

Central Park e le etiche dei paesaggi urbani dialettici*

di Anna Lambertini**

abstract

Ruotando intorno alla definizione di paesaggio dialettico elaborata da Robert Smithson in riferimento al Central Park di New York, il contributo si articola in tre sequenze, organizzate rispetto all'identificazione di un nucleo di possibili principi guida per un'etica delle trasformazioni dei paesaggi urbani: anticipare il cambiamento e raccontare il Tempo, favorire la biodiversità urbana, attraversare "le scale" e creare reti. Gli stessi principi hanno guidato la identificazione di un modello metaprogettuale interpretativo-inventivo di paesaggio urbano, basato sul concetto di *specie* di spazi aperti.

parole chiave

biodiversità urbana, spazi aperti, paesaggi urbani, etica, progettazione

* Il presente contributo costituisce una versione integrata e ampliata dell'articolo "Central Park et les dynamiques du paysage urbain dialectique", pubblicato dall'autrice su *Les Lettres Françaises*, n° 68 del 6 febbraio 2010.

** Architetto e paesaggista, socia AIAPP, dottore di ricerca in Progettazione paesistica e ricercatrice *free lance*, docente a contratto presso il Master in Paesaggistica dell'Università degli Studi di Firenze.

Central Park and the Ethics of Dialectic Urban Landscape

abstract

Starting from the dialectic landscape's definition that Robert Smithson give about the Central Park of New York, the text explores some possible principle about a ethic of urban landscape transformation. The same principle are at the root of one planning/designing model for news dialectics urban landscapes, founded on the concept of *species* of opens spaces.

key-words

urban biodiversity, open space, urban landscape, ethic, project

Anticipare il cambiamento, raccontare il Tempo. Coraggio delle immagini e consapevolezza dello sguardo estetico

“L’immaginazione è la prospettiva di ogni creazione della pratica di paesaggi”
Massimo Venturi Ferriolo, 2006

Greensward fu il motto utilizzato da Frederick Law Olmsted e Calvert Vaux per il progetto che nel 1858 vinse, primo su oltre trenta, lo storico concorso per la sistemazione del Central Park di New York. Nel 1862 il parco fu aperto al pubblico, ma come è noto i lavori di costruzione e sistemazione continuarono fino ad occupare un arco temporale di circa 20 anni.

Più di trecento ettari di terreno brullo e aspro, allora un margine urbano tra la 59° strada e l’Harlem River, a Manhattan, furono trasformati in una fascia di *natura pastorale*, plasmata seguendo i principi dell’arte del giardino paesaggistico: il *parco centrale* del diciannovesimo secolo era nato.

I suoi scenari naturali, simulando uno stato anteriore alla nascita della città, crearono dentro il recinto urbano un paesaggio idilliaco ideale.

“Verrà il giorno in cui New York sarà interamente costruita, in cui tutti i vuoti e i pieni saranno completati, in cui la pittoresca varietà delle formazioni rocciose dell’Isola sarà stata trasformata in fondamenta per file di lunghe strade monotone e ammassi di edifici alti e squadri. Non rimarrà alcun ricordo della superficie attuale, così varia e pittoresca, se non per i pochi acri del Parco. Allora, il valore impagabile di quanto vediamo ora, dei profili caratteristici del terreno, sarà ben più

considerato, e verrà pienamente apprezzato l’uso che ne è stato fatto”¹, preconizzò Olmsted nella relazione del progetto per il concorso.

Il paesaggista non sbagliava: a poco meno di un secolo e mezzo di distanza, Central Park è considerato una specie di *superluogo* o anche, come ha dichiarato in una intervista lo scrittore americano David Sedaris un vero e proprio “personaggio, e non secondario, in ogni narrazione che abbia come sfondo New York”.

Simbolo internazionale del grande esperimento democratico della società americana ottocentesca, l’opera prima di Olmsted continua a rappresentare nell’immaginario collettivo globale l’essenza stessa dell’idea di parco pubblico.

Eppure Central Park forma un modello spaziale e paesaggistico difficilmente riproducibile all’interno degli attuali processi di trasformazione urbana. Ciò che non possiamo dimenticare infatti, è che il capolavoro di Olmsted e Vaux costituisce il prodotto estetico di un esplicito atteggiamento etico sociale, è la concreta manifestazione dello spirito e della cultura di un’epoca e di una società.

¹ FREDERICK LAW OLNSTED, 1870, citazione contenuta in GIANNI PETTENA, *Olmsted. L’origine del parco urbano e del parco naturale contemporaneo*, Centro Di, Firenze, 1996, p. 98. Il brano riportato, continua così: “In pratica, ciò che soprattutto vogliamo è un semplice spazio aperto, ampio, un grande prato che sia abbastanza mosso e abbia un numero di alberi sufficiente perché si crei una varietà di luce e ombra. Questa è la caratteristica principale. Vogliamo che la vegetazione sia abbondante, non solo per dare refrigerio nella stagione calda, ma anche per escludere completamente la città dalla nostra vista”. Una vera e propria denuncia di esigenza e diritto sociale dei cittadini, nell’ottica riformista che contraddistinse l’*American Park Movement*.

Come è noto, le vicende dell’evoluzione del parco pubblico nel corso dell’Ottocento, in Nord-America come in Europa, sono fortemente connesse a quel diffuso impegno teorico e pratico che in Occidente accompagna la nascita della sociologia della ricreazione urbana all’aria aperta.

Olmsted ebbe la capacità di esporre sempre con estrema chiarezza le sue posizioni in merito: si era formato una sua filosofia pratica, innervata delle teorie del socialismo utopico europeo e del trascendentalismo americano. Considerava la costruzione dei parchi pubblici come indispensabile necessità per la vita urbana. E a tal proposito scrive nel 1870:

“Vogliamo un terreno al quale le persone possano accedere con facilità dopo una giornata di lavoro, dove passeggiare per un’ora senza vedere né sentire nulla della confusione delle strade, dove la città rimanga lontana. Vogliamo che ci sia la massima differenza possibile con le strade, i negozi e gli spazi della città, pur mantenendo la comodità e criteri di ordine e pulizia. E soprattutto vogliamo che ci sia differenza rispetto ai limiti imposti dalla vita cittadina, che ci costringono a camminare con circospezione, sempre all’erta, chiusi in noi stessi, che ci portano a guardare gli altri con antipatia.”

Central Park nasce come figura paradossale della modernità nel paesaggio urbano ottocentesco: entrare nel suo recinto di natura, ancora oggi, significa effettuare un salto di percezione.

Come testimoniano le considerazioni annotate all’inizio del Novecento da un raffinato testimone della scena americana quale Henry James, che visita il parco in un formicolante pomeriggio newyorkese, regalandocene un’immagine pulsante in cui il Pittresco si mescola con un inconsueto Sublime urbano.

“Come, nei casi migliori e nei paesi più spettacolari, si può trasalire solo davanti al pastorale o all’orrido, così, a New York, passare dalla legge della strada a questa presenza, tanto diversa e radiosa, significa trasalire ad ogni passo. (...)”

Con arte tutta propria, il parco ‘colloca’ i personaggi superflui, anche se in masse dense, in modo tale che in pratica diventino come i vicini nella platea del teatro, come spettatori la cui prossimità è data per scontata.(...) In questo senso, particolarmente appropriato è il ricordo di un’impressione che ebbi uno splendido pomeriggio di una domenica di prima estate, quando, nel corso dell’ora o due che passai nel mescolio generale, la varietà di accenti che brulicava nell’aria parve sollevare la questione su chi fosse più poliglotta, se il parco stesso o i suoi visitatori. La condensazione della scala geografica, la varietà dei diversi sfondi in quel dato spazio si misuravano con la quantità di lingue che era dato sentire, tanto che nel suo insieme l’impressione era che per fare un piccolo giro del mondo, e del massimo gusto, sarebbe stato sufficiente entrare lì dentro dalla Plaza. In assoluta franchezza, credo che questa fosse l’impressione più bella fra tutte: quella di vedere New York al suo meglio; poiché, se mai ci si fosse potuti sentire a proprio agio rispetto alla questione sociale, in qualche modo ciò sarebbe stato certo potuto accadere in un’occasione simile”².

La sensibilità vigile del romanziere americano registra l’impressione di un luogo nella città che

² HENRY JAMES, *Central Park in La scena americana*, Oscar Mondadori, Milano 2001. Pagg. 192 - 193. Tit. orig. *The American scene*, 1904.

vive, della città stessa, una dimensione altra: il parco è una “presenza radiosa” che proietta l’esperienza umana nello spazio cangiante della Natura; è un teatro stabile allestito con una emozionante varietà di scene sempre mobili, dove si incontra una umanità varia e poliglotta. Il parco, come la folla dei suoi visitatori, parla tante lingue.

Nella scrittura sonora di James si condensano con efficacia i temi che ci permettono di leggere il parco pubblico americano ottocentesco come una amplificata declinazione urbana di giardino, della cui idea vengono sublimite alcune qualità. Analogamente ad ogni giardino, il parco è figura e spettacolo della natura, si fa testo per la leggibilità del mondo ed enciclopedia vivente ma, in quanto spazio ricreativo e attrezzato, si specializza nell’offerta di una visione di buona vita in città e di un *bello di natura* alla portata di tutti, senza distinzione di classe. Il parco modula così un racconto ambivalente, e si fa doppia metafora, della natura e della città democratica.

Più o meno nello stesso anno in cui il romanziere si attarda a gustarsi il via vai di varia umanità nel parco, un altro testimone di eccezione è confuso in quel *mescolio generale*. Muovendosi sul filo dei ricordi, Lewis Mumford ci offre un’altra lettura di Central Park, decisamente meno trasognata:

“Le passeggiate a Central Park con mio nonno hanno fatto da sfondo alla mia infanzia. Allora Central Park non era l’arido deserto che è diventato negli anni Venti; gli alti olmi del Mall erano ancora quelli piantati sotto la direzione di Olmsted, e i percorsi nel parco erano quelli stabiliti dalle autorità. In alcuni bei pomeriggi di primavera camminavamo vicino alla strada e guardavamo la processione di *victorias*, trainate da coppie di grassi sauri castrati, con le code

nere mozzate. Il nonno aveva servito pranzi e cene a casa di molte di queste persone, e almeno di vista, ne conosceva un bel po’. Il suo atteggiamento nei confronti dei ricchi era una sorta di cinismo tollerante e cortese.”³

James e Mumford ci hanno regalato le descrizioni dello scenario relativo al periodo considerato di massimo splendore del parco, tra la fine dell’Ottocento ed i primi del Novecento, quando, *modernamente* allestito, offriva “spazi formalmente progettati per usi ben definiti: le piste di gare, le corsie per le carrozze collegate alla rete stradale, i tracciati sabbiosi in sottobosco per le cavalcate, i campi di polo, i circuiti protetti per i ciclisti, i recinti per il gioco dei bambini, le fontane, i bacini d’acqua e i laghi, i piazzali per la tenda del circo o per la banda musicale, i campi erbosi da tennis, le distese adibite a manifestazioni politiche, le spianate per manovre militari”⁴.

Anche quando da spazio tattile si trasforma in puro spazio visivo esposto allo sguardo della nuova modernità, Central Park mantiene inalterata la sua forza semantica. Alla fine del 1935, quando Le Corbusier si recò per la prima volta in America invitato per un giro di conferenze, registrò tra le note del suo viaggio

³ LEWIS MUMFORD, *Passeggiando per New York. Scritti sull’architettura della città*, Donzelli editore, Roma 2001. Pag. 10. Si tratta degli articoli pubblicati da Mumford dal 1931 al 1940 sulle pagine del “New Yorker”. Ed. orig. *Sidewalk Critic. Lewis Mumford’s Writing on New York*, Robert Wojtowicz, Princeton Architectural Press, New York, 1998.

⁴ GEORGE TEYSSOT, *Il parco pubblico in occidente: aspetti storici e paradossali*, pp. 59 – 64. in FRANCO GIORGETTA, a cura di, *Natura e progetto del parco contemporaneo*, Clup, Milano 1988, p. 62.

nel cosiddetto *paese dei timidi* questa febbricitante impressione di Manhattan:

“Una sera verso le 6 ho preso un cocktail da Sweeney – un amico che abita in un’ *apartment-house*, dritto su Central Park, verso l’East River; abita all’ultimo piano dell’edificio, cinquanta metri sopra la strada; abbiamo guardato dalle finestre, siamo usciti sul balcone, infine siamo saliti sul tetto. La notte era nera, l’aria secca e fredda: tutta la città era illuminata. Chi non ha visto questo spettacolo, non può sapere, né immaginare. Bisogna avere provato l’emozione su di sé. (...) Splendore, brillio, promessa, prova, atto di fede ecc. Il sentimento entra in gioco; l’azione si libera nel cuore; crescendo, allegro, fortissimo. Eccoci dentro al sentimento, eccoci presi da ebbrezza, eccoci sicuri sulle gambe, petto teso, desiderosi d’azione, pieni di una grande sicurezza. E’ Manhattan dai ferventi profili.”⁵

Protagonista di quel paesaggio urbano è ovviamente Central Park: “...proprio al centro di Manhattan, si è conservato un ampio spazio al Central Park. Ci si compiace di accusare gli americani di perseguire come unico scopo la conquista del denaro? Sono colto da ammirazione davanti alla forza di carattere delle autorità di New York che, nel centro di Manhattan, hanno conservato delle rocce granitiche e degli alberi: un parco di quattro milioni e mezzo di metri quadri”.

Da questa prospettiva distaccata del Moderno, la potenza dell’immagine del parco sembra risiedere

soprattutto nelle dimensioni eccezionali della porzione di città sottratta agli appetiti edificatori. Ben altri elementi di riflessione vengono filtrati dallo sguardo estetico di Robert Smithson, che all’inizio degli anni Settanta, recuperando la scala tattile del luogo, si muove nello scenario del parco, tra masse boscate e affioramenti rocciosi per dare vita ad una delle sue dense odissee urbane/suburbane.

La fascinazione esercitata dal sito sull’artista è magnetica, l’ammirazione per Olmsted assoluta: il parco è un capolavoro, “un modello che getta nuova luce sulla natura dell’arte americana”, affermerà l’artista in un memorabile articolo pubblicato su *ArtForum*⁶ nel 1973, anno della sua prematura scomparsa.

Per Smithson, Olmsted assieme a Price e Gilpin, è il precursore di “un materialismo dialettico applicato al paesaggio fisico.”

E precisa: “una dialettica di questo tipo è un modo di vedere le cose in una gran varietà di rapporti e non come oggetti isolati. Per il dialettico la natura è *indifferente* a ogni idea formale. Ciò non significa che si sia impotenti di fronte alla natura, ma piuttosto che le condizioni della natura sono inaspettate (...). In altro senso i parchi di Olmsted esistono prima che siano finiti, il che significa che di fatto finiti non lo sono mai; sono portatori dell’inatteso e di contraddizioni a tutti i livelli dell’attività umana, che questa sia di tipo sociale, politico o naturale.”⁷

Favorire la biodiversità urbana.

Specie di spazi aperti e nuovi paesaggi dialettici

“L’agire umano occupa una dimensione etico-sociale. L’etica riflette sul rapporto tra uomo e ambiente nonché sulle conseguenze di ogni progetto. Nei suoi riflessi estetici offre non solo strumenti teorici, ma essenzialmente pratici, alla formazione del paesaggista, che opera sempre in ambito sociale modificando realtà preesistenti”.

Massimo Venturi Ferriolo, 2009

Smithson ci ha svelato così la lezione nascosta in evidenza che Central Park può dettare al paesaggista contemporaneo, chiamato a confrontarsi con una sempre più complessa gamma di realtà urbane e sociali e a tentare di rispondere alla domanda sempre aperta di costruzione di identità locali. I parchi e gli spazi aperti delle nostre città emergono come entità dinamiche agganciate ad una fitta rete mai finita di relazioni, materiali ed immateriali, spaziali e temporali, dove la natura, uscita dai recinti tradizionali, può trovare le sue figure. E il fatto che queste figure oggi non derivino più da una poetica dominante e si siano finalmente svincolate sia dall’ideologia figurativa del Pittoresco che dalle anestetiche semplificazioni del verde attrezzato per lasciar gioco alla *varietas* delle nuove nature urbane, dovrebbe agevolare la costruzione di altri, pulsanti, paesaggi dialettici, composti prima che da spazi vissuti, da spazi viventi. Gli spazi aperti urbani interpretati come entità dialettiche in una prospettiva relazionale transcalare e multifunzionale, svelano tutte le loro potenzialità come luoghi e come processi, e dunque come laboratori a favore della diversità biologica, culturale, temporale.

⁵ LE CORBUSIER, *Quando le cattedrali erano bianche*, Christian Marinotti Edizioni, Milano 2003, pp. 137 – 138. Ed. orig. *Quand les Cathédrales étaient blanches. Voyage au pays des timides*, 1937.

⁶ ROBERT SMITHSON, *Frederick Law Olmsted and the Dialectical Landscape*, in “ArtForum”, Febbraio 1973.

⁷ ROBERT SMITHSON, *Ibidem*.

In una prospettiva di gestione responsabile delle trasformazioni dei luoghi dell'abitare, possiamo allora associare alla definizione di spazio aperto, piuttosto che il concetto di *tipo*⁸, quello di *specie*, per sottolineare le opportunità di un approccio culturale multilaterale e interdisciplinare al piano e progetto di paesaggio urbano, direttamente informato dal paradigma del pensiero sistemico. In pratica, lavorare alle trasformazioni della città applicando il paradigma della *specie di spazi aperti* ci permette di utilizzare vantaggiosamente la metafora biologica, di applicare i principi della rete della vita: pensiamo ai vuoti urbani come a realtà dinamiche, componenti di un mosaico eterogeneo, ambiti aperti in cui (alla micro come alla macro scala) possono attivarsi e rinnovarsi nel tempo funzioni e processi (sociali, economici, naturali, biologici e culturali) e quindi come ad habitat propizi alla vita di persone, piante, animali⁹. Una organizzazione per *specie di spazi aperti* consente di lavorare alla gestione delle trasformazioni urbane sia in termini di buona configurazione che di corretto funzionamento. In base alle specifiche relazioni con il contesto (inteso nel più ampio senso del termine), al mosaico di riferimento, alle diverse caratteristiche ecologico-naturali, ambientali, sociali, culturali, e tenendo conto delle varietà di uso, funzione e dei possibili valori storico testimoniali, ogni *specie di spazio aperto* può esibire una straordinaria capacità di adattamento figurativo, gestionale e di ruolo, partecipando attivamente al gioco di scambi di

⁸ Considerato che per *tipo* intendiamo un campione a cui è conformata una produzione di serie.

⁹ Cfr. ANNA LAMBERTINI, *Fare parchi urbani. Etiche ed estetiche del progetto contemporaneo in Europa*, Firenze University Press, Firenze 2006.

energia e informazioni necessari alla costruzione dei nuovi paesaggi urbani dialettici.

Un modello di trasformazione organizzato per *specie* di spazi aperti assegna ai concetti di diverso, provvisorio, spontaneo, eterogeneo un ruolo positivo attivo.

Perché "l'eterogeneo va studiato, espresso e anche immaginato. E' una pratica che non cerca una scala gerarchica, ma nuovi rapporti di presenza tra gli elementi e le loro costituzioni"¹⁰.

Questo filtro interpretativo consente di superare dunque le insidie e i malintesi progettuali legati all'esclusiva applicazione di parametri numerici, alla costruzione di modelli gerarchici monofunzionali e monotematici, così come al ricorso a ormai logori *clichè* estetici di Bella Natura. Permette di abbandonare la rigidità di classificazioni tipologiche tradizionali, ancora troppo spesso inibite da una visione statica, miope e autistica (illuminante in questo senso il concetto di monocultura urbana evidenziato da Lucien Kroll¹¹).

Suggerisce e rende possibile, per contro, l'adozione di un percorso metaprogettuale in cui a trovare identificazione sono prima ancora che destinazioni d'uso urbanistiche tradizionali, un insieme di potenzialità, di opportunità di gestione e di ruoli (ecologici, sociali, figurativi e simbolici) offerti dall'applicazione del pensiero sistemico. Questo modello permette inoltre di incorporare efficacemente la dimensione temporale nel processo di valutazione, progettazione e gestione

¹⁰ MASSIMO VENTURI FERRIOLO, *Paesaggi rivelati. Passeggiare con Bernard Lassus*, Guerini e Associati, Milano 2006, p. 100.

¹¹ Cfr. LUCIEN KROLL, *Ecologie Urbane*, Franco Angeli, Milano 2001.

delle trasformazioni: gli spazi aperti emergono rispetto alle loro specifiche dinamiche costitutive, alle loro diverse profondità temporali e si rendono valutabili come entità disponibili alla ibridazione funzionale e figurativa anche temporanea, per assecondare vantaggiosamente i cambiamenti urbani e sociali e al contempo rispondere alla domanda sempre aperta di costruzione di identità locali. Nei nuovi paesaggi urbani dialettici trovano sempre più facilità a diffondersi ed evolversi, insieme a forme tradizionali consolidate di spazio aperto, orti e parchi sociali, giardini condivisi, parchi-parcheggio, muri vegetali, ambiti del Terzo paesaggio, giardini pensili, giardini temporanei, boschi di vicinato, rain garden, infra-parchi, eco-boulevard...

Specie di spazi che oltre a rispondere alle nuove necessità del cittadino urbano del XXI secolo, rivelano la validità e l'efficacia dell'applicazione nei processi di piano e progetto urbano di strumenti e temi propri di discipline troppo a lungo ignorate o sottovalutate come l'architettura del paesaggio e l'arte dei giardini, per cui il concetto di qualità dell'abitare risulta direttamente collegato tanto alla presenza diffusa di vegetazione e risorse naturali all'interno del tessuto costruito, quanto alla necessità di produrre spazi estetici e narrativi.

Nella reinvenzione dei luoghi della quotidianità e della dimensione urbana, l'architettura del paesaggio e l'arte dei giardini ci consentono di lavorare ad una cultura delle trasformazioni basata su grammatiche progettuali di tipo non prescrittivo ma descrittivo, dove si trovano "non più *forme, oggetti, soluzioni*, bensì *azioni urbane, attitudini* degli abitanti e dei fruitori, *processi, esperienze*"¹².

¹² LUCIEN KROLL, op. cit. 2001, p.37.

Attraversare le *scale*, creare reti. Poetiche degli spazi e narrazioni quotidiane

“La vita fiorisce nella dilatazione dei sensi. Senza di essa il battito del polso rallenta, il vigore dei muscoli diminuisce, i movimenti mancano di scioltezza e vengono meno le discriminazioni più sottili della vista e del tatto; forse si distrugge persino la volontà di vivere. Far soffrire la fame all’occhio, all’orecchio, alle pelle e al naso significa corteggiare la morte, proprio come rifiutare cibo allo stomaco.”

Lewis Mumford, 1961

Un’attitudine culturale al progetto di paesaggio urbano basata sul principio della *specie* di spazi aperti, così come lo abbiamo descritto, rivela immediatamente la volontà di creare reti, anche culturali. Ad esempio, può fornire all’amministratore, al tecnico e al cittadino l’occasione di comporre strumenti e linguaggi condivisi, utili ai fini di un aggiornamento culturale sulle questioni della gestione e della percezione dei cosiddetti paesaggi ordinari.

Perché il modello per *specie* di spazi permette di arricchire la gamma di valori e opportunità di intervento, spingendosi oltre l’individuazione delle tradizionali classi di ruolo funzionale (in senso lato), per comprendere la dimensione figurativa, simbolica e semantica dei singoli luoghi, anche rispetto ad una visione sistemica e relazionale.

Anche tenendo conto del dispositivo dello *spazio multiplo*, nel senso definito da Bernard Lassus, di uno spazio reale dove possano essere facilitati e assecondati i gesti e riti quotidiani e al tempo stesso aperte le porte dell’immaginario¹³.

¹³ BERNARD LASSUS, *Couleur, lumière... paysage*, Editions du patrimoine, Paris 2004, p.162.

Attraverso la costruzione di repertori condivisi di *specie* di spazi aperti, si offre infatti la possibilità di sperimentare modalità di progettazione e gestione utili a favorire l’implementazione e la diffusione di meccanismi partecipativi locali, facendo leva sulla fondamentale questione della percezione sociale e del confronto dialettico tra sapere esperto e sapere esperito anche per attuare strategie di diversificazione figurativa e semantica dello spazio pubblico urbano.

Perché oltre a esigenze di tipo ecologico-ambientale, ricreativo e sociale, gli spazi aperti delle nostre città dovrebbero rispondere alla necessità umana di abitare spazi poetici, cioè luoghi che si lasciano plasmare dai temi sensibili del nostro quotidiano e in cui si dilatano i sensi, sorge l’immaginazione, si attiva la memoria, si sfiora il tempo, si percepisce di appartenere alla rete della vita¹⁴.

Per questo ci piace pensare che nelle città in trasformazione possano prosperare non tipi, ma appunto *specie* di spazi aperti, cioè luoghi destinati a connessioni vitali reali, nel tempo e nello spazio: un attributo da non dare per scontato.

“Viviamo nello spazio, in questi spazi, in queste città, in queste campagne, in questi corridoi, in questi giardini. Ci sembra evidente. Forse dovrebbe essere effettivamente evidente.”¹⁵

¹⁴Con riferimento al pensiero di Gastone Bachelard ed alle riflessioni contenute in particolare in *La poetica dello spazio*, Edizioni Dedalo, Bari 1975. Ed. orig. *La poétique de l’espace*, 1957.

¹⁵ GEORGES PEREC, *Specie di spazi*, Bollati Boringhieri, Torino 1989, p. 12. Ed. orig. *Espèces d’espaces*, Paris 1974.

Bibliografia

- GIORGETTA FRANCO, a cura di, *Natura e progetto del parco contemporaneo*, Clup, Milano 1988.
- LAMBERTINI ANNA, *Fare parchi urbani. Etiche ed estetiche del progetto contemporaneo in Europa*, Firenze University Press, Firenze 2006.
- LASSUS BERNARD, *Couleur, lumière... paysage*, Editions du patrimoine, Paris 2004.
- MUMFORD LEWIS, *Passeggiando per New York. Scritti sull’architettura della città*, Donzelli editore, Roma 2001.
- PEREC GEORGES, *Specie di spazi*, Bollati Boringhieri, Torino 1989. Pag. 12. Ed. orig. *Espèces d’espaces*, Paris 1974.
- PETTENA GIANNI, *Olmsted. L’origine del parco urbano e del parco naturale contemporaneo*, Centro Di, Firenze, 1996.
- SMITHSON ROBERT, *Frederick Law Olmsted and the Dialectical Landscape*, in “ArtForum”, Febbraio 1973.
- VENTURI FERRIOLO MASSIMO, *Paesaggi rivelati. Passeggiare con Bernard Lassus*, Guerini e Associati, Milano 2006.
- VENTURI FERRIOLO MASSIMO, *Percepire paesaggi. La potenza dello sguardo*, Bollati e Boringhieri, Torino 2009.
- KROLL LUCIEN, *Ecologie Urbane*, Franco Angeli, Milano 2001.

Testo acquisito dalla redazione nel mese di giugno 2010.
© Copyright dell’autrice. Ne è consentito l’uso purché sia correttamente citata la fonte.