

IL PROGETTO DI PAESAGGIO: ARGOMENTI, PRATICHE E LAVORI.¹

Rosa Barba i Casanovas*

Traduzione di Enrica Dall'Ara**

Summary

The paper is the Italian edition of Rosa Barba i Casanovas' s articles *Argumentos, practicas y trabajos en el proyecto del paisaje*, and *ARGUMENTOS en el proyecto del paisaje* that are published in the monographic issue *Paisaje* of the magazine "GEOMETRÍA" in 1995.

Rosa Barba, manager of the Master Programme in Landscape Architecture of Barcelona during the years 1993-2000, with an expressive and passionate language tries to define what landscape and landscape project mean in a period during which in the European Mediterranean countries the discipline of landscape architecture should be revenged.

From her words emerges the need of a quiet job, to do together with other disciplines, "in a scientific manner" and with poetic lightness, that there are never discount aims.

Key-words

Landscape architecture, Landscape design, Rosa Barba, Barcelona.

Abstract

L'articolo si configura come edizione italiana degli articoli *Argumentos, practicas y trabajos en el proyecto del paisaje*, e *ARGUMENTOS en el proyecto del paisaje* di Rosa Barba i Casanovas, pubblicati nel 1995 sul numero monografico *Paisaje* [Paesaggio] della rivista "GEOMETRÍA".

Rosa Barba, direttrice del Programma di Master in Architettura del Paesaggio di Barcellona negli anni 1993-2000, con un linguaggio espressivo e appassionato tenta alcune definizioni di ciò che è paesaggio e progetto di paesaggio, in un momento in cui, nella compagine dei paesi europei del mediterraneo, ancora la disciplina dell'architettura del paesaggio, come pratica e come didattica, aveva bisogno di essere "rivendicata".

Dal tono delle sue parole emerge la necessità di un lavoro sobrio, da affiancare alle altre discipline del territorio con "scientificità" e delicatezza poetica, che non è mai obiettivo scontato.

Parole chiave

Architettura del paesaggio, progetto di paesaggio, Rosa Barba, Barcellona.

*Direttrice del Programma di Master di Architettura del Paesaggio e del Centro di Ricerca di Progetti di Paesaggio (CRPP), Università Politecnica di Catalogna, Barcellona, negli anni 1993-2000.

** Architetto, Dottore di ricerca in Progettazione Paesistica, Università di Firenze.

¹ Il presente articolo è una edizione italiana dell' articolo: ROSA BARBA I CASANOVAS, *Argumentos, practicas y trabajos en el proyecto del paisaje*, "GEOMETRÍA", n. 20, *Paisaje (I)*, Málaga (España) 1995, pag. 2.

Per introdurre questi testi e disegni che mostrano quello che oggi chiamiamo **progetti di paesaggio**, con l'intenzione di sviluppare l'alternativa che implica la sua specificità e attualità per il progetto dell'ambiente in cui viviamo, si sono messe insieme idee, disegni e citazioni, per rivedere, con questo bagaglio, il linguaggio e il materiale di cui oggi si dispone nel progetto dell'ambiente.

Il costante ricorrere, nell'ambito della progettazione architettonica e urbanistica, a parole quali: forme del naturale e dell'artificiale; limiti e confini; orizzonti e coste; vegetazione, arboricoltura o arte topiaria; ecosistema e unità di paesaggio...che non sono estranee ad un vocabolario già consolidato ma il cui significato a volte sembra enigmatico per le poche chiavi che troviamo del suo controllo nell'architettura e nell'urbanistica, le discipline per progettare ciò che abitiamo, denota che, incorniciata in un'altra combinatoria, sta emergendo una nuova sensibilità per i valori ambientali che si concretizza in letture diverse e, con quello che vedremo qui, in altre proposte per il progetto dello spazio esterno all'architettura. Il **paesaggio**, così come si mostra qui, come architettura del non edificato – forma dell'ambiente, sorge come una nuova opzione di progetto, maneggiando temi che si sono considerati ovvi, sicuri o immutabili in passato e che riguardano terre e acque, suolo e vegetazione, clima e luogo geografico. Interessa affrontare il tema in tutti i suoi aspetti, dai più concettuali ai più concreti, per avvicinarci a quello che si sta già configurando come un nuovo campo di lavoro: il paesaggismo.

Altrimenti, come conformare questo paesaggio, interno ed esterno alla città, che viene filtrato dai suoi bordi ed emerge nei suoi parchi e piazze? Come progettarlo nella sua forma e nei suoi contenuti, nello spazio e nel tempo? Questa monografia dedicata al Paesaggio, verrà pubblicata in due numeri consecutivi di GEOMETRIA con lo scopo di abbracciare le particolarità che introducono le scale alle quali si affronta il tema. L'intenzione è situare la questione del **paesaggio**, la sua specificità e il suo legame con l'idea di luogo. Ciò si fa presentando, in questo primo numero dedicato agli **argomenti-temi** intorno ai quali gira la progettazione in chiave "paesaggistica", **esercizi-pratiche** per l'apprendimento del progetto, in questa materia che abbiamo proposto da dodici anni, nel Programma Master di Architettura del Paesaggio de la UPC, e **lavori-consulenze** che il nostro gruppo di progetti e ricerca, il C.R.P.P., è andato realizzando negli ultimi cinque anni. Seguirà questo primo numero un secondo in cui si sviluppa il valore che l'idea di paesaggio ha come chiave di progetto e pianificazione nei temi di intervento nel territorio, enfatizzando il valore del **luogo** dalla grande scala del territorio all'analisi di progetti di spazi aperti che hanno fondamento nello specifico di questa prospettiva concettuale. I vari articoli sono diretti all'analisi della pratica professionale del progetto e della riqualificazione, in diverse realtà.

Quindi quello che segue è una sintesi tremendamente intenzionata: di visioni sul paesaggio che compromettono il suo progetto o la sua pianificazione. Spero che vi suonino nuove, qualcosa di dodecafonico, e quasi per niente retoriche o *dejà vu*. Vogliono essere tutte una sintesi di quello che pensarono e disegnarono quei professionisti che ispirati dalla natura, anche se non sempre conformi ad essa, lavorarono sul paesaggio per costruirlo, con l'idea di un ambiente migliore, di creare uno spazio più vicino a ciò che oggi chiamiamo sostenibile, però sempre attuale e bello. Prima di iniziare un'altra riflessione: spero che questo serva a riconoscere finalmente che nella specificità professionale della costruzione dell'ambiente, il protagonismo del progetto di paesaggio deve essere rivendicato e già concesso, a lato delle altre scienze ambientali, come in quasi tutti i paesi di cultura occidentale² affinché, come gli urbanisti nati nel secolo scorso e ancora attuali oggi, gli architetti del paesaggio inizino a camminare in un mondo specialistico, quello dei paesaggisti.

² Manuel Ribas i Piera, cattedratico emerito della UPC (Universidad Politecnica de Catalunya), Fondatore del Corso di Master di Architettura del Paesaggio, Dipartimento di Urbanistica (UPC), alla presentazione del corso: "Il corso si presenta come sussidiario di una laurea specifica in architettura del paesaggio".

Xavier Martínez, dottore di ricerca in Biologia: "L'ultima riforma degli studi universitari nello Stato Spagnolo non contempla la creazione di una laurea specifica di Paesaggio. Questa situazione è in forte contrasto con ciò che da anni è comune nella maggioranza dei paesi dell'Unione Europea ed in altre società avanzate del mondo", in *Papers de Paisaje, O. Catàleg 12 anys Curs Master d'arquitectura de paisatge*.

ARGOMENTI NEL PROGETTO DI PAESAGGIO³

Tenterò, per iniziare, di avvicinarmi ad alcune definizioni di quello che si intende per **paesaggio**, per creare con questo gioco narrativo una rete sufficientemente fitta, come per imprigionare alcuni dei suoi significati⁴, ciò che dovrà servirci per interpretare il senso, nella teoria e nella pratica, degli esercizi e lavori con le forme dello spazio aperto che costituiscono il materiale che si mostra, per introdurci nella specificità di questa prospettiva.

1. PARADOSSALMENTE S'INVoca IL PAESAGGIO COME ISPIRAZIONE, PERÒ QUASI NESSUNO DICE DI COSTRUIRLO.

Questo accade fra gli architetti e urbanisti che l'hanno come incarico disciplinare, ma anche, seppure in misura minore, fra quelli che si autodefiniscono paesaggisti. I geografi⁵ lo vedono come un campo di lavoro scientifico e i giardinieri, gli agricoltori, gli ingegneri forestali lo fanno e lo disfano senza pensare, quasi, ai paesaggi che modificano o soppiantano.

Il verbo costruire che utilizzo qui al posto di progettare prospetta quindi l'atteggiamento di coloro che intervengono nel fare il paesaggio senza scusarsi, che agiscono senza indugiare sulle conseguenze delle proprie azioni o omissioni. Bisogna quindi dire che, sebbene le azioni sono o possono essere consapevoli, le trasformazioni sull'ambiente sono inevitabili, e che c'è sempre una reazione dell'ambiente nel tempo che appare come risultato visivo nel paesaggio, che parla della sua "natura", anche se il termine può sembrare equivoco.

La prima definizione allude pertanto al paesaggio come **riferimento** e materiale costante; presente, **permanente**, ma **mutevole**, più che al paesaggio come risultato dell'azione umana. Questa può essere la prima chiave del perché dell'ampio utilizzo del termine per propositi tanto essenzialmente diversi come la filosofia, la pittura, la contemplazione, la bellezza, il progetto di certi ambienti, per l'inevitabile indifferenza con cui presiede gli interventi umani ciò che può convertirsi in suo ispiratore.



Figura 1. Orti abbandonati a Geret.

Figura 2. Suolo in una cava del Garraf [Spagna].

³Il presente articolo è un'edizione italiana dell'articolo: ROSA BARBA I CASANOVAS, *ARGUMENTOS en el proyecto del paisaje*, "GEOMETRÍA", n. 20, *Paisaje (I)*, Málaga (España) 1995, pag. 3-13.

⁴Devo essere grata per le chiavi che mi ha offerto Italo Calvino in *Porqué leer a los clásicos*, 1995, Tusquets editores Col. Fábula [edizione spagnola del libro di Calvino *Perché leggere i classici*] su come introdurre questo tema e avvisare delle rischiose analogie che ho riscontrato fra i due campi ideando questa "finestra" per leggere nel paesaggio.

⁵"La geografia del paesaggio presenta il "paesaggio" dal punto di vista globale attraverso una concezione sistemica del medesimo.", Maria de Bolòs, dottorato di ricerca in Geografia.

2. IL PAESAGGIO, NELLA SUA METAMORFOSI COSTANTE, È PRESENTE ANCHE LÌ DOVE SI IMPONE L'IDEA PIÙ OPPOSTA CHE ABBIAMO DEL "NATURALE".

Dice Galileo in una delle pagine del Dialogo: "Io non posso senza grande ammirazione, e dirò gran ripugnanza al mio intelletto sentir attribuire per gran nobiltà e perfezione a i corpi naturali ed integranti dell'universo questo esser impassibile, immutabile, inalterabile..., ed all'incontro stimar grande imperfezione l'esser alterabile, generabile, mutabile...io per me reputo la Terra mobilissima ed ammirabile per le tante e sì diverse alterazioni, mutazioni, generazioni..., che in lei incessabilmente si fanno; e quando, senza esser soggetta ad alcuna mutazione, ella fusse tutta una vasta solitudine d'arena o una massa di diaspro, o che al tempo del diluvio diacciandosi l'acque che la coprivano fusse restata un globo immenso di cristallo, dove mai non nascesse né si alterasse o si mutasse cosa veruna, io la stimerei un corpaccio inutile al mondo, pieno di ozio e, per dirla in breve, superfluo e come se non fusse in natura, e quella stessa differenza ci farei che è tra l'animal vivo e il morto è [...]"⁶

E continua, in una lettera a Fortunio Liceti del gennaio del 1641: "Ma io veramente stimo, il libro della filosofia esser quello che perpetuamente ci sta aperto innanzi agli occhi; ma perché è scritto in caratteri diversi da quelli del nostro alfabeto, non può essere da tutti letto: e sono i caratteri di tal libro triangoli, quadrati, cerchi, sfere, coni, piramidi et altre figure matematiche, attissime per tal lettura."⁷

Questo secondo approccio ci avvicina al paesaggio come ad una trasformazione dell'ambiente fisico che si conclude nei nostri sensi, in particolare nella vista, in un'intenzione reale ed estetica.

Il movimento che si genera in apparenza dalla condizione materiale dei suoi elementi - i fiumi che si muovono, le sponde che si erodono, la geometria delle forme del rilievo permanenti e mobili, le dune che si spostano - prospettano un campo di lavoro in cui ciò che è reale non è immutabile e ciò che è fisico chiama all'astrazione per essere compreso.

Da qui è più chiaro capire perché il paesaggio si configura come una garanzia o un equivalente di universo, però anche come spazio scientifico, come corpo materiale dove sperimentare la conoscenza e anticipare che le condizioni formali non sono indifferenti a questa realtà materiale.

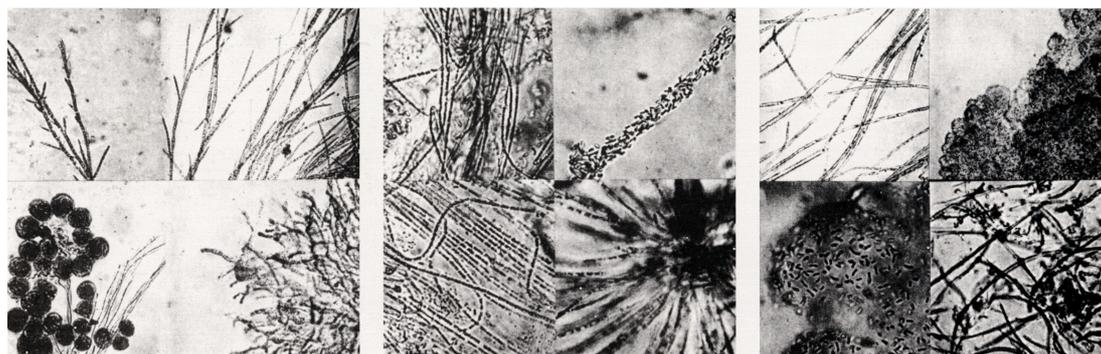


Figura 3. Microrganismi. W. Irvine, in H.B.N. HYNES, *The Biology of Polluted waters*, Liverpool University Press 1960.

⁶ GALILEO GALILEI, *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo*, a cura di F. Flora, Mondadori, Milano 1996, pagg. 62-63. [Nota bibliografica del traduttore].

⁷ GALILEO GALILEI, *Le Opere*, edizione nazionale, vol. XVIII, Barbera, Firenze 1968, pag. 295. [Nota bibliografica del traduttore].

3. I PAESAGGI RIMANGONO NELLA NOSTRA MEMORIA COME PIETRE MILIARI, ORIZZONTI, SEGNI O AMBIENTI, CHE HANNO VALORE TANTO PER CHI LI RICORDA COME PER CHI LI SCOPRE, EVOCA O INVENTA PER LA PRIMA VOLTA.

Sono ganci a cui la memoria si afferra per continuare a lasciare brandelli che rimarranno come testimone nelle opere degli artisti: pittori, architetti, paesaggisti...che inoltre si alimenteranno di questi per creare uno spazio futuro.

I paesaggi si costruiscono per strati di desiderio, volontà e azioni, e lottano per rimanere fra l'usura del tempo e l'impeto delle catastrofi, maggiori e minori, attraverso questa memoria che li legittima in immagini. Perciò ogni paesaggio porta impressa l'impronta di quello che lo ha preceduto e lascia per il futuro i segni delle culture che lo hanno attraversato, o se ne sono appropriate. In qualche maniera ogni progetto risponde ad una struttura spaziale anteriore "che si aggira", e che prevedibilmente si comporta con autonomia propria, con capacità di reazione limitata.

Per cui il paesaggio appare, soprattutto per coloro che lo vedono come luogo malleabile, quale un mondo che acquista forma e immagine a somiglianza degli spazi dell'intelletto, abitato da un insieme di segni che corrispondono ad una geometria singolare.

Dal Rinascimento, la sua esperienza come luogo della natura consente di considerarlo come punto di partenza in uno degli intenti più seri per raggiungere la bellezza e una definizione critica del mondo.

"La bellezza, questo principio visibile che regola le forme e chiama le emozioni,...intesa come espressione del cosmo...nasce dal Rinascimento come espressione dell'universo".⁸

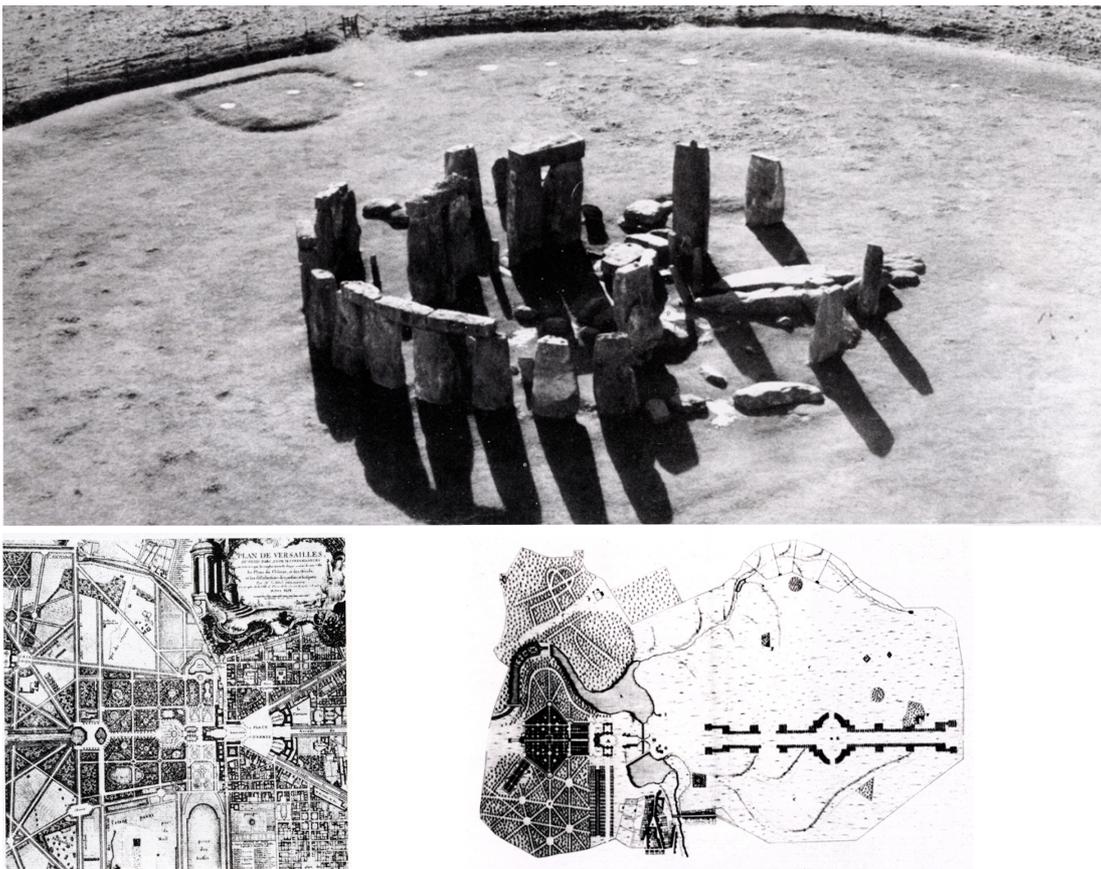


Figure 4-6. Stonehenge, Wiltshire, Gran Bretagna [in alto]; Versailles, pianta [in basso a sinistra]; Blenheim Palace, Oxfordshire, progetto originale, di Henry Wise e Sir John Vanbrugh [in basso a destra]. In GEOFFREY AND SUSAN JELICOE, *The landscape of man*, Thames and Hudson 1975.

⁸ Rafael Argullon in RAFAEL ARGULLON, *Tres miradas sobre el arte*, Ediciones Destino, Barcelona 1988.

4. OGNI VISIONE DI UN PAESAGGIO È IN REALTÀ UNA SCOPERTA E UNA REVISIONE, OVVERO UN PAESAGGIO NON È MAI COMPLETO E CI ARRIVA PRECEDUTO DA MOLTE LETTURE PER INIZIARE UN’ALTRA SERIE ANCH’ESSA INCOMPLETA.

Si, possiamo dire: “Credette anche di riconoscere alberi e seminativi che non avrebbe potuto nominare, perché la sua diretta conoscenza della campagna era molto inferiore alla sua conoscenza nostalgica e letteraria”⁹.

Il paesaggio appare come un campo di tensioni fra individualità e aspirazioni collettive, come luogo in cui generare un alfabeto per esprimersi e in cui trovare un punto di vista.

Per alcuni il paesaggio solamente è esistito ed esiste nei dipinti, nelle fotografie o nei testi che gli insegnarono come rappresentarlo, e tuttavia l’estetica del paesaggio è in un certo modo ridondante per il fatto di avere qualcosa di indimenticabile, di incoscienza che si mimetizza nelle pieghe della memoria collettiva e individuale.

La quarta definizione ci avvicina ad un paesaggio reale e immaginato allo stesso tempo, permanente, identico e mutevole, che esercita un’influenza particolare. Perciò il paesaggio è storia viva, è spazio nel tempo, ma anche è depositario di questa virtù morale che alcuni trovano nella natura, e che il romanticismo ha convertito in ragione individuale. Forse questo spiega la costante presenza multidisciplinare nella lettura del paesaggio, che reclama ora chiavi per l’intervento.

“La capacità di capire le leggi della natura passa attraverso percezioni e perfino attraverso scuole differenti [...] Di frequente ci imbattiamo in quello che si è chiamato “visione amazzonica dei nostri sistemi naturali, che porta a comprensioni che invocano la più assoluta intoccabilità. Sistemi naturali che nella loro totalità e con intensità diverse hanno sopportato – e per tanto sono una risposta – la presenza interattiva della nostra specie, per molti secoli. Un’altra cosa è come sono state queste relazioni. Crediamo che si debba avere una prospettiva storica degli usi dell’ambiente, non dall’angolo erudizionista o classicamente storico, ma come un modo per avvicinarci al suo funzionamento attuale”¹⁰.

“Nell’avvicinarci al mondo vegetale vediamo nell’albero l’elemento più significativo e gli riconosciamo diverse qualità secondo l’occhio dell’osservatore: l’albero come struttura perfetta, [...] come unità biologica capace di approfittare delle risorse della maggioranza di ecosistemi del nostro pianeta. L’albero come elemento urbano che nonostante le condizioni dell’ambiente urbano sopravvive ai problemi per renderci l’esistenza più gradevole [...] che ci aiuta a integrare e a strutturare il paesaggio. L’albero che ci restituisce l’atmosfera. L’albero come residenza e alimento degli animali. L’albero come oggetto di una poesia ...”¹¹

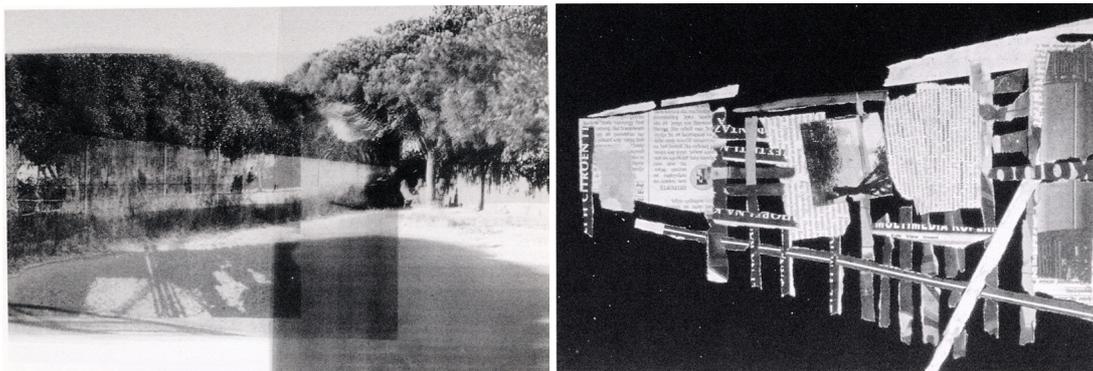


Figure 7 e 8. Collage di Kirsten Smith [a sinistra] e Collage di John Souleles [a destra], Università di Calgary, Canada, Programma Barcellona, Laboratorio Delta del Llobregat, professori Margaret Koole e Maria Goula, architetti.

⁹ JORGE LUIS BORGES, *El Sur, cuento de artificios*.

¹⁰ Marti Boada, geografo, in *Papers de Paisajes*, Op.cit.

¹¹ Teresa Casasayas, dottorato in Biologia, in *Papers de Paisajes*, Op.cit.

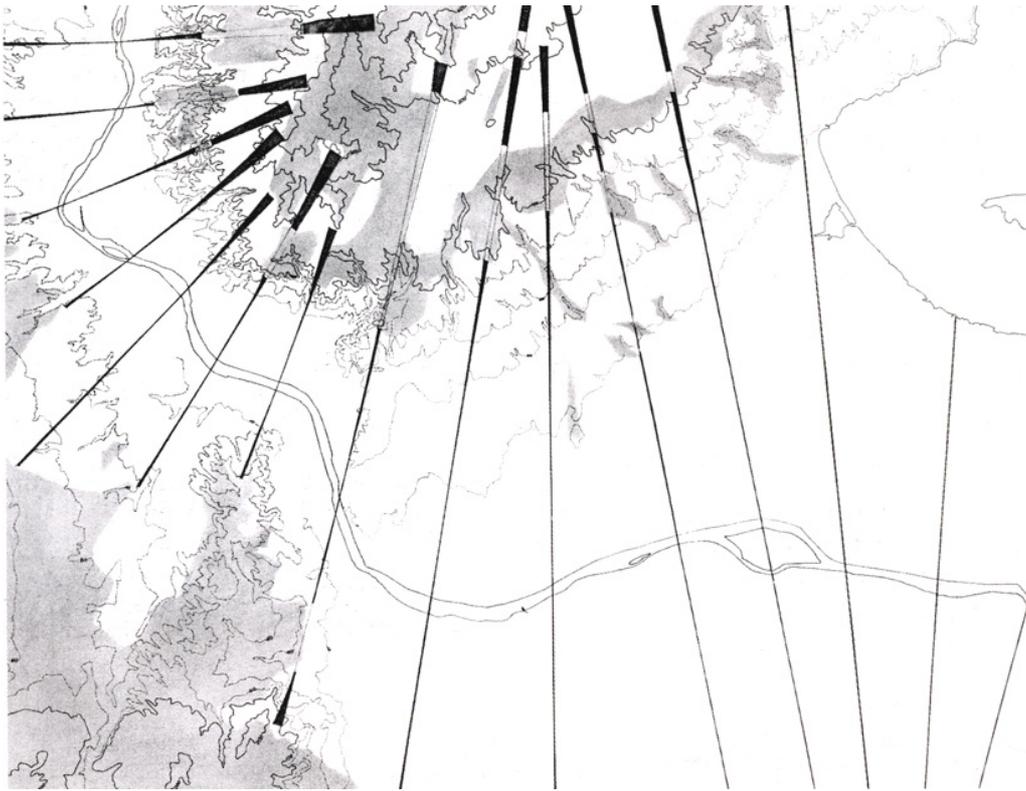


Figura 9. Planimetria della visibilità dal percorso del fiume Ebro, con sezioni sullo stesso percorso. Basso Ebro [Spagna].



Figura 10. Cristo, Packed Coast, Progetto per Australia, vicino a Sidney, 1969. In GILLES A. TIBERGHEN, *Land Art*, Art Data, UK 1995.

5. PARLARE DI PAESAGGIO È PARLARE DI QUALCOSA ABBONDANTEMENTE CONOSCIUTO, UN LUOGO COMUNE CHE SI RIFIUTA DI ESSERE DEFINITO

ma che è diverso per gli uni e per gli altri, e che proprio per questo [per tutti] risponde, a somiglianza degli antichi talismani, all'idea di luogo nella mutabilità che il tempo impone, all'idea di ecosistema che la visione globale dell'ambiente propone.

Campo e città: territori del naturale e dell'artificiale, di ciò che è dominato dalla natura e dall'uomo? Piuttosto territori delle forme che si modificano e dei luoghi che si sono fatti come immutabili, spazi di logiche diverse che dialogano su un luogo comune che è lo spazio. Però dal [punto di vista del] paesaggio non tutto lo spazio è identico, e quest'affermazione, che può sembrare banale, comporta riconoscere che il valore di uso, di dominio o di presenza possono configurare un codice distinto a quello della zona, o a quello dello spazio urbano, urbanizzabile o non urbanizzabile, che hanno dominato le nostre leggi sul territorio.

Nemmeno tutto quello che si vede viene "calpestato" da tutti, né i luoghi "naturali" sono estranei a quelli "costruiti", intenzionalmente artificiali. Le reti e i corridoi che sostengono i mondi del naturale e dell'urbanizzato, intrecciati e sovrapposti, appoggiandosi su ciò che è visibile ci consentono di sostenere ciò che è reale a diverse scale.

"I paesaggisti provenivano dalla cultura dei viandanti. Erano osservatori che alla consuetudine dell'agguato univano l'attesa. Erano simili agli architetti. Erano installatori di trappole e come questi, anche se con abilità differenti, fabbricanti d'imbrogli e di reti. Seppure in apparenza i paesaggisti fondavano la propria disciplina sulla scenografia, questa impressione era inesatta, poiché avevano a che fare con la scenografia di processi.

La loro deontologia consisteva nel cambiare la sorpresa che sperimentava il viandante con la certezza con cui un agricoltore attendeva attento il prevedibile. Possedevano tradizione."¹²



Figura 11. Christo and Jeanne-Claude, *Running Fence*, Sonoma and Marin Counties, California, 1972-1976. In GILLES A. TIBERGHEN, *Land Art*, Art Data, UK 1995.

Figura 12. Walter de Maria, *frame from the film "Two lines, three circles on the desert"*, Mojave Desert, California, march 1969. In GILLES A. TIBERGHEN, *Land Art*, Art Data, UK 1995.

¹² Miguel Roldán, architetto, in *Papers de Paisajes*, Op.cit.

6. IL PAESAGGIO SI MANTIENE COME RUMORE DI FONDO ANCHE LÌ DOVE L'ATTUALITÀ PIÙ INCOMPATIBILE SI IMPONE.

Non si può continuare a rinviare una definizione che relazioni il paesaggio con le altre discipline che progettano l'ambiente, e che non può essere incompatibile con quello che sappiamo sulla determinazione dei pensieri formali, i tempi nella costruzione dello spazio, sulle discipline che ci spiegano quello che siamo e fin dove siamo arrivati, anche se poi dovessero servire solo parzialmente per affrontare il presente.

Gli sguardi sul paesaggio con intenzioni più o meno esplicite parlano sempre di questo nesso fra il visto e l'inventato, fra ciò che si costruisce e ciò che vale per carpire un'idea che costruisca il paesaggio futuro.

“Poi un'idea di tempo determinato dalla volontà, il tempo di un'azione decisa una volta per tutte, in cui il futuro si presenti irrevocabile come il passato; e infine l'idea centrale [...]: un tempo plurimo e ramificato in cui ogni presente si biforca in due futuri, in modo da formare “una rete crescente e vertiginosa di tempi divergenti, convergenti e paralleli.”¹³

Come in Borges, con il paesaggio succede rispetto al tempo quello che possiamo concedere ai tempi dell'architettura o anche dell'urbanistica.

“Nel tempo reale, nella storia, ogni volta che un uomo si trova di fronte diverse alternative, opta per una ed elimina e perde le altre; non così nell'ambiguo tempo dell'arte, che assomiglia a quello della speranza e dell'oblio”.¹⁴

E questo paesaggio - che si nega ad incominciare, perché esisteva prima di qualsiasi tempo presente, e che si nega a terminare perché sarà completo solo nella mente di coloro che lo inventano ogni giorno, che si appoggia alle impronte di coloro che lo hanno reso possibile e si espone come una completa successione di tempi reali e futuri - è ciò che si vuole mostrare nella sua caleidoscopica presenza di parole che costruiscono un universo comprensibile, progettabile, ricordabile e amato in quanto reale, anche se questa idea dovesse andare contro ad una tendenza generale del nostro secolo che suggerisce il caos dell'universo frattale, per confermare l'ipotesi naturalista della possibilità del governo del mondo visibile, contro l'espressione magmatica, appoggiandosi al tessuto degli eventi e all'esplorazione dell'inconscio creativo.

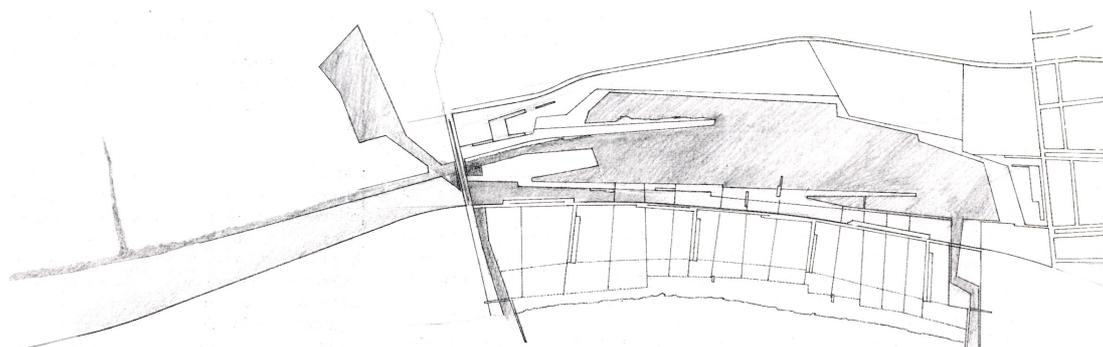


Figura 13. Mercé Berengue, Intervento ad Albufera de Alcudia, Maiorca [Spagna]. *Master de Arquitectura del Paisaje* (Barcelona), professori: Rosa Barba, architetto e dottore di ricerca, Jordi Bellmunt, architetto, Bet Figueras, architetto del paesaggio.

¹³ Italo Calvino a proposito di J. L. Borges, in ITALO CALVINO, *Perché leggere i classici*, Mondadori, Milano 2006, pag. 265. [Nota bibliografica del traduttore].

¹⁴ J. L. Borges, citato in ITALO CALVINO, *Op.cit.*, Mondadori, Milano 2006, pagg. 266-267. [Nota bibliografica del traduttore].

RIFERIMENTI ICONOGRAFICI

Figure 1-13: immagini tratte dall'edizione originale degli articoli: ROSA BARBA I CASANOVAS, *Argumentos, practicas y trabajos en el proyecto del paisaje*; *ARGUMENTOS en el proyecto del paisaje*, "GEOMETRÍA", n. 20, *Paisaje (I)*, Málaga (España) 1995, pagg. 2-13., per gentile concessione di Ricard Piè e dell'editore di "GEOMETRÍA".

© Copyright dell'autore. Ne è consentito l'uso purché sia correttamente citata la fonte.