elemento culturale, da due realtà intese ideologicamente come diverse e separate dal punto di vista spaziale e giuridico, siano diventate un binomio indissolubile.

Come più sopra ho accennato, il GP recepito come luogo organizzato dal punto di vista formale, non fa

parte di quel patrimonio di strutture pubbliche che, con continuità, segna in Europa, la forma della città sin dall'epoca antica.

La nascita del GP si lega a quel complesso fenomeno politico, giuridico e scientifico che, tra i secoli XVII e XVIII, trasforma i modi di vita e la struttura dei centri abitati.

La sua affermazione nel contesto urbano è intimamente connessa ai processi d'evoluzione e di abbellimento che si sviluppano nell'epoca dei Lumi quando fiorisce la nuova arte pubblica che si occupa della costruzione dello spazio collettivo.

### I primi spazi verdi formalmente organizzati

Tra il XVI e il XVII secolo si affacciano sulla scena europea i primi spazi verdi formalmente organizzati. Accenno brevemente ad alcune esperienze che, se pure eterogenee, hanno il pregio di chiarire come da esse sia poi derivato il GP nella forma in cui si presenta oggi attorno a noi. In Italia la città di Lucca promuove il progetto di alberare per intero il suo perimetro murario, imitata subito dalla città di Anversa. Con queste prime esperienze inizia la consuetudine di *abbellimento* dei bastioni che avrà grande fortuna in Europa. A Londra, dal 1605, i *prati comuni* che sorgono a nord della *City*, i *Moorfields*, sono sistemati per il passeggio con lunghi viali alberati ad olmi.

Importanti orti botanici come quello reale di Parigi o quelli universitari di Leiden, Utrecht, Groningen si aprono al pubblico negli ultimi decenni del Seicento. Più o meno nello stesso periodo il pubblico di alcune città europee ha il permesso di accedere ai parchi reali inseriti nella struttura urbana come *Hyde Park* a Londra, *Tuileries* a Parigi, *Tiergarten* a Berlino.

Tutte queste tipologie di spazi verdi pubblici portano in seguito al disegno di un brano di città completamente nuovo e fanno dire agli studiosi che il GP è un fenomeno intrinseco alla cultura europea.

Fra tutte le grandi città Parigi diviene un luogo nodale per comprendere il processo di formazione del GP.

Nel XVIII

sosta e gli classi soci che soddi signorili.

...continua...

# Gazebo

## Il giardino pubblico: storia di un contrastato rapporto tra Città e Natura

Strategia del decentramento: *garden-suburb* (quattordicesima parte)

FABRIZIA GIANNI

### Nuclei suburbani satelliti

Nel mio ultimo articolo *Come costruire la città* (1) ho trattato di alcuni problemi di urbanistica che riguardano la costruzione della città e, più specificamente, la costruzione dei piccoli insediamenti urbani satelliti delle metropoli.

Riprendo il filo del discorso proprio partendo da questo ultimo punto. Siamo in Inghilterra e Ebenezer Howard (E. H.) offre una soluzione che risulta essere la proposta più innovativa del XIX secolo (1).

Egli non accetta completamente né la qualità di vita della città né quella della campagna, così suggerisce la teoria del *terzo magnetite*, proponendo un terzo polo di attrazione costituito da centri di insediamento che gravitano intorno alla città, ma da essa sufficientemente lontani in modo da offrire un distensivo *habitat* immerso nel verde.

Non ci troviamo più di fronte ad una crescita continua del nucleo urbano, tipica della città ottocentesca, bensì ad uno sviluppo del territorio per *cellule* che porta ad una serie di borghi satelliti che gravitano attorno ad un polo urbano preesistente.

E. H. parla di *costellazione territoriale* costituita da *grappoli di città-giardino* (fig. 1).

Egli stesso, al fine di valutare quanto la sua proposta sia attuabile, acquista nel 1902 alcuni terreni a 40 km a nord di Londra e progetta la prima *città-giardino*. Il centro, previsto per 30.000 abitanti, si chiama Letchworth ed è affidato, per la parte esecutiva, a Raymond Unwin e a Barry Parker.

R. Unwin è un giovane ingegnere che inizia la sua esperienza lavorativa presso la fabbrica di carbone e di acciaio di Staveley vicino a Chesterfield. In quella occasione riceve l'incarico di progettare alcuni *cottages* per i minatori con le annesse attrezzature collettive come scuole, bagni pubblici, chiesa. Nel 1896 forma un sodalizio progettuale con l'architetto Barry Parker, del quale aveva sposato la sorella tre anni prima.

R. Unwin non si limita ad una mera applicazione o ad una parziale rettifica della tesi di E. H., ma porta a compimento una sostanziale revisione teorica che segna il trapasso dall'idea di *garden-city* all'idea di *garden-suburb*. La differenza tra le due proposte sembra di poca importanza, ma non è così.

Vista da vicino la prima *città-giardino* mostra un impoverimento dello schema idealizzato da E. H. (1). L'impianto è radiocentrico, i *boulevards* sono fiancheggiati da grandi isolati che convergono in una piazza quadrata, una *square* centrale. Gli spazi verdi sono molto curati e un rigoroso rispetto delle norme regola la densità, le distanze e le altezze degli edifici. Eppure la *forma urbis* resta priva di quella forza di attrazione magnetica capace di contrapporsi alle attrattive della metropoli. Mancano le strutture produttive, mancano gli edifici-simbolo della comunità e le numerose casette unifamiliari creano l'immagine di una piccola cittadina di provincia.

Così la descrive Alessandro Schiavi, futuro direttore degli Istituti autonomi di case popolari (IACP) di Milano, reduce da un suo viaggio in Inghilterra finalizzato alla visita delle *garden-cities*.

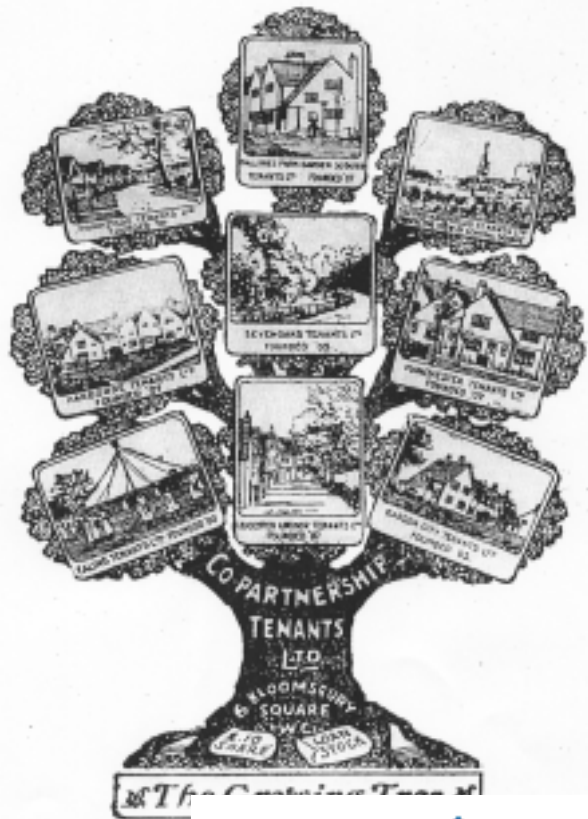


fig.1- L'albero che c. giardino redatto da

...continua...

# Gazebo

## Il giardino pubblico

**Storia di un contrastato rapporto tra Città e Natura  
Howard e il destino del suo *idealtipo***

FABRIZIA GIANNI

### Forma del *terzo magnete* in Europa

L'opera *Garden City of Tomorrow* di Ebenezer Howard pubblicata a Londra nel 1902, comunque la si voglia interpretare, risulta essere il seme da cui germina una nuova e significativa linea teorica dell'urbanistica contemporanea. Le critiche che vengono fatte alla proposta di Howard riguardano il modo con cui egli propone di conciliare gli opposti magneti, città e campagna.

Il suo progetto è considerato poco realizzabile soprattutto per la mancanza di concretezza che riguarda le incalzanti attese abitative di quel periodo storico (1). Proprio partendo da questo problema si sviluppa un approfondito dibattito a livello nazionale e internazionale che ha il pregio di favorire un intenso scambio di esperienze e che conduce ai principi guida per un'equilibrata programmazione dei nuclei suburbani e delle piccole città satelliti.

In questa fase l'idea della *città-giardino*, pur fungendo da punto di riferimento nei vari paesi che si stanno cimentando con una progettazione urbana innovativa, perde i requisiti di fedeltà al modello howardiano.

In altri termini, nel propagarsi su scala internazionale, l'idea della *città-giardino* si confonde con quella dei *sobborghi-satelliti* dando luogo ad un movimento che, se non proprio unitario, gioca un ruolo di *trait d'union* tra varie esperienze coeve.

In Francia si assiste ad una sostanziale revisione concettuale dei contenuti dell'opera di Howard.

Nel 1904 Georges Benoit-Lévy pubblica *La Cité-jardin* che, pur parafrasando il titolo del celebre libro di Howard, da questo si discosta ed espone una nuova linea di pensiero basata sulla razionalizzazione dei rapporti tra residenza e luoghi di produzione in base alla formula *salubrità = produttività*.

Nei paesi di lingua francofona il concetto di *cit -jardin* viene considerato come uno strumento di pacificazione sociale e una incentivazione dei ritmi lavorativi della classe operaia.

Diverso è il caso dell'Olanda dove le teorie di Howard incontrano notevoli difficoltà ad attecchire per il prevalere, nel dibattito teorico, dei valori della grande città e del principio della continuità nello sviluppo urbano. Ciò non toglie che, sia pure in dimensione ridotta e con morfologie regionali, vengano realizzati anche in questa nazione alcuni *villaggi-giardino* chiamati *tuindorp*.

In Finlandia si registrano alcune significative realizzazioni di *villaggi-giardino* sia pure in forme episodiche e con relativo ritardo rispetto alle prime ricezioni delle tesi howardiane. La vicenda più significativa è quella inerente il piano della *Grande Helsinki* impostato nel 1918 da Eliel Saarinen (E. S.), ma rimasto sulla carta. Nel prefigurare l'espansione della città-capitale E. S. disegna una larga arteria che, insinuandosi nei declivi del territorio circostante, funge da alveo di connessione di una serie di *nuclei-giardino* immersi nel verde. Per la prima volta il principio howardiano è tradotto in un metodo di pianificazione territoriale e anche se non realizzato, il programma di Saarinen finirà con l'influenzare la successiva politica di decentramento urbano promossa dalla amministrazione di Helsinki.

La prima significativa realizzazione in Russia di quello che è definito *villaggio-giardino* viene attuato da V. N. Semenov. Autore di un saggio, *L'urbanistica delle città* (1912), egli pone l'accento sull'importanza delle proposte legislative in questo campo tra le quali l'esproprio e l'obbligatorietà del controllo territoriale e urbanistico. Il *villaggio-giardino* da lui parzialmente costruito nel 1912 nei dintorni di Mosca è concepito fondamentalmente come un'opera-manifesto delle potenzialità riformatrici della borghesia progressista.

Dagli esempi sopra riportati si realizza come il movimento della *garden-city*, mentre si diffonde in tutta Europa, si trasforma in una tecnica di disegno dei sobborghi satelliti immersi nel verde e giocati su calibrati effetti pittoreschi desunti dalle tradizioni locali. Anche negli Stati Uniti la tendenza allo sviluppo suburbano trova un fertile terreno. Nel 1907 è fondata la *Garden City Association of America* e nel 1910 Frederic Law Olmsted jr. e Grosvenor Attenbury realizzano, nei pressi di New York, il sobborgo di *Forest Hills Gardens* che diventa un caso esemplare per l'ampia dotazione delle attrezzature collettive e la qualità del disegno urbano.

### Il sobborgo-giardino in Italia

In Ita  
basso  
Legge  
Auto:  
zatti :

...continua...

# Gazebo

## Il giardino pubblico

Storia di un contrastato rapporto tra Città e Natura  
New towns



FABRIZIA GIANNI

### Il nuovo corso del *green movement*

La costruzione di una città che riesca a fondere insieme i pregi della città storica e quelli della campagna incontaminata, il famoso *terzo magnete* di Ebenezer Howard (1), non riesce a decollare. Tutti i tentativi attuati in Inghilterra e in Europa dopo la pubblicazione del saggio *City of Tomorrow* del 1902, manifestano qualche cosa di non pienamente realizzato, così, allo scoppio della seconda guerra mondiale, si assiste ad un apparente abbandono della risoluzione pratica del problema. In realtà le esperienze accumulate, pur con le loro deficienze, sono il fertile *humus* sul quale si innescano il nuovo corso del *green movement* che, in Inghilterra, porta alla programmazione delle *new towns*.

Ebenezer Howard, forte del successo delle sue idee e non pienamente convinto della irrealizzabilità dei principi guida che propone nella edificazione della città-giardino, decide di realizzare con i suoi più stretti proseliti un nuovo centro a 33 chilometri da Londra: *Welwyn-garden-city*. (Fig. 1) Lo scopo che si prefigge è quello di correggere i limiti di impostazione apparsi nel primo esperimento di Letchworth del 1904.



Fig. 1 L. de Soissons, Piano di *Welwyn Garden City*

Nel 1918 fonda l'associazione *New Town Group* che raccoglie il gruppo di lavoro del piano per la nuova città-giardino. I terreni dove edificarla sono acquistati, in parte privatamente ad un'asta pubblica, poi, per tappe successive, dalla neocostituita associazione.

Nell'aprile del 1920 il terreno si estende per una superficie di 2.377 acri e si dà l'avvio ai lavori. La direzione è affidata all'architetto Louis de Soissons (LdS). Vari sono i fattori che concorrono, anche in questa nuova esperienza, alla realizzazione di un sobborgo satellite piuttosto che di una città-giardino.

L'ubicazione di Welwyn risulta ottimale: non lontano da Londra, è facilmente raggiungibile dalle grandi linee di comunicazione quali la rete ferroviaria *Great Northern Railway* e l'importante asse stradale della *North Road*. L'impianto è principalmente condizionato dalla rete ferroviaria che incrocia due linee secondarie e divide la città in quattro zone pressoché equivalenti.

Di queste zone due sono destinate ai quartieri residenziali, dove prevale la consueta tipologia dei villini a due piani con giardino, alternati con case a schiera disposte a *close* (2) (Fig. 2). Le restanti zone riguardano l'area industriale ed il centro urbano.

L'architetto capo LdS dedica particolare cura alla progettazione del centro urbano, provando a riproporre quel *senso urbano* già prefigurato nell'originale ideogramma howardiano, ma che era venuto a mancare in modo evidente nel primo esperimento di Letchworth. Per ottenere tali risultati LdS disegna un grande boulevard alberato, una *parkway* larga 60 metri, che evoca l'ottocentesco culto dell'asse. Al termine del percorso predispose un ampio tracciato viario ad emiciclo a sua volta circondato da un'estesa area di verde.

Purtroppo solo pochi edifici, con adeguate soluzioni d'angolo, lasciano intuire la forza visiva che avrebbe potuto avere questo disegno prospettico se fosse stato completato da una compatta cortina edilizia. Il vero limite è, ancora una volta, l'eccessiva predominanza del verde sul costruito che trasforma il centro cittadino in un parco: il tanto perseguito *senso urbano* sfuma in un idillio bucolico.

La confes-  
dal num-  
prefissat

...continua...



# Gazebo

## Storia di un contrastato rapporto tra Città e Natura

Come si trasforma il modello delle *new towns* nelle altre nazioni europee

FABRIZIA GIANNI

### La Francia importa il modello delle *new towns*

Le *new towns* costruite in Inghilterra a partire dal 1946 per un periodo che dura più di trenta anni, pur nei loro riconosciuti limiti, costituiscono per le altre nazioni europee un modello a cui rifarsi.

Ricordo brevemente che nella storia della edificazione di questi centri urbani si evidenziano caratteri strutturali molto diversificati e che, proprio a causa di questo, gli esperti distinguono tre generazioni di *new towns* (1). La prima generazione o del *romanticismo naïf*, consiste in una sorta di *subtopia*, una condizione né di città né di campagna, il mondo del disordine universale a bassa densità. Il gruppo di architetti inglesi di *Architectural Review* che etichetta questa fase come *Subtopia* conclude affermando che questa condizione rovina la campagna, senza fare la città: è un nemico amorfo.

La seconda generazione, per ovviare agli errori della prima fase, promuove dei centri meno diluiti che hanno come scopo la costruzione di una *città compatta*.

La terza generazione, definita della *progettazione flessibile*, sviluppa i nuovi orientamenti metodologici che introducono come principi guida le idee di *piano-processo*, di *partecipazione* dei cittadini alle scelte strategiche e di *progettazione flessibile*, idee che da questo momento entrano a fare parte della terminologia corrente che riguarda la progettazione dei centri urbani.

La critica maggiormente rivolta alle *new towns* è la mancanza di una *forma urbana* causata dalla bassa densità, dalla mancanza di episodi che caratterizzano il centro cittadino e per ultimo, dalla massiccia presenza di spazi verdi che creano un panorama così diluito da annullare ogni carattere urbano dei luoghi.

Prescindendo dai valori e dalle irripetibili condizioni socio-politiche della nazione dalla quale è scaturita l'esperienza delle *new towns*, si assiste, a metà degli anni Sessanta, ad un tentativo di importazione del modello in Francia.

Le tematiche che questa esperienza trova nella nuova nazione si possono brevemente sintetizzare in tre punti: necessità di un riequilibrio territoriale, forti interessi imprenditoriali e una reale ed ingente domanda di alloggi che investe l'intera area metropolitana parigina che risale ai primi decenni del secolo.

Fino dal 1910 infatti si avverte la necessità di definire un equilibrio tra la città storica di Parigi e la cintura periferica dei comuni suburbani.

Per risolvere il problema si formulano proposte e si sostengono alcune iniziative.

Nel primo caso è significativo ricordare come alcuni esperti caldeggiino lo smantellamento della linea delle fortificazioni realizzate tra il 1841 e 1845 al fine di attuare una fascia verde di mediazione con la *banlieue* (periferia).

Riguardo alle iniziative è da sottolineare l'attività di Henri Sellier che, in qualità di direttore dell'Ufficio dipartimentale delle *Habitations à Bon Marché*, compra, a partire dal 1916, intere proprietà agricole destinate alla realizzazione di nuclei abitativi ispirati ai modelli inglesi con prevalenza di abitazioni unifamiliari per una popolazione oscillante tra i 1000 e i 1500 abitanti. Nel 1919 viene indetto il concorso nazionale per il piano regolatore della Grande Parigi, nel cui bando è specificatamente richiesta la realizzazione di *città-giardino* periferiche.

Nonostante gli sforzi tesi alla risoluzione del problema di un riequilibrio territoriale intorno a Parigi, si assiste impotenti alla incontrollata espansione a macchia d'olio della *banlieue* sia a causa dell'incremento demografico sia per la costante immigrazione, causata anche da un movimento di popolazione interno alla città stessa dagli *ilots insalubres* del centro storico verso i *lotissements pavillonnaires* e i grandi *ensembles* della periferia.

In una situazione di così poca chiarezza, interviene in modo autoritario, con una proposta sia pure elementare, lo *Schéma directeur de la Région Parisienne* che definisce una strategia per la regione parigina che si contrappone in maniera decisa alla tendenza a saturare il territorio con edilizia estensiva disordinata.

Nel piano regionale proposto, definito per la sua forma a *dita di guanto*, le grandi arterie dei trasporti ferroviari e del traffico veicolare a scorrimento veloce sono assunte come assi portanti delle direttrici di sviluppo. Le quattro direttrici principali della città storica hanno come punti focali cinque *villes nouvelles* dislocate in un raggio di circa 30 km dal centro: Cergy-Pontoise a nord-ovest, Marne-la-Vallée ad est, Evry e Melun-Sénar

Le vil

città c

dell'ir

rete v

maria

...continua...

# Gazebo

## Storia di un contrastato rapporto tra Città e Natura (diciottesima parte)

Come si trasforma il modello delle *new towns* nelle altre nazioni europee

FABRIZIA GIANNI

### Il punto della situazione

Come ho avuto modo di scrivere nei precedenti interventi (1) le *new towns*, in Inghilterra, e le *ville nouvelles*, in Francia, aprono un efficace dibattito, non solo teorico, sul ruolo della Natura nella costruzione dell'ambiente urbano. Si concretizza una nuova categoria di paesaggio: il paesaggio delle *new towns*. La città intera si struttura come un ambiente salubre e funzionale dove si accostano armoniosamente volumi edilizi, spazi liberi e masse vegetali che stabiliscono la continuità tra città e campagna. Ricordo in tale senso il valido risultato ottenuto nella costruzione della *new town* di Harlow (Inghilterra) nel 1947. Il gruppo di architetti paesaggisti impegnato nella progettazione (2) disegna un piano che mira a portare nella città l'ambiente naturale del circostante territorio agricolo. Per ottenere tale scopo non viene trascurato alcun aspetto naturalistico e, al fine di minimizzare la transizione tra l'ambiente rurale e quello urbano, si utilizzano per le alberature cittadine essenze autoctone rustiche come querce, sicomori, carpini, pioppi, pini di Scozia, betulle, agrifogli, biancospini.

Anche nelle nuove città francesi, come Firminy-Vert, o Tolouse le Mirail, entrambe realizzate fra gli anni Cinquanta e Sessanta, lo spazio naturale segue la struttura dell'insediamento, vi penetra e partecipa alla costruzione dell'ossatura urbana primaria.

Ma accanto ad esempi nei quali si esprime felicemente la concezione moderna dello spazio verde in città ce ne sono altri decisamente mediocri. Mi riferisco ai nuovi quartieri edificati sotto le necessità imposte dalla ricostruzione del dopoguerra e dal boom demografico: in questo caso l'identità dei luoghi è determinata dalla pura applicazione degli standard urbanistici.

La povertà figurativa di tanti spazi verdi realizzati nei due decenni che seguono la guerra, rende percepibile la crisi di qualità dell'ambiente urbano moderno.

Paradossalmente la crisi avviene proprio quando si incominciano ad applicare dei rigorosi criteri scientifici per la programmazione del territorio al fine di superare la millenaria contrapposizione fra città e campagna.

Proprio partendo dalla nuova visione di intendere l'ambiente urbano il verde in città è riconsiderato per il suo ruolo estetico in contrapposizione al modello di *verde funzionalista*. Come conseguenza si procede alla

realizzazione di parchi urbani, classificati ora come *parchi neo-paesaggistici*, che presentano un ritorno alla definizione dei caratteri scenici delle aree verdi al fine di costruire paesaggi naturali che riescano a coinvolgere l'interesse dei frequentatori. I segni che definiscono i nuovi parchi si ricollegano alla tradizione, ma presentano alcune significative novità come la semplificazione della trama dei percorsi, la scomparsa dei paesaggi miniaturizzati ed una ripartizione funzionale abbastanza netta che prevede per es. un grande prato riservato agli sport, un'area adibita alla passeggiata, una per le esposizioni floreali.

### I movimenti ecologici e lo studio dell'ambiente urbano come ecosistema

La riqualificazione dell'ambiente urbano rientra in una più generale sensibilità verso l'ambiente ed ha come punto di riferimento la nascita, negli anni Settanta, del movimento ecologico in Europa. Le nazioni guida sono la Germania (3) e l'Olanda.

In queste nazioni il movimento del Sessantotto assume un carattere di rivendicazione molto concreto che punta alla qualità dell'ambiente urbano e territoriale. L'esperienza ecologista olandese moderna si muove in un contesto culturale che ha già sperimentato la creazione della grande foresta artificiale di *Amsterdamse Bos*, il *Bosco di Amsterdam* (4).

Negli anni Trenta il biologo Jacob P. Thijssse promuove un approccio ecologico al giardino e realizza alcuni giardini didattici in cui ricrea sequenze di paesaggi diversi. Proprio partendo da questa esperienza, ad Amstelveen, un piccolo comune a sud di Amsterdam, si realizza il primo parco pubblico esplicitamente ecologico, il Thijsssepark, composto da una sequenza di radure attraversate da corsi di acqua nelle quali sono riprodotte le associazioni vegetali tipiche della zona.

Il parco, che si distende linearmente per cinque ettari, viene progettato nel 1939 da C. P. Broerse e J. Landwehr, ma la sua realizzazione impegna i tecnici e gli esperti fino al 1972.

Ritorna  
Sessant  
emerge  
a nome  
insegna

...continua...