

STORIA E PROGETTO NELL'ARCHITETTURA, 4

Marcella Aprile, Giuseppe Guerrera, Gaetano Licata

Paesaggio e strutture urbane

lungo il mare e dintorni





CALENDARIO DEL CORSO

Esperienze e frammenti di paesaggio

Gaetano Licata, Isabella Fera

L'esperienza di un *Laboratorio di Arte dei giardini e Architettura del paesaggio* è qui documentata attraverso frammenti di una didattica dialettica e interattiva: estratti del materiale didattico fornito agli studenti a supporto delle lezioni teoriche/comunicazioni, con contributi esterni di Simone Arcagni, Roberto Collovà, Sergio Sanna e Germàn Valenzuela, e degli esercizi con elaborati e riflessioni degli studenti come risposte individuali al quadro teorico e concettuale proposto. Un diagramma-calendario illustra cronologicamente l'articolazione del laboratorio e un disegno d'insieme riassume, come un risultato in parte inaspettato, quaranta progetti di *passeggiate*.

Comunicazione 01 Paesaggio e letteratura



Lecture estratte da:

OMERO, *Odissea*, VIII sec. a. C.
TEOCRITO, *Le Talisie*, III sec. a. C.
VIRGILIO, *Le Bucoliche*, 38 a. C.
ORAZIO, *Le Epistole*, 20 a. C.
F. PETRARCA, *Ascesa al monte ventoso*, 1350.
J.J. ROUSSEAU, *Giulia o la nuova Eloisa*, 1761.
J.W. VON GOETHE, *Le affinità elettive*, 1809.
E.A. POE, *Le terre di Arnheim*, 1847.
R. MUSIL, *L'uomo senza qualità*, 1930.
E. VITTORINI, *Conversazione in Sicilia*, 1941.
G. TOMASI DI LAMPEDUSA, *Il Gattopardo*, 1958.
M. SERRA, *Gli sdraiati*, 2013.
M. JACOB, *Paesaggio e letteratura*, 2005.

Paesaggio da leggere

Il significato del paesaggio in quanto interpretazione culturale della natura, ha un debito inestinguibile con la letteratura. “All’inizio del paesaggio vi è la poesia classica, il *locus amoenus*, l’Arcadia immaginaria, dove il pastore, all’ombra del cespuglio, con una mano si procura un sorso d’acqua dalla sorgente” (L. Burckhardt) e, quindi, Omero, Teocrito, Virgilio, Orazio e poi Petrarca, Rousseau, Goethe, Poe, Musil. Attraverso la letteratura si può percorrere il lavoro che porta oggi al concetto moderno di paesaggio: da sfondo o *setting* di avvenimenti e descrizioni, a selezione, riconoscimento e messa in relazione continua tra ciò che vediamo, ciò che sappiamo e ciò che sentiamo, via via fino alla pratica dell’esperienza estetica dentro il paesaggio stesso. In questo rapporto tra noi e ciò che percepiamo, la letteratura ci offre una analogia molto plastica, che si manifesta proprio nell’atto del leggere cose che ci fanno pensare: immaginando continuamente ciò che leggiamo lo mettiamo in rapporto con ciò che pensiamo fino a quel momento, ampliamo, modifichiamo, correggiamo, precisiamo e aggiungiamo a ciò che sappiamo o addirittura ci ricrediamo su ciò che pensavamo di sapere. La letteratura per prima, più tardi insieme ad altre forme di interpretazione della natura, la pittura in primis, contribuisce, più o meno consapevolmente, alla formazione e alimentazione di quel bagaglio che ci fa leggere quotidianamente paesaggi *in visu*, ma ancora più indispensabile *in situ* quando siamo nel paesaggio o quando addirittura ci accingiamo a trasformarlo. (G.L.)

Comunicazione 02 Paesaggio e pittura



Opere proiettate:

Riproduzione di giardino, Tebe 1400 a. C.;
Scene dall'Odissea, affresco (50-40 a. C.);
Il giardino di Livia, affresco (40-20 a. C.);

La cornice e il paesaggio

Lo sconfinato tema del rapporto tra pittura e paesaggio, oltre a raccontare secoli di produzione artistica, determina, secondo alcuni studiosi, l'esistenza stessa della nozione di paesaggio.

La rappresentazione pittorica centrata principalmente sull'ambiente naturale ci offre, al di là delle considerazioni stilistiche sul modo in cui si dipinge attraverso il tempo, alcuni spunti di riflessione sulla valenza culturale del rapporto tra società, cultura e paesaggio. Se è all'inizio del 1500 che si producono in Europa i primi dipinti veri e propri dove l'unico soggetto è una scena naturale, l'attenzione verso la natura, sotto forma di interesse verso le sue leggi, o di esercizio di descrizione minuta, aveva già una lunga storia.

Tra i temi che attraversano questa evoluzione:

Monreale, *Separazione della terra e delle acque*; S. MARTINI, *Guidoriccio da Fogliano*, 1330; A. LORENZETTI, *Effetti del buon governo*, 1338; fratelli LIMBOURG, *Les très riches heures*, 1410; J. VAN EYCK, *Adorazione dell'agnello mistico*, 1430; PIERO DELLA FRANCESCA, *Ritratto dei Duchi di Urbino*, 1472; GIOVANNI BELLINI, *San Francesco in estasi*, 1480 e *Incoronazione della Vergine*, 1475; H. BOSCH, *Giardino delle delizie*, 1480; GIORGIONE, *La Tempesta*, 1503; L. LOTTO, *Allegoria del vizio e della virtù*, 1505; LEONARDO, *Paesaggio con fiume*, 1473; A. DÜRER, *La grande zolla*, 1502; A. CARRACCI, *Paesaggio con la fuga in Egitto*, 1602-03; A. ALTDORFER, *San Giorgio nella foresta*, 1510 e *Paesaggio danubiano*, 1525; P. BRUEGEL, il vecchio, *La caduta di Icaro*, 1558; P.P. RUBENS, *Watering place*, 1615-22; REMBRANDT, *Ponte di pietra*, 1638; J. VERMEER, *Veduta di Delft*, 1660-61; N. POUSSIN, *Paesaggio con San Matteo e l'angelo*, 1645; C. LORRAIN, *Paesaggio pastorale*, 1644; T. GAINSBOROUGH, *Mr. and Mrs. Andrews*, 1750; J. CONSTABLE, *Studio del tronco di un albero di olmo*, 1843 e *Il carro da fieno*, 1821; C.D. FRIEDRICH, *Naufragio della Speranza*, 1822 e *Viandante sul mare di nebbia*, 1818; W. TURNER, *Pioggia, vapore e velocità*, 1844; A.W. PUGIN, *Contrasti*, 1840; C. MONET, *Covoni di fieno*, 1890; V. VAN GOGH, *Campo di grano con corvi*, 1890; P. CEZANNE, *La montagna Sainte Victoire vista dalle cave di Bibémus*; G. BRAQUE, *Case all'Estaque*, 1908; P. PICASSO, *Paesaggio con albero*, 1907; G. DOTTORI, *Primavera umbra*, 1923; A. DERAÏN, *Strada in montagna*, 1907; L. SPILLIAERT, *Donna sulla diga*, 1908; P. KLEE, *Strada principale e strade secondarie*, 1929; V. KANDINSKIJ, *Improvvisazione*, primo acquerello astratto, 1913; P. MONDRIAN, *Alberi*, composizioni; M. ERNST, *La foresta imbalsamata*, 1933; Y. TANGUY, *Mamma, papà è ferito*, 1927; R. MAGRITTE, *Il*

- i cambiamenti nel rapporto tra uomo e natura: tra timore, estasi, armonia, addomesticamento;
- il dettaglio della rappresentazione: il prevalere del colore, della luce, della linea, la profondità di campo;
- il rapporto tra figura e sfondo e il suo capovolgimento: dall'invenzione di paesaggi come necessario supporto al ritratto, all'inserimento di figure nei paesaggi settecenteschi come semplice animazione della scena;
- la rappresentazione del *banale* versus la rappresentazione dell'*eroico*;
- il rapporto con il reale: il mondo *com'è, come dovrebbe essere, come è percepito il mondo ideale*;
- il diffondersi di *luoghi comuni*, costruzione di paesaggi mai esistiti eppure familiari attraverso i quadri che li hanno diffusi;
- il rapporto tra oggettivo e soggettivo, il cambiamento delle categorie estetiche attraverso cui si guarda;
- l'esplorazione delle ambiguità: reale/irreale, naturale/artificiale, concreto/astratto;

Il confine della percezione del reale, tema affrontato da Magritte nei quadri in cui un dipinto si sovrappone senza soluzione di continuità al paesaggio fuori da un'apertura, ritorna in un'installazione che concentra in sé molte delle implicazioni del rapporto tra paesaggio e pittura: dentro la sua *Glass House*, Philip Johnson colloca attentamente un quadro di Nicolas Poussin (*I funerali di Focione*, 1648). L'impossibile coincidenza surrealista tra immagine e reale è evocata in questa scelta, insieme a un'evidente citazione, il paesaggio fuori dalla casa vuole inserirsi nell'ideale di paesaggio classico che Poussin più di tutti ha contribuito a costruire. Si sovrappongono così i profili degli alberi reali ai maestosi alberi della rappresentazione, in un'ideale continuità tra la linea dell'orizzonte esterno, visibile quasi a 360° dentro la casa, e quella del dipinto. Un'operazione di straniamento già postmoderna che porta con un salto mortale la campagna romana idealizzata fino al cuore del Connecticut. (I.F.)

Comunicazione 03 Paesaggio e fotografia

Paesaggio è fotografia: una fotografia è sempre un paesaggio Roberto Collovà



R. COLLOVÀ, *Palermo*.

Oggi, nei tanti convegni sul paesaggio, si parla di paesaggi rurali, di paesaggio come bene culturale, di agricoltura intensiva e rispetto del paesaggio, paesaggi urbani e paesaggi energetici, energie rinnovabili per salvare il paesaggio, di paesaggi geologici, di paesaggi dei vulcani come risorsa energetica, di paesaggi post-sisma, di paesaggi del gusto, del paesaggio come location cinematografica ideale, ecc. Insomma, sembra esserci, da una parte un paesaggio, oggetto noto e immutabile oggetto di tutela, e dall'altra gli strumenti di sostegno e di legittimazione della sua tutela. Opposizioni e insieme aspirazioni alla fusione che, in questa forma, stabiliscono un rapporto arbitrario e spesso ideologico con



R. COLLOVÀ, *Gibellina*.



R. COLLOVÀ, *Londra*.

Comunicazione 04 *Paesaggio e cinema*

Michelangelo Antonioni. Un regista e il paesaggio

Simone Arcagni

La poetica del cinema di Michelangelo Antonioni è legata alla visione e, in particolare, alla visione dei paesaggi: paesaggi reali che si trasformano in paesaggi dell'anima e dei sentimenti. Spazi fisici che divengono ambienti astratti. Paesaggi urbani e extraurbani che dialogano con i personaggi, con le storie, con le situazioni e con i sentimenti. Paesaggi che divengono cifre stilistiche (le architetture razionaliste e metafisiche, il deserto, i parchi) e le architetture che disegnano in chiave poetica e psicologica le inquadrature.

Estratti dei film proiettati: Michelangelo Antonioni, *L'eclisse* (1962); *Deserto rosso* (1964); *Blow up* (1966), *Zabriskie Point* (1970).



M. ANTONIONI, *Deserto rosso*, 1964.

Comunicazione 05 *Paesaggio e arte contemporanea*

Arte/Natura/Paesaggio

Se la natura, da cui imparare e da imitare, è stata storicamente maestra dell'arte, essa sembra uscire di scena con l'inizio del secolo scorso. L'astrazione e il non-figurativo ne prendono il posto.

Almeno dalla Land Art in poi, e via via fino a oggi, la natura ritorna in campo, con i suoi fenomeni e in scala 1:1, in forma di opere d'arte *viventi*, fatte di terra, di luce, di acqua, di aria.

Opere d'arte sensibili, costituite da organismi viventi, in continuo cambiamento, opere d'arte che trasformano la natura, dalla sua semplice percezione fino alla sua fisicità.

I fenomeni che preparano queste evoluzioni artistiche sono un certo dissenso verso ciò che è istituzionalizzato, quindi *arte fuori dai musei*: il nuovo peso del corpo nell'arte come macchina dei sensi con cui fare l'esperienza diretta della realtà, ma anche le prime immagini della terra dall'alto, che cristallizzano plasticamente la finitezza del pianeta e le conseguenti nuove consapevolezza ambientali, le riflessioni sulle risorse, un nuovo rapporto con la Terra. A proposito di questa inversione, bisogna registrare che se è pur vero che in queste opere l'arte è uscita dai musei, trattandosi spesso di eventi performativi, processuali, tridimensionali, a volte durati anche decenni e che hanno avuto luogo in posti sperduti e invisibili al grande pubblico (talvolta senza lasciare nessuna traccia),



R. SMITHSON, *Spiral Jetty*.



R. SERRA, *Sbift*.

Opere proiettate:

M. HEIZER, *Double Negative* 1968;
R. SMITHSON, *Spiral Jetty* 1970, *Floating island* 1970-2005, *Asphalt rundown* 1969;
W. DE MARIA, *Line in the desert* 1969, *Lightning field*, *Vertical earth kilometer* 1977; R. LONG, *A line made by walking* 1967; R. SERRA, *Shift* 1970;
CHRISTO e J. CLAUDE, *Running fence* 1976, *Wrapped coast* 1969;
R. MORRIS, *Observatory* 1971, *Reclamation of Johnson gravel pit* 1979;
M. MISS, *Perimeters/Pavilions/Decoys* 1977-8; D. OPPENHEIM, *Gallery transplant* 1969; J. TURRELL, *Roden Crater* 1979-2011.

Comunicazione 06 Paesaggio e progetti



RCR, *Parco Pedra Tosca*.



AIAS, *Centro storico di Banyoles*.



EMF, *Club Med Cap de Creus*.



NOWA, *Parco lineare di Caltagirone*.

Comunicazione 07 Paesaggio e progetti



il tutto è rientrato di nuovo nei musei e nell'immaginario collettivo attraverso la loro documentazione, bidimensionale e indoor, in forma di foto, disegni o video. Attraverso queste pratiche l'arte contemporanea continua a fornirci interpretazioni e modelli di riconoscimento dei nuovi paesaggi del nostro tempo in uno scambio continuo. Scambio doppio tra arte e paesaggio: di concetti astratti e di operazioni concrete. Per fare un esempio, al concetto di sottrazione corrispondono operazioni concrete di scavo. Nel caso speciale della Land Art in rapporto alla trasformazione attiva del paesaggio, la materia di lavoro è la stessa, la scala è la stessa, il carattere pubblico è lo stesso. Queste interazioni virtuali fanno sì che i limiti tra arte e progetto di paesaggio appaiano a volte sfumati e le visioni dei paesaggisti siano spesso debitorie delle operazioni artistiche condotte in precedenza. (G.L.)

Interventi e progetti *minimi*

Abbiamo selezionato come riferimenti di metodo per l'esercizio finale sulla elaborazione di passeggiate lungo il mare di Palermo, alcuni interventi e progetti "minimi". Sono minimi per misura: nel senso che sono interventi modesti per la quantità di operazioni di trasformazione che mettono in atto; per materia: aggiungono poco, al più sottraggono, spostano, sostituiscono, riorganizzano la materia trovata; sono minimi per economia: se dovessero essere realizzati comporterebbero costi modesti. Gli esempi proposti non sono dei modelli da imitare, ma un repertorio di progetti che contiene operazioni concettuali precisissime e individuabili, e proprio per ciò generalizzabili.

Queste operazioni, se incrociate tra loro, con i materiali che avete già trovato lungo il mare di Palermo, e rapportate al materiale teorico fornito nelle comunicazioni precedenti (paesaggio e... letteratura, pittura, fotografia, cinema, arte contemporanea), costituiscono un quadro generale di riferimento sulla questione del Paesaggio, dentro il quale vi chiediamo di elaborare il vostro progetto finale. (G.L.)

Progetti selezionati:

À. SIZA con E. SOUTO DE MOURA, R. COLLOVÀ, N. LÓPEZ, *Percorso per le Cave di Cusa*, Sicilia, 1980; RVR ARQUITECTOS, *Faro Finisterre*, La Coruña, 2004; MIAS, *Intervento nel centro storico di Banyoles*, Spagna, 2007; A. SIZA, *Intervento all'Abazia di Thoronet*, Francia, 2008, *Piscine di Leça da Palmeira*, Porto, 1959-1973; D. JAUNZEMS, L. LAUDERE, *View terrace and pavilion*, Krievkalna, Lettonia, 2012; J. DAHLBERG, *Memoriale Sorbråten*, Norvegia, 2014; RCR ARQUITECTES, *Parco Pedra Tosca*, Les Preses, Spagna, 2004; EMF ARQUITECTES, *Percorso pietra di Girona*, 2010; RO&AD ARCHITECTEN, *Ponte Moses*, Halsteren, Paesi Bassi, 2011; *Creusecarrasco*, Porto Malpica, La Coruña, 2005; EMF ARQUITECTES, *Club Med Cap de Creus*, Girona, 2005; E. SOUTO DE MOURA, *Lungomare di Matosinhos*, Porto, 2002; NOWA, *Parco lineare di Caltagirone* 1999, R. NISHIZAWA, *Museo di arte*, Teshima, Giappone, 2011.

Politica e progetto (frammenti)

Germàn Valenzuela

“L'immagine rappresenta una persona in tensione tra paesaggio e oggetto, il trampolino, piccolissimo elemento strutturale, che in relazione a tutta la riva acquista una tensione altissima, l'aspirazione del progetto è di costruire qualcosa che abbia questo livello di tensione, come un *concio di chiave*, il pezzo di pietra che mantiene l'equilibrio della struttura, quello che si vuole fare è costruire qualcosa che avesse questo ruolo chiave. Un elemento unico, molto



Taller de Obra Gonzalez Bastias, 2013.



Taller de obra Tiro y lado, Talca 2012.



Workshop Parco Feronia, Roma 2013.

pag. prec.

J. BRANGULÍ, *Porto di Barcellona*, 1913.

Comunicazione 08 Paesaggio e progetti



Messina, *Spiaggia di Mortelle*, cartolina anni Sessanta.



L'aragosta, ingresso al Lido di Mortelle.

1. I. FERA, *L'architettura moderna va in vacanza. Una città balneare sullo Stretto di Messina*, LetteraVentidue, Siracusa 2011.

piccolo, che sia l'elemento centrale e riesca ad avere quella tensione, un'alta concentrazione di energia. [...] il territorio e il dettaglio, due scale diverse, si incontrano nell'architettura in uno stesso progetto non c'è urbanistica e oggetto di design, tutto è architettura, però è difficile ottenere un corrimano per esempio che riesca a essere un pezzo di urbanistica, sembra essere sempre solo un oggetto di design e non urbanistica, e si può fare, ma è molto difficile. [...] Il progetto è un mediatore tra le scale, ma anche tra le cose che già esistono sul posto, soprattutto istituisce relazioni tra le cose. [...] Non si disegna tutto prima, io personalmente credo che l'architettura non sia una linea, ma una sequenza di fatti, come una spirale che sale, sembra di essere sempre nello stesso punto ma in realtà si va avanzando. Quando sto costruendo ho necessità di ridisegnare, e quando disegno mi rendo conto che posso cambiare nella costruzione, e in questo dovremmo guardare di più agli artisti che considerano il processo parte dell'opera, l'architettura non comincia dopo il disegno, ma molto prima. [...] Quella che noi pratichiamo non è partecipazione in cui si fa la check list, come quella degli antropologi, per vedere quello che la gente vuole. Noi lavoriamo soprattutto con il conflitto, anche con la paura della gente. [...] Una delle capacità dell'architetto è quella di scegliere dei posti specifici che abbiano la potenzialità di trasformare il totale attraverso interventi puntuali. [...] Per me questa è architettura sperimentale, si fa con il corpo, sul luogo, non con il computer, per questo non si possono chiedere permessi. A Parigi negli spazi pubblici ci sono sedie troppo pesanti per essere portate via, ma abbastanza leggere da essere spostate quotidianamente: disporre le sedie nello spazio pubblico per me è già architettura, e non richiede permessi. [...] Si deve fare sempre la migliore architettura possibile, forse i materiali non sono durevoli, non ci sono i soldi, ma il livello dell'architettura non dipende da quello”.

Paesaggio balneare

Scenari per estati affollate e multicolori, che si alternano a inverni deserti e metafisici, architetture spregiudicate, intrise della trasgressione propria del mondo balneare, ma anche eredi dello spirito sorprendente di un passato effimero, gli edifici balneari appartengono a una tipologia tanto fragile quanto affascinante e complessa.

È un frammento della virtuale città lineare tematica che segue la linea di costa e ne disegna uno spessore a profondità variabile il complesso dei Lidi di Mortelle. Gli stabilimenti balneari, costruiti a metà degli anni Cinquanta sullo Stretto di Messina, danno vita a un inedito paesaggio artificiale, che rielabora alcune tra le più innovative tendenze architettoniche internazionali dell'epoca e media tra la scala umana e quella sconfinata dello scenario naturale. La spiaggia, con le sue architetture da cartolina, si rivela inaspettatamente terreno di sperimentazione privilegiato per l'architettura moderna. Due approcci che si integrano vedono da un lato la scelta di trattare l'insieme dei Lidi come se si trattasse di un unico oggetto, dall'altro il riconoscimento delle parti che lo compongono, dell'individualità dei loro valori e principi, e di una gerarchia che condiziona le singole risposte progettuali. Il piano per Mortelle¹ ha preso dunque forma come una rete che incrocia interventi continui e interventi puntuali, per ricucire gli edifici degli



Lidi di Mortelle, *Progetto*.

anni Cinquanta al paesaggio e agli usi contemporanei. La prima condizione che si è ritenuto indispensabile restaurare è quella del quadro generale dell'iniziativa per Mortelle, mai completata, ma molto più vicina allora rispetto a oggi a un centro turistico. Circolazione, parcheggi, accessi e viste sono tutti temi rimessi in gioco dalle ipotesi formulate per la ridefinizione della strada come spina dorsale di un progetto unitario di restauro dei lidi. L'ipotesi prevede un *edificio lineare* destinato a parcheggio che si sviluppa sotto la strada attuale, le cui appendici, emergendo sul piano stradale, definiscono il limite della carreggiata statale, e, nei punti in cui trovano un rapporto con l'esistente, si riconnettono ai percorsi principali e si mettono in rapporto con le parti eccezionali dei Lidi. Lo spazio di superficie resta dunque libero, articolato da piccoli esercizi commerciali, aree con sedute e vegetazione, pista ciclabile. Lo spazio ipogeo è pensato come un luogo che può godere dell'ingresso della luce e di scorci visivi: un nastro luminoso centrale è elemento di illuminazione naturale per il parcheggio, e, al contrario di notte, un segnale a scala urbana. Il tema del doppio fronte, dell'importanza di una riconnessione tra entroterra e mare, è affrontato con l'introduzione dal lato monte di sentieri che consentono di superare il forte dislivello e di affacciarsi da terrazze panoramiche, e dal lato spiaggia di nuovi moli, che definiscono i confini tra gli stabilimenti, e costituiscono possibili punti d'attracco, oltre che punti di sosta e belvedere verso la costa. (I.F.)

Comunicazione 09
Paesaggio e progetti

Got a tiny space, you need a tiny garden!
Sergio Sanna



A. MAC LEAN, *Illinois*, 1988.



A. KOBIN, *Flight patterns*, 2008.



Travesía Aconcagua, Juncal, Ciudad Abierta, Valparaiso, Chile, 1989.

Se hai uno spazio piccolo, hai bisogno di un piccolo giardino! Quello che può sembrare uno slogan è in realtà un invito ironico a riflettere sulla necessità, quanto mai contemporanea, di considerare il paesaggio in ogni occasione di trasformazione del territorio, come vero e ultimo referente del progetto. Dobbiamo ridefinire, innanzitutto, il suo significato, superando l'idea di mero "sfondo da inquadrare, intorno da valorizzare, contesto nel quale integrare il progetto", ancorata all'etimo latino che lo vuole legato a una pratica pittorica, al panorama, a un punto di vista. L'origine germanica di *landscape*, al contrario, gli restituisce il senso più concreto del "dare forma a quel qualcosa, la terra, a cui gli uomini appartengono". Queste osservazioni sono l'anima e la lenta sedimentazione di un lavoro fondato soprattutto sulla pratica del concorso che si confronta ogni volta con un soggetto diverso per scala, condizioni e tematiche e, che cerca di estendere la presentazione del progetto oltre l'apparenza delle immagini. La rappresentazione del paesaggio è, infatti, relazionata alla ricerca di strumenti per interpretare, studiare, conoscere il paesaggio nel momento in cui abbiamo la necessità di modificarlo. È un esercizio di produzione di informazioni, letture e interpretazioni che cerca di restituirne le dinamiche, la temporalità, il processo. Complementari al progetto elaborato in studio sono le esperienze dei lavori all'*aria aperta*, non disegnati se non dal luogo, dai materiali e dalle tecniche disponibili, non misurati se non dal lavoro e dalle forze in campo e non richiesti se non dalla necessità del progetto stesso. Da queste sperimentazioni nasce la ricerca dei laboratori di costruzione che così definiamo: un workshop operativo è una attività didattica collettiva (che coinvolge alla pari e in pari misura

docenti/professionisti e alunni/apprendisti) concentrata nel tempo, che produce trasformazioni concrete, d'accordo con i bisogni espliciti o impliciti (delle amministrazioni, degli abitanti, dei committenti o degli stessi attori della trasformazione) e che ha sempre come referente la collettività.



Orto selvaggio con cucina, Castello Chiaramonte, Favara 2013.
Tutor: A. DECKER, L. GRECO,
C. NICOTRA, F. OCCHIPINTI,
G. PARCIANELLO, S. SANNA, A. TESSARI,
G. TOLLOT
www.giardinincampo.com

ORTO SELVAGGIO CON CUCINA è il risultato di un workshop operativo internazionale nel quale docenti, studenti, residenti, collettivi e volontari hanno collaborato per trasformare in giardino pubblico uno spazio residuale abbandonato nel centro di Favara. Il progetto è stato realizzato in occasione dell'inaugurazione degli spazi espositivi del Castello Chiaramonte con l'aiuto di Favara Urban Network, Comune di Favara e Farm Cultural Park. Il nucleo centrale del giardino è un orto realizzato con il metodo della permacoltura al quale si accede mediante un percorso articolato che risolve il forte dislivello e la topografia accidentata. Il sistema di scale e gradonate è caratterizzato da un pergolato di viti e da terrazze con piante commestibili e aromatiche, alcune delle quali spontanee e già presenti, il cui ruolo è quello di accompagnare lentamente il visitatore in questo spazio intimo e sognante. All'interno, nella zona più aperta sono concentrate la coltivazione e le attività collettive. Una piattaforma di legno, dotata di un barbecue, permette di godere del raccolto all'ombra delle *lenzuola stese* della copertura guardando il paesaggio urbano di Favara in continuo mutamento.



Landworks Sardinia, 2012.
F. LUDWIG con S. SANNA
www.baubotanik.org
www.landworks.eu
www.landworks-sardinia.eu

LANDWORKS SARDINIA è un *workshop operativo*, ovvero un laboratorio in cui i partecipanti, team leader, tutor e studenti insieme, realizzano concretamente delle installazioni. L'iniziativa si configura come un grande atelier di ricerca *on site* e *open air*, volto a innescare o ad accelerare i processi di rivalutazione di siti appositamente prescelti.

Le installazioni artistico-ambientali, sempre realizzate con materiale rinvenuto in loco, hanno avuto in gran parte carattere effimero. Condotte in collaborazione con le comunità locali, alcune di esse sono però state in grado di resistere al tempo e restano ancora visibili a coltivare la memoria del luogo e richiamare sempre nuovi visitatori.



2012. Montevecchio, Guspini, Medio Campidano. È il tentativo di concentrare la storia e l'esperienza della miniera ormai dismessa nella distanza di un binario. Traverse e binari abbandonati, una volta usati nella costruzione delle gallerie sono l'unico materiale; tettonica e forza di gravità l'unico collante.



2013. Punta Rossa, Caprera La Maddalena, Olbia. Tra le ultime propaggini di una terra rivestita di arbusti e la roccia completamente plasmata dalle installazioni militari una costruzione sfaccettata di pietre esprime i diversi modi che la vegetazione sviluppa nel reagire all'azione del vento.

2014. Villa Webber, La Maddalena, Olbia. Una piantagione abbandonata di querce da sughero e un pino stranamente modificato dal vento diventano un bosco di sculture viventi e un albero da abitare con l'uso creativo di tecniche tradizionali sulla sola materia viva vegetale.

Landworks Sardinia, 2013 e 2014.

Esercizio I **Paesaggio e definizioni**

paesaggio s. m.
ambiente s. m. parco s. m.
territorio s. m.
natura s. f. giardino s. m.
campagna s. f.

Per il primo esercizio vi chiediamo di definire con un breve testo ognuno di questi sette vocaboli: paesaggio, ambiente, territorio, natura, campagna, giardino, parco. Queste parole, spesso usate nel quotidiano in modo ambiguo, sovrapposto, generico, sono tutte in qualche modo legate e, a volte, in parte definibili per differenza. Alcuni di questi termini hanno subito uno spostamento di significato nel tempo, alcuni sono stati messi in contrapposizione tra loro, alcuni usati indifferentemente l'uno per l'altro. Non si tratta di trovare risposte giuste o sbagliate, ma di fare emergere e discutere alcuni punti fermi e condivisi, fraintendimenti, pregiudizi e luoghi comuni sugli argomenti che saranno oggetto del laboratorio, per iniziare a costruire una base concettuale comune di partenza, sempre aperta a nuovi apporti.

Esercizio II **Disegnare un albero ... per esempio**



M.E. PALMEGIANO, I. VIDAL, M. MARCHESE, *Alberi*.

Da bambini, fino all'età di 5 anni circa, prima di frequentare la scuola, ognuno di noi ha creduto di essere in grado di disegnare qualsiasi cosa, un treno, una casa, un aereo, una navicella spaziale, senza nessuna preoccupazione, e principalmente senza la preoccupazione che il nostro disegno assomigliasse effettivamente a ciò che dovevamo disegnare. Crescendo, i disegni cominciano a conformarsi un po', ad assomigliarsi tra loro, ad avvicinarsi a dei veri e propri simboli universalmente diffusi e accettati: il cuore, le stelle, la casa con il tetto a spiovente la porta e le finestre simmetriche, il cane visto di fianco ecc.; aumenta la preoccupazione, specialmente verso il come i disegni dovrebbero essere, addirittura verso il *come si disegna*, appunto una casa, una stella, la luna, il sole. Inevitabilmente si comincia a non saper più disegnare, credendo invece di stare imparando, cioè il disegno ha sempre meno a che fare con noi, con come guardiamo, per andare verso un generico modo diffuso di vedere il mondo, in cui tutto tende a diventare verosimile. Picasso ha detto che ha avuto bisogno molto più tempo per dimenticare come si disegna anziché per imparare: "a 12 anni sapevo disegnare come Raffaello, ma ci ho messo tutta la vita per disegnare come un bambino". Se l'oggetto del nostro disegno è qualcosa di *vivente* tutto diventa ancora più difficile: pensiamo per esempio al disegno di un albero, ma anche alle nuvole, al mare, a soggetti della natura che hanno "in sé il movimento" (v. definizione della natura di Aristotele) e sono, quindi, in continua crescita, variazione, instabilità. Per provare a dimenticare e reimparare a disegnare vi proponiamo un metodo: il disegno *cieco*, cioè fatto guardando *dal vero* l'oggetto da disegnare, senza però guardare il foglio sul quale si disegna, almeno fino a quando il disegno non si considera finito. Per confrontarci con la categoria dei soggetti viventi, fondamentale nella dimensione del Paesaggio, vi proponiamo di scegliere un soggetto *vegetale*, per esempio un albero o parti di esso, e di disegnarlo cinque volte sui fogli A5 che vi forniamo. Questo metodo richiede autodisciplina (nessuno controllerà se state guardando il foglio o no!), e nonostante possa sembrare che faccia rinunciare a vedere con gli occhi ciò che state disegnando, in realtà vi costringe a vederlo e a immaginarlo con la mente, che sarà l'unica guida alla vostra mano.

Esercizio III **Descrizioni longitudinali e trasversali**

Come abbiamo già detto *lungo il mare* di Palermo si trovano diverse



I. MESSINA, *Mappa annotata.*



G. FERRARA, *Fotografie.*

parti di città, di campagna, di insediamenti produttivi; diverse situazioni di compiutezza, di degrado, di trasformazione più o meno regolata; diversi frammenti frutto di progetti parziali con caratteristiche molto differenti tra loro (archeologia, giardini, lungomare, porto, vuoti...), alcuni ben funzionanti, altri in conflitto e incompatibili seppur limitrofi. Il tempo e la somma di decisioni singole e collettive ci restituiscono una situazione molto complessa, che, al di là delle apparenze, necessita di essere vista oggi, in questo momento, e descritta attentamente selezionando gli strumenti più adatti e che ci sono più congeniali: il disegno, la fotografia, eventuali testi e annotazioni.

Sulla base delle due mappe (estratti di planimetria e foto aerea) che vi forniamo, vi chiediamo di esplorare la fascia *lungo il mare* di Palermo: - longitudinalmente (percorrendola parallelamente al mare, anche a diverse distanze dalla linea di costa vera e propria); - trasversalmente (percorrendo tratti perpendicolari alla linea di costa).

Per ognuno dei 4 tratti di costa riportati nelle mappe vi chiediamo: - di annotare, appuntare, sottolineare, evidenziare, disegnare, aggiungere e registrare sulle mappe stesse o se necessario su altri fogli tutto ciò che ritenete di interesse o che abbia qualche valore di *scoperta* durante le vostre esplorazioni;

- di selezionare 4 fotografie della descrizione longitudinale e 4 di quella trasversale, per ognuno dei quattro tratti proposti dalle mappe (stampe formato 10x15, impaginate centrate su A4 orizzontale, e versione digitale in formato PDF).

Esercizio IV

Leggi un libro e cerca un giardino

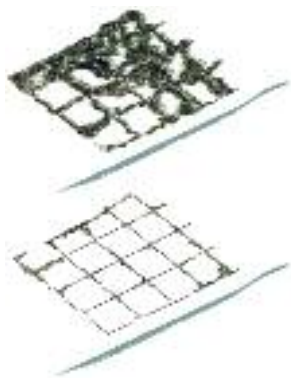
Continuiamo le attività di ricerca ed esplorazione *lungo il mare* di Palermo. Restringiamo il campo di osservazione; da tutta la costa di Palermo passiamo a un'area più ristretta, disomogenea, complessa, incompiuta e in parte degradata: tra l'ingresso ai Cantieri navali a NORD e la piazza-svincolo di Villabate a SUD.

Prima di procedere è necessario leggere, a scelta, almeno uno dei tre libri di G. Clement: *Breve storia del giardino*; *Giardini, paesaggio e genio naturale*; *Manifesto del Terzo paesaggio*: tre piccoli libri, frutto di un particolare modo di intendere il giardino, con l'intenzione di farci vedere giardini dove di solito non li vediamo: giardini involontari, inaspettati, spontanei, appunto, da cercare.

“Abbiamo bisogno della [vostra] resistenza alla risposta immediata, della vostra capacità di stupir[vi], di prendere tempo e di lasciare che il tempo segua il suo corso. Insieme potremo soffermarci sulla semplicità di un fiore che brilla nella luce annunciando un frutto, una nuova avventura, un seme, quindi un'invenzione. Potremo disegnarlo e forse dargli un paesaggio. Potremo addirittura dargli un nome. E allora esisterà” (da *Giardini, paesaggio e genio naturale*).

Parafrasando G. Clement, dopo avere scelto un giardino (in questa accezione non convenzionale), vi chiediamo di rappresentarlo, attraverso un disegno geometrico in scala, su formato A3 (almeno 1 tavola), con la modalità di rappresentazione che considerate più adeguata alla situazione individuata; e, inoltre, un abaco delle specie vegetali riscontrate, fotografate e impaginate su una o più *figurine* quadrate di 4,75 cm di lato, tali da essere riconoscibili nella loro forma generale e, se necessario, nel dettaglio (foglia, fiori, ecc).

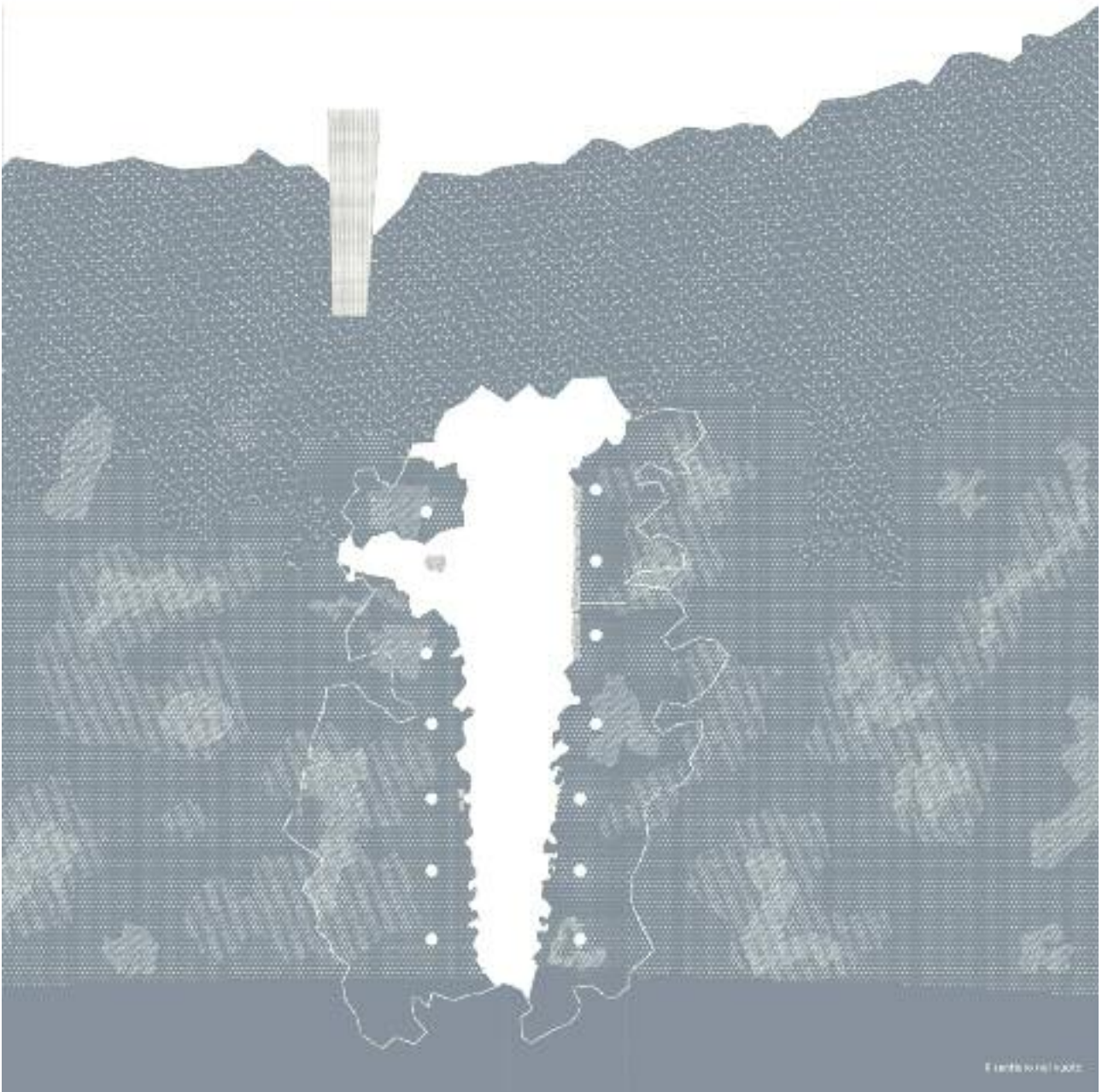
Sulla base di queste immagini, proveremo a identificare e nominare ogni specie. L'interesse e la complessità del giardino sono



G. EQUIZZI, *Giardino.*



F. MAGGIORE, *Giardino.*



F. Lenti & P. Lenti

Esercizio V



F. RIZZO, D. CAROLLO, F. VERDI,
Passeggiate.

indipendenti dalla sua dimensione, che può essere piccolissima o molto estesa. Ognuno sceglierà un nome per il proprio giardino.

Progetta una passeggiata/1

Il vostro lavoro lungo il mare continua ora con un progetto immateriale: a partire dalle osservazioni precedenti vi chiediamo di immaginare e poi descrivere con precisione una possibile passeggiata. L'itinerario, da percorrere a piedi, dovrà essere definito attraverso i suoi punti di partenza e arrivo, e altri punti chiave intermedi a vostra scelta; la sua durata complessiva dovrà essere compresa all'incirca tra dieci e venti minuti (considerando per la passeggiata una velocità media di 5 km/h). Tutte le passeggiate dovranno essere accessibili direttamente o indirettamente, ma con una certa continuità, dalla attuale strada di costa o dalle principali vie di penetrazione trasversale. Il percorso scelto includerà situazioni che si incontrano, associazioni a distanza, punti di vista ed esperienze di diversa natura, che da osservazioni personali devono diventare oggettive tanto da fare acquisire alla propria passeggiata un interesse sufficiente a coinvolgere e guidare altre persone nel proprio itinerario. Senza progettare nulla di concreto, in questo momento è necessario intravedere le potenzialità contenute nelle condizioni con cui si sta lavorando. Il giardino precedentemente trovato da ognuno potrà essere a seconda dei casi un punto della passeggiata o l'ambito stesso entro cui si dispiega, ma siete liberi di scegliere se includerlo o meno nel percorso. La passeggiata sarà rappresentata su una planimetria in formato A3 orizzontale, con scala metrica adeguata a comprendere il percorso e la strada di costa come riferimento, con orientamento come da planimetria annotata. L'itinerario sarà riprodotto sotto forma di una linea tratteggiata con la sottolineatura di quei punti e situazioni speciali che ne hanno motivato l'individuazione. Inoltre è richiesta la descrizione della passeggiata attraverso un testo di massimo 1000 battute (spazi inclusi) impaginato in formato A5.

Esercizio VI



F. PREIANÒ, *Circuito intorno agli orti*.



M. MARCHESE, *Giardini verticali*.

Progetta una passeggiata/conclusione

[Cos'è il progetto di una passeggiata?]: il progetto di una intenzione, la previsione di un percorso da inventare, una sequenza di situazioni, immagini ed esperienze estetiche di qualche interesse, tanto da poterle suggerire a chi volesse vedere con i vostri occhi cosa voi avete già visto.

La via che abbiamo intrapreso prevede due passaggi fondamentali:

- descrivere ciò che si trova oggi lungo il mare di Palermo.

Oggi si intende veramente in tempo reale, non con informazioni ricavate dalle foto aeree, non dalle planimetrie o dalle somme dei progetti e delle visioni già elaborate, ma concretamente, rilevando *in situ* chi usa questa area, cosa ci si fa, come ci si arriva, che vegetazione c'è, di chi è, di quali materie è composta;

- contemporaneamente, una volta descritte e scoperte alcune situazioni specifiche, guardarne le possibilità, frammentarie e parziali, per poter fare una serie di pre-progetti, senza nessuno scopo definitivo, ma semplicemente con l'obiettivo di rendere facilmente fruibili le parti più complicate e degradate della costa, tanto da fondare il desiderio comune di riappropriarsene trasformandole.

Per fare ciò ognuno di voi ha guardato sempre di più questa area con un certo *strabismo*, da *come è adesso* verso uno stadio intermedio:



I. VERENTINO, *Isole di vegetazione*.



I. MESSINA, *Tra i depositi di carburante*.



G. TARANTINO, *Verso il porto*.

quello che ancora non è, ma che per gradi potrebbe diventare.

Stiamo parlando di pre-progetti, preparatori, provvisori se vogliamo, ma non a tempo, che se dovessero cambiare le condizioni potrebbero essere assorbiti e inglobati in un grande progetto unitario.

La strada di costa, assunta come una infrastruttura esistente, tiene insieme la diversità che attraversa.

Sulla strada di costa si potrebbe lavorare come progetto unitario, ma abbiamo preferito lavorare, appoggiandoci all'infrastruttura così come è ora, a piccoli progetti: principalmente percorsi e sistemazioni, che se ipoteticamente realizzati, potrebbero fare riscoprire in modo più diretto e semplice quello che c'è già lungo il mare di Palermo.

La semplice presa di visione da vicino, da dentro, dell'accostamento dei due ecosistemi mare-terra ha una forza programmatica e una propulsione visionaria straordinaria.

Se prendiamo in prestito il concetto di *Intervento Minimo*, che come dicevamo ha un forte debito con l'arte, abbiamo adesso l'ultimo supporto per poter procedere alla redazione di piccoli progetti di passeggiate, che però hanno bisogno di concretizzazioni, di piccoli interventi puntuali o estesi per cristallizzarsi.

Ma il progetto non inizia adesso, è già iniziato da tempo, nonostante forse qualcuno non se ne sia accorto e abbia impazientemente atteso il momento del suo inizio.

Nella prima parte del lavoro cercavate e avete trovato, pur senza avere chiaro in partenza cosa, adesso analogamente vi viene chiesto lo stesso atteggiamento, per cercare qualcosa che ancora non c'è, che non ha ancora forma, ma che ha solo dei presupposti.

Tutto quello che avete trovato fino ad adesso è materia per continuare.

Bibliografia di base

- A. ROGER, *Breve trattato sul paesaggio*, Sellerio editore, Palermo 2009.
 P. D'ANGELO, *Filosofia del paesaggio*, Quodlibet Studio, Macerata 2010.
 F. ZAGARI, *Questo è Paesaggio, 48 definizioni*, Mancosu Editori, Roma 2006.
 L. BURCKHARDT, *Strollological Observations on Perception of the Environment and the Tasks Facing Our Generation*, in *Writings*, Springer WienNewyork, Vienna 2012.
 R. SOLNIT, *Storia del camminare*, Bruno Mondadori, Milano 2000.
 F. CARERI, *Walkscapes, Camminare come pratica estetica*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino 2006.
 W.G. SEBALD, *Gli Anelli di Saturno*, Adelphi, Milano 2010.

Elaborati richiesti

minimo 5 massimo 10 tavole A3 con:

- disegni della passeggiata progettata;
- disegni di concetto;
- planimetrie complesse d'insieme con evidenziazioni delle interferenze con lo stato di fatto da cui parte, con la vegetazione esistente e quella da integrare;
- profili d'insieme, sezioni trasversali e/o longitudinali d'insieme;
- rappresentazioni dei punti speciali della passeggiata, complessi per cambi di altimetria, per la presenza di piccoli manufatti di raccordo, di sostegno, di delimitazione;
- dettagli di concetto sui tipi di percorsi e dei punti speciali a scale maggiori; dettagli di concetto sui materiali e sugli accostamenti tra essi;
- dettagli della eventuale modellazione del terreno per addizione o sottrazione;
- abaco delle specie arboree e/o vegetali, anche solo per tipologie;

- una tavola A3 con assonometria con la costa orientata diagonalmente alla tavola (NORD verso l'alto) con angolazione comune;
- contributo alla redazione di un disegno comune di planimetria o assonometria dell'insieme di tutte le passeggiate;
- piccolo modello parziale in scala 1/2000, di concetto, da inserire in una grande base costituita da foto aerea/planimetria.

Materiali elaborati nell'ambito del Laboratorio di *Arte dei giardini e Architettura del paesaggio* - a.a. 2013/2014
 prof. Gaetano Licata
 team: I. Fera, M.M. Cammarata, S. Garcia Prado;
 studenti interni: S. Bullara, F. Cane, M.L. Mangiameli;
 contributi esterni: S. Arcagni, R. Collovà, S. Sanna, G. Valenzuela.

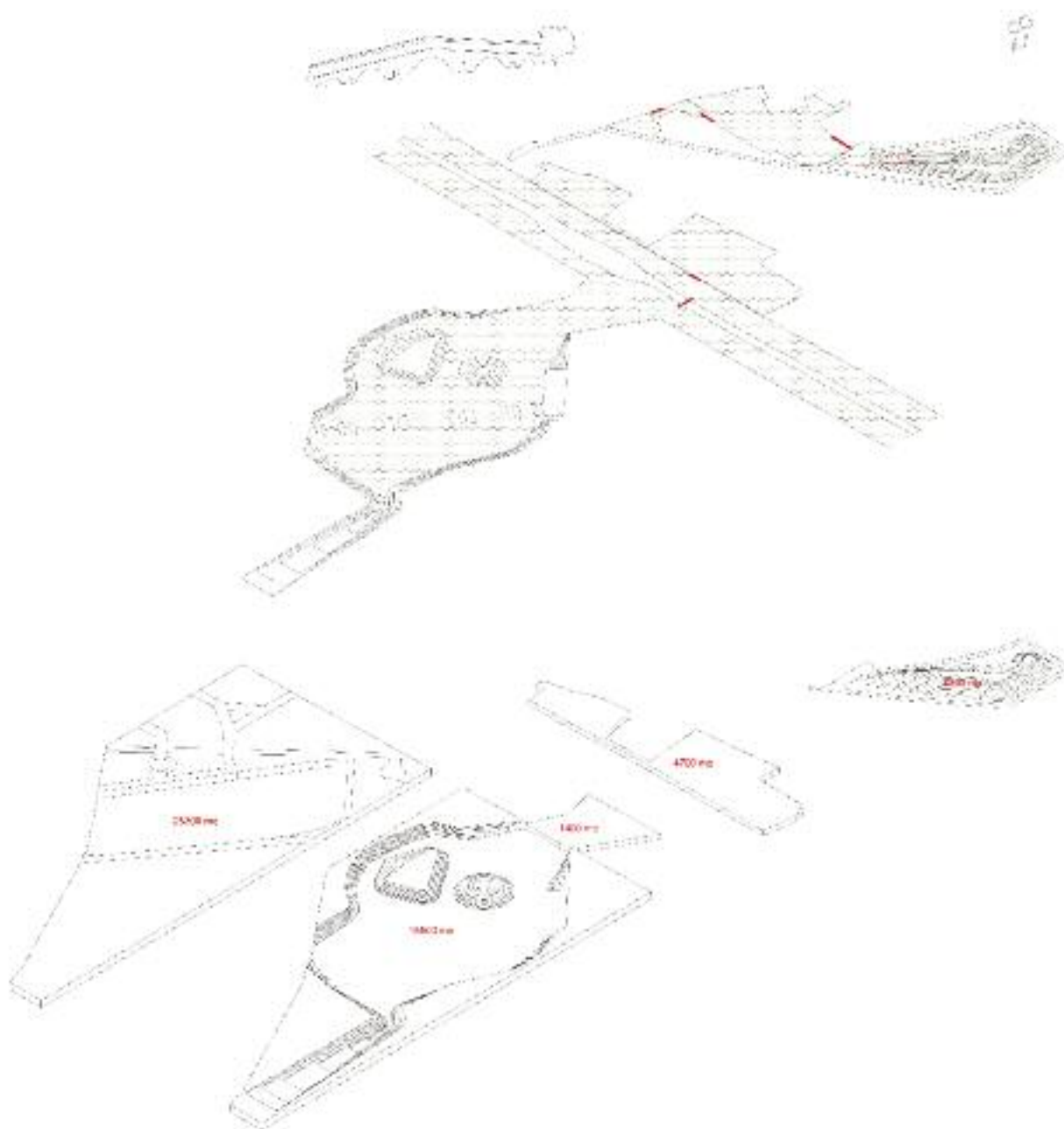


DUE PASSEGGIATE NELL'ORETO

Il progetto di una passeggiata nell'invaso del fiume Oreto, nasce dopo aver individuato un giardino spontaneo dietro l'ex deposito S. Erasmo. Tale giardino, sviluppatosi quasi totalmente su un rilievo formato da rifiuti, presenta la vegetazione tipica delle zone palustri, la stessa presente lungo l'intero corso del fiume.

Il progetto si articola in due percorsi: uno estivo e uno invernale. Quello estivo permette di attraversare per intero il corso del fiume arrivando alla spiaggia, quello invernale prevede alcuni punti di vista più alti, fruibili anche quando l'invaso non è praticabile a causa dell'innalzamento del livello delle acque. Durante l'intera passeggiata

l'osservatore trova quindi davanti a sé punti di vista sempre diversi, condizionati dall'andamento delle rampe, dal corso irregolare del fiume e soprattutto dal cambiamento costante del paesaggio urbano, fino ad arrivare al giardino spontaneo iniziale, trattato come un affaccio sul mare e come punto finale della passeggiata.
(G. SAITTA)

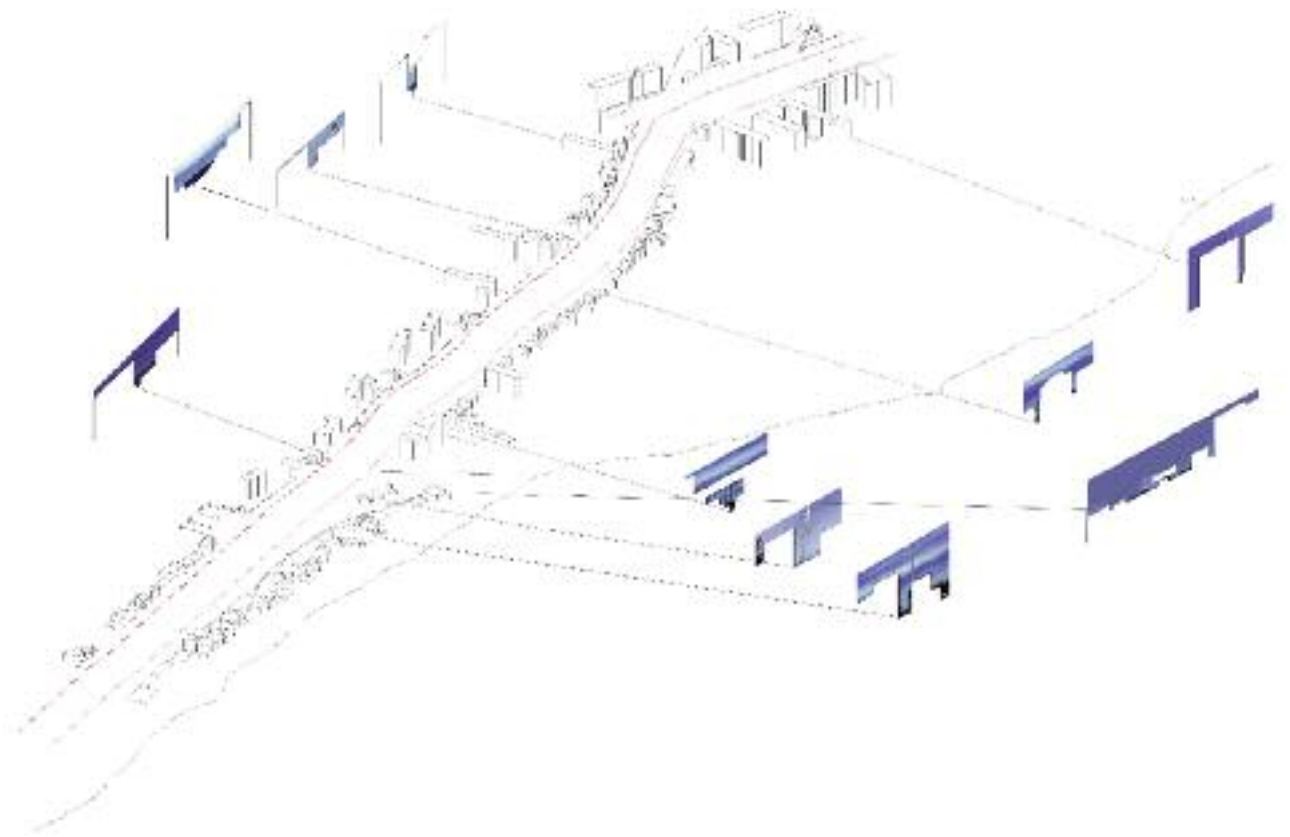


DAL PONTE ALLE PALME

Camminare, tra macchine e rumori. Frenesia e velocità. Tutto a un tratto a sinistra: una panchina. Sedersi e osservare una fitta e rigogliosa vegetazione che cresce spontaneamente. Alzarsi, fare qualche passo: lo sguardo si apre in una immensa distesa verde lievemente modellata, dentro cui emerge il Ponte dell'Ammiraglio, sotto il quale prima l'Oreto scrosciava. Il suono dell'acqua, che prima era solo un ricordo, ridiventa sempre più una nitida sensazione, e l'occhio si adegua, trovando l'acqua, riscoprendo il fiume. Bagnarsi i piedi, sostare, proseguire verso monte o giù verso la foce. Un piccolo ponte e una scala sulla

sponda opposta indicano qualcosa al di là di essi. Attraversare il fiume, ma anche sostare sopra di esso. Proseguire, superando le scale; in basso a sinistra il fiume, davanti a sé il ponte (Oh guarda sta passando il treno!), alla propria destra un giardino. Una fitta coltre di alberi indica una direzione, ci si ritrova quasi ai piedi delle mura della ferrovia. Tra le mura e le antiche abitazioni presenti si avvicinando tre piani a diversa altezza. Delle scale e dei muri indicano che si può arrivare al livello più alto; quello intermedio è una zona di passaggio, ma già da qui, alzando lo sguardo, si può vedere ciò che si ritroverà salendo ancora: una fitta

alberatura e una palma che da sola svetta più alta di tutti. Attraversare questo giardino residuo sotto l'ombra delle folte chiome e guardare. Il treno che passa, le montagne, i *Ficus* dell'orto botanico. Dietro un muro basso, che si fa spazio tra i tronchi, si può scendere una lunga e stretta scala al di là della quale, si alza una collina sulla quale un corrimano invita a salire. La lieve pendenza accompagna l'uomo verso l'alto. Ancora due palme attirano l'attenzione: le loro chiome sembrano parte dei balconi dell'edificio retrostante. Un giardino sospeso. Tutto intorno: Palermo. (F. VERDI)



A DOPPIO SENSO

La via Sperone va dalla via Messina Marine al Corso dei Mille. Percorrendola, si trasforma: dalle piccole case del lungomare ai grandi edifici del corso, attraverso gli interstizi lo sguardo si alterna verso il mare o verso i monti. L'intersezione della strada con le sue

perpendicolari e con i vuoti urbani fanno individuare 10 punti di vista speciali, 6 verso il mare, 4 verso i monti. Attualmente la strada non è molto confortevole, quasi priva di marciapiedi. Un nuovo muro di materiale diverso rispetto al resto, l'inserimento di una seduta orientata

verso lo sguardo prescelto, un nuovo tratto di marciapiede. Piccoli interventi che evidenziano i 10 punti di vista, come supporti per allenare ad aprire gli occhi di chi questa via la percorre, tra il mare e i monti.
(A.S. MARIA)



AL LIMITE

Spazi residui, vecchi edifici industriali dismessi, margini di grande diversità e ricchezza biologica costituiscono lo scenario di un percorso lineare alternativo che si innesta lungo la via Messina Marine. Oggetti non definitivi, azioni modeste guidano e sostengono i passi di chi si accinge a esplorare questo paesaggio da tempo dimenticato. Una pedana in legno costeggia la prima di tre fabbriche abbandonate muovendosi lungo il

limite di uno spartitraffico: in realtà un giardino in cui la natura ha imparato a crescere spontanea.

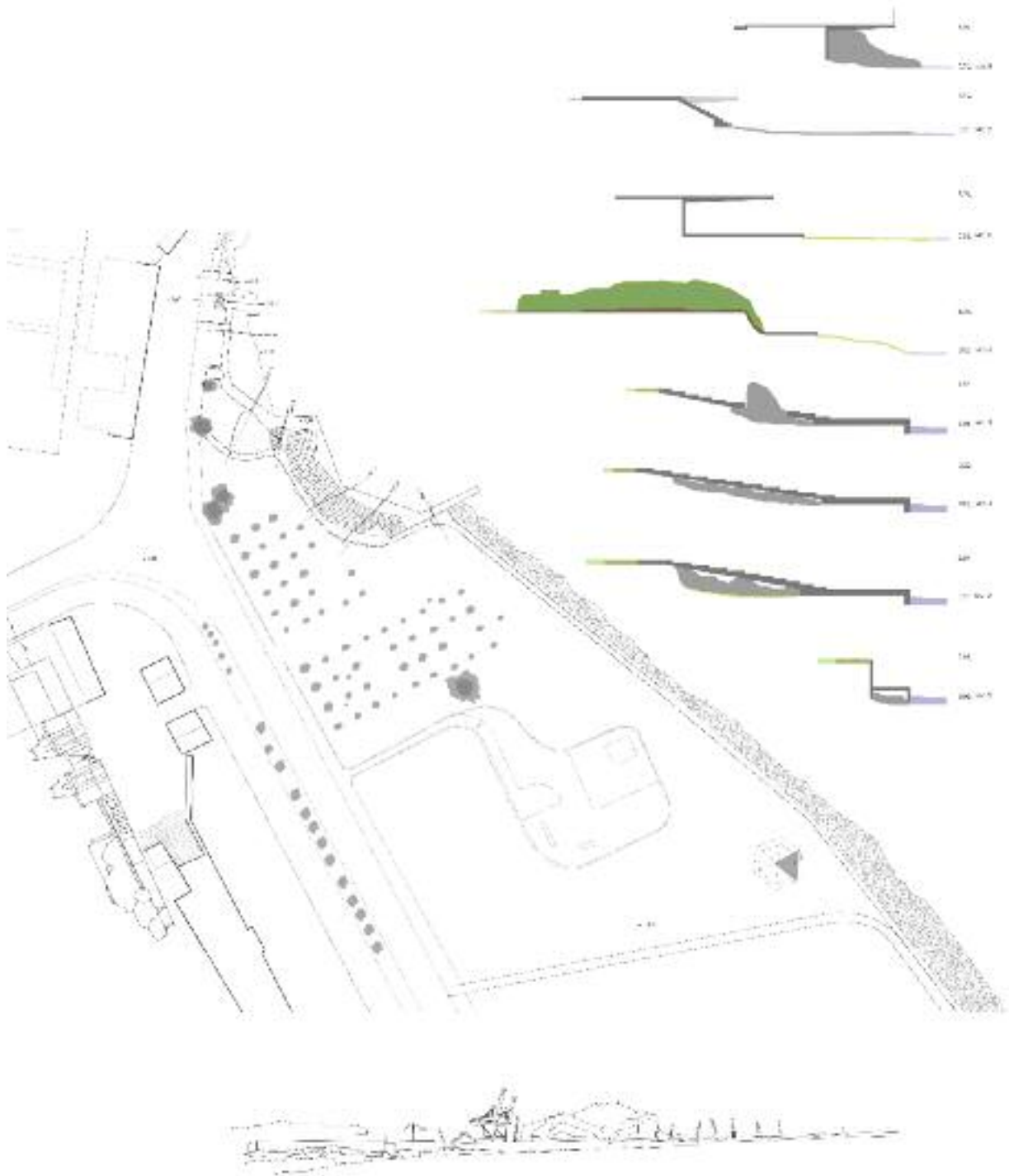
Da qui il percorso continua a svilupparsi attraversando la vegetazione esistente e lo spazio di pertinenza del secondo edificio, dove un invisibile corrimano in acciaio conduce gli occhi dell'osservatore su, fino a vedere il mare.

Il cammino prosegue, con una scala metallica, su un alto muro in pietra da

cui poter scrutare le ciminiere, che si alzano nel cielo e si reiterano accompagnando lo sguardo lungo il profilo dei monti sullo sfondo. Un sentiero di terra battuta conclude la passeggiata in prossimità dell'ultima fabbrica congiungendosi nuovamente col tracciato stradale.

Una possibile pratica quotidiana, lo stupore della scoperta, l'occasione di un'esperienza.

(M.A. VIRGA)



WALKSCAPE

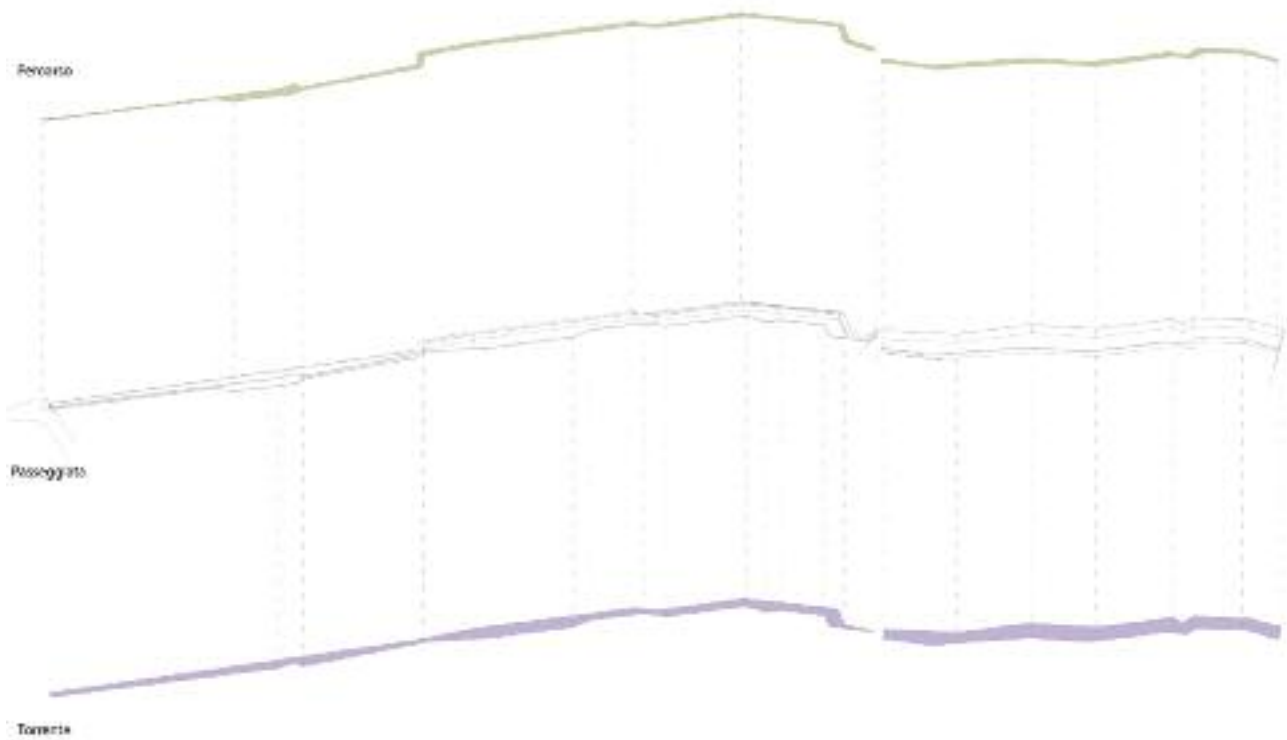
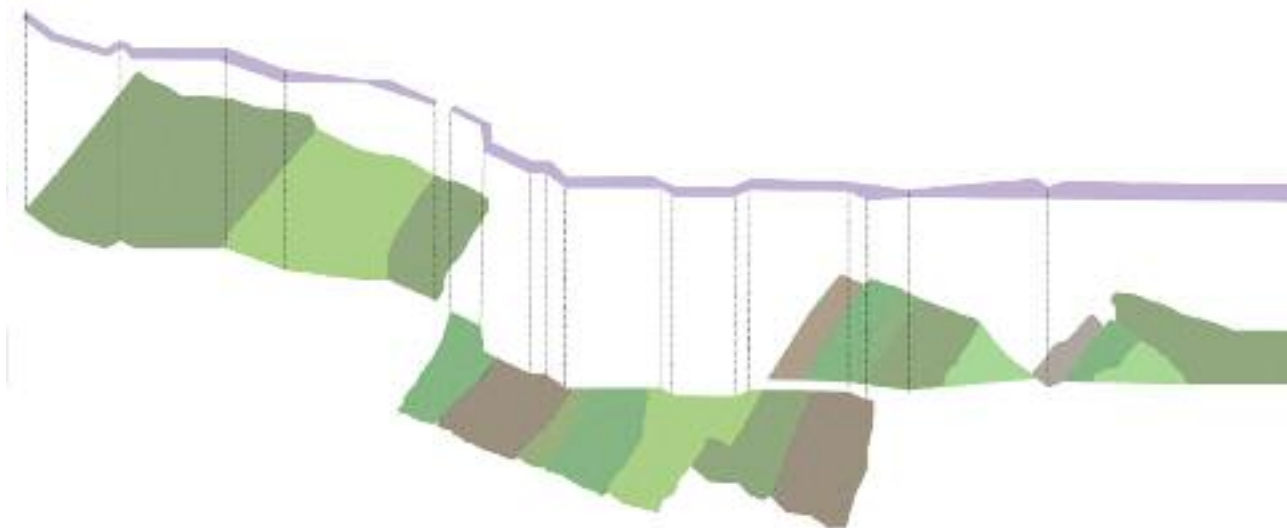
Cammino dal fronte della strada verso il mare, vedo un albero, vedo il mare su una cornice di verde, è un ficus, la sua chioma come un grande ombrello si apre sopra la mia testa. Cammino ancora, cedo la banchina del porto e della Cala, il mare qui sembra riposare dentro una culla. In orizzonte, verso SUD, le montagne e la costa sembrano tanto lontani. Cammino verso NORD,

in direzione del Monte Pellegrino con il castello Utveggio, dietro le più vicine e imponenti due gru del porto e le altre piccole in fondo. Dando le spalle al mare, sono allineato al corso Vittorio Emanuele, attraverso con lo sguardo Porta Felice e si scorge dietro Porta Nuova, sembra di entrare dentro la città. Avanzo, vedo in una conca una collina dorata di margherite gialle

e una piccola spiaggia. A pochi metri sopra il livello dell'acqua, cammino a fianco la collina di fiori e scendo nella spiaggia. Qui a pelo d'acqua, la città sembra più grande, un mostro che mi sovrasta.

Arrivo a una piattaforma: le montagne a SUD circondano la città come una corona.

(D. CAROLLO)

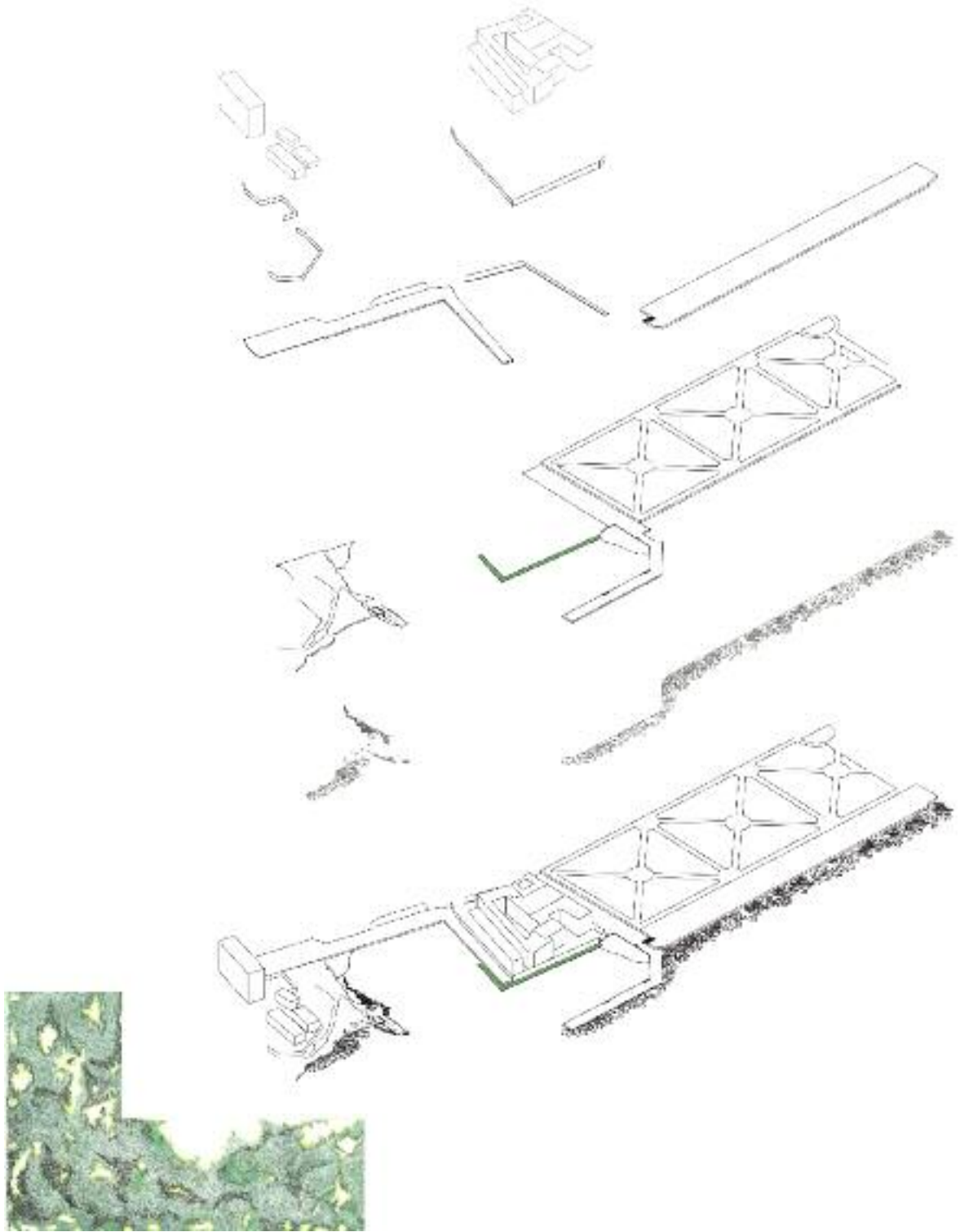


TORRENTE CHE SPARISCE E RIAPPARE

Mi addentro in una delle vie attorno a cui si sviluppa la borgata marinara della Bandita. Il percorso è stretto, e si insinua tra gli orti, correndo lungo un piccolo torrente che scorre parallelamente alla linea di costa e che funge da canale d'irrigazione. L'orditura degli orti e le regole date dalla vegetazione spontanea caratterizzano il percorso. L'aria è fresca e profuma di erba umida, la città è lontana. Scorgo una porta rossa tra le pietre, mi accorgo che è sospesa

in aria e che il piccolo torrente passa sotto di essa per scorrere dalla parte opposta, attraverso una distesa di orti. I salti di quota mi obbligano a cambiare spesso direzione, ma sempre lungo i bordi del piccolo torrente. Un nuovo elemento definisce il percorso e lo separa dagli orti: in alcune parti *speciali* diviene seduta, piccole oasi tra gli odori di salvia e rosmarino. Un ponte di legno va oltre il canale sulla sponda opposta a una quota più alta. Da qui è possibile avere un'ampia vista

del paesaggio, dell'orditura degli orti, del porticciolo della Bandita e del mare. Poi un giardino di querce, un altro salto di quota, scendendo giù fino a un portale che sembra inquadrare, oltre, la passeggiata. All'improvviso il piccolo canale scompare, come prima era comparso dal nulla. Ma riaffiora dalla parte opposta della strada che interseca il percorso. Oltre una nuova oasi, la passeggiata finisce con un giardino di aranci. La città ritorna a essere più vicina. (F. MISSERI)

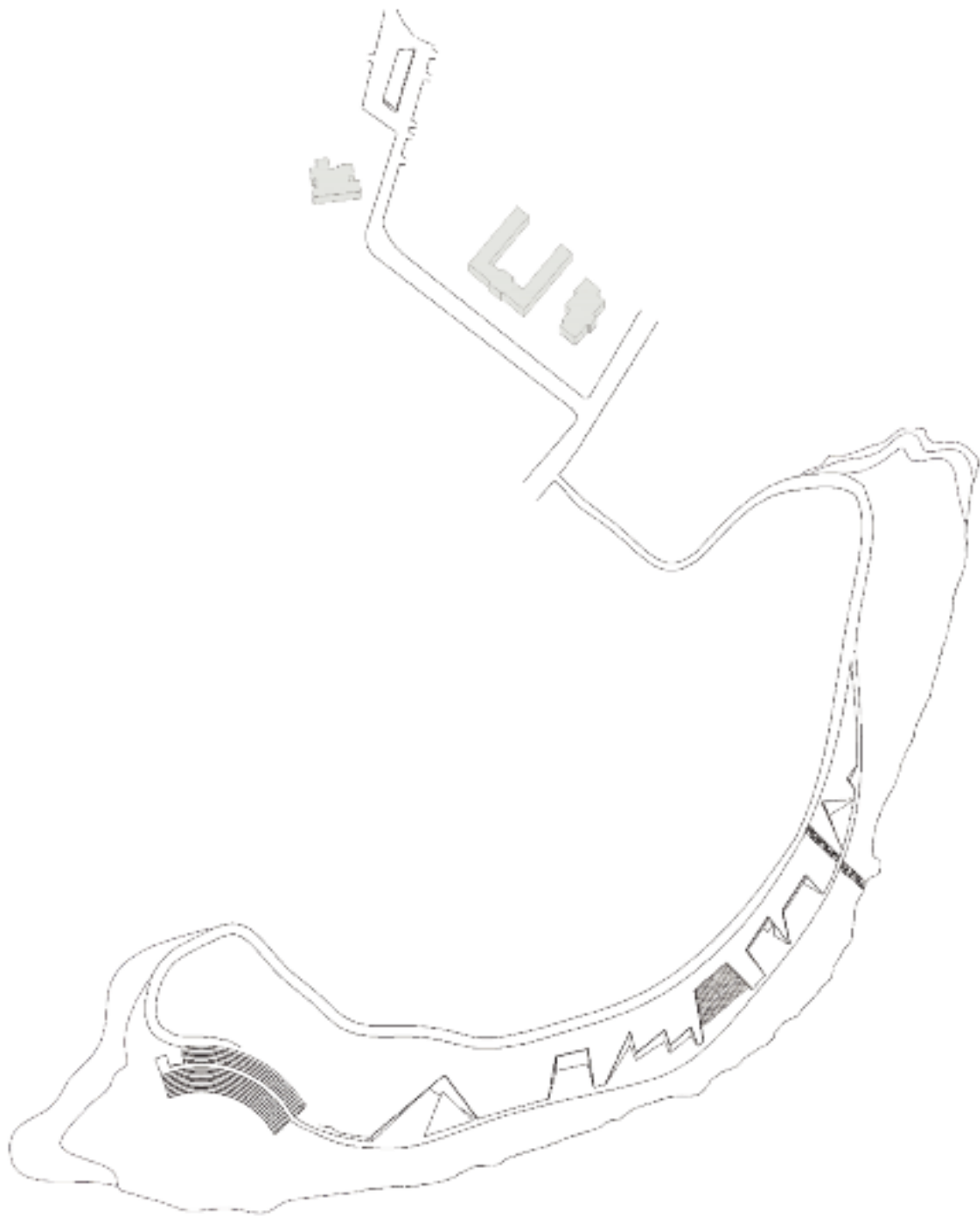


CHLOROCOCCUM LOBATUM

Alge verdi cloroficee, organismi pluricellulari che si sviluppano assumendo la forma di piccole celle sferiche. Per crescere non necessitano di nutrienti organici poiché vivono in forma autotrofa, producendo cioè autonomamente le sostanze organiche da loro necessarie. Avendo capacità di fotosintesi essere riescono ad estrarre dall'anidride carbonica presente nell'acqua il carbonio di cui hanno bisogno. Si presentano come superfici cromaticamente alterate, di colore verdastrò o verde-nero. L'infiltrazione

dell'acqua in determinate superfici è una delle cause della colonizzazione di tale specie. Il giardino cresce su una piattaforma di cemento dalla geometria a L e, insieme a una piccola spiaggia e a un'altra area non omogenea, configura un insieme, come prodotto di una stratificazione di elementi naturali, artificiali, vegetali, rocce, piante, cemento. Sono due moli utilizzati da pescatori. Il giardino rappresenta il nodo tra le due parti poste l'una di fronte all'altra. Da qui il

rapporto con il mare è totale, la strada di costa non si vede, Palermo sembra lontana. Piccoli interventi risolvono i dislivelli: una passerella in orso-grill, collocata sopra il giardino, consente di continuare a vederlo, camminando. Inoltre: alcune sedute in pietra per chi pratica la pesca; una piattaforma in legno si impossessa del molo disomogeneo riprendendone il perimetro; piccoli balconi si affacciano sul mare. (G. FERRARA)

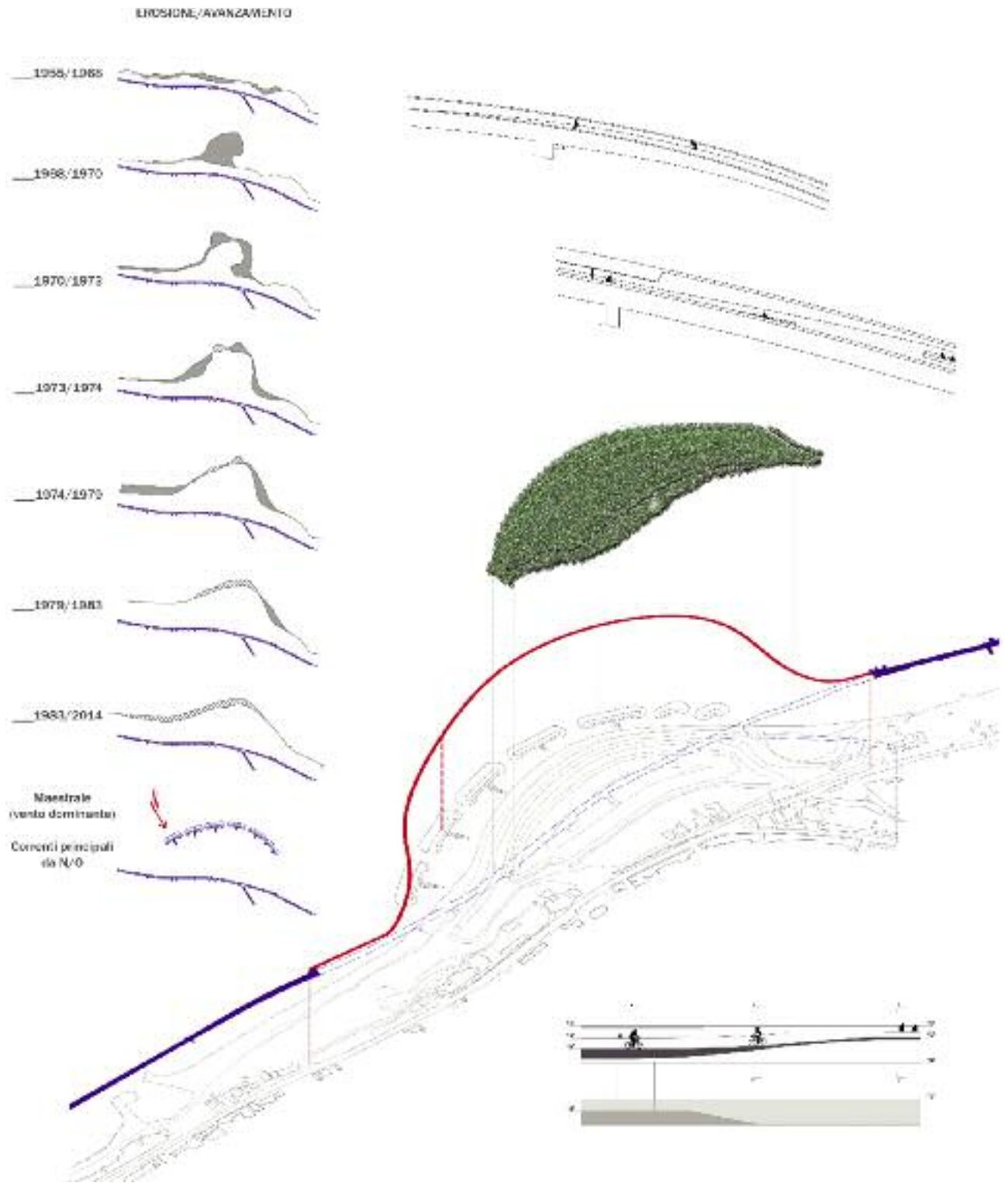


PROMONTORIO ABITATO

In via G. Ambrosoli vi è una grande piazzola delimitata da un lato da un'aiuola che accoglie sei alberi spogli e dall'altro dal mio giardino, un'area caratterizzata da vegetazione e sentieri spontanei. Lungo il marciapiede la preponderanza di un alto canneto quasi inghiotte la scuola materna che vi sta accanto. di fronte vi è la fermata dell'autobus delle vicine scuole: qui inizio il percorso. Proseguo fino all'incrocio con via Piano del Fico, in lieve pendenza e

giro a sinistra: qualche albero sui marciapiedi e muri più o meno alti, alcuni dei quali delimitano scuole oppure terreni coltivati e incolti, e alla fine via Messina Marine, vicino alla fabbrica di mattoni. A questo punto la vista sarebbe meravigliosa, ma è occultata da alti muri e da vegetazione selvaggia. Attraverso. Di fronte un antico rudere con l'inizio di un arco, era un vecchio mulino. Entro. Una prima depressione poi mi porta in alto a quota 17 metri sul livello del mare,

sul promontorio artificiale di detriti urbani. Dopo un breve percorso naturale vedo il mare, finalmente. Scendo su una cordonata che mi porta sulla spiaggia alla base del promontorio, nel quale sono scavate una serie di grotte: spazi all'aperto o al coperto, a disposizione per libere attività scolastiche delle scuole che ho incontrato prima, in aggiunta al già esistente Teatro del Sole. Godo della vista del mare, mi dimentico la città, non la vedo più. (M.S. TRAPANI)

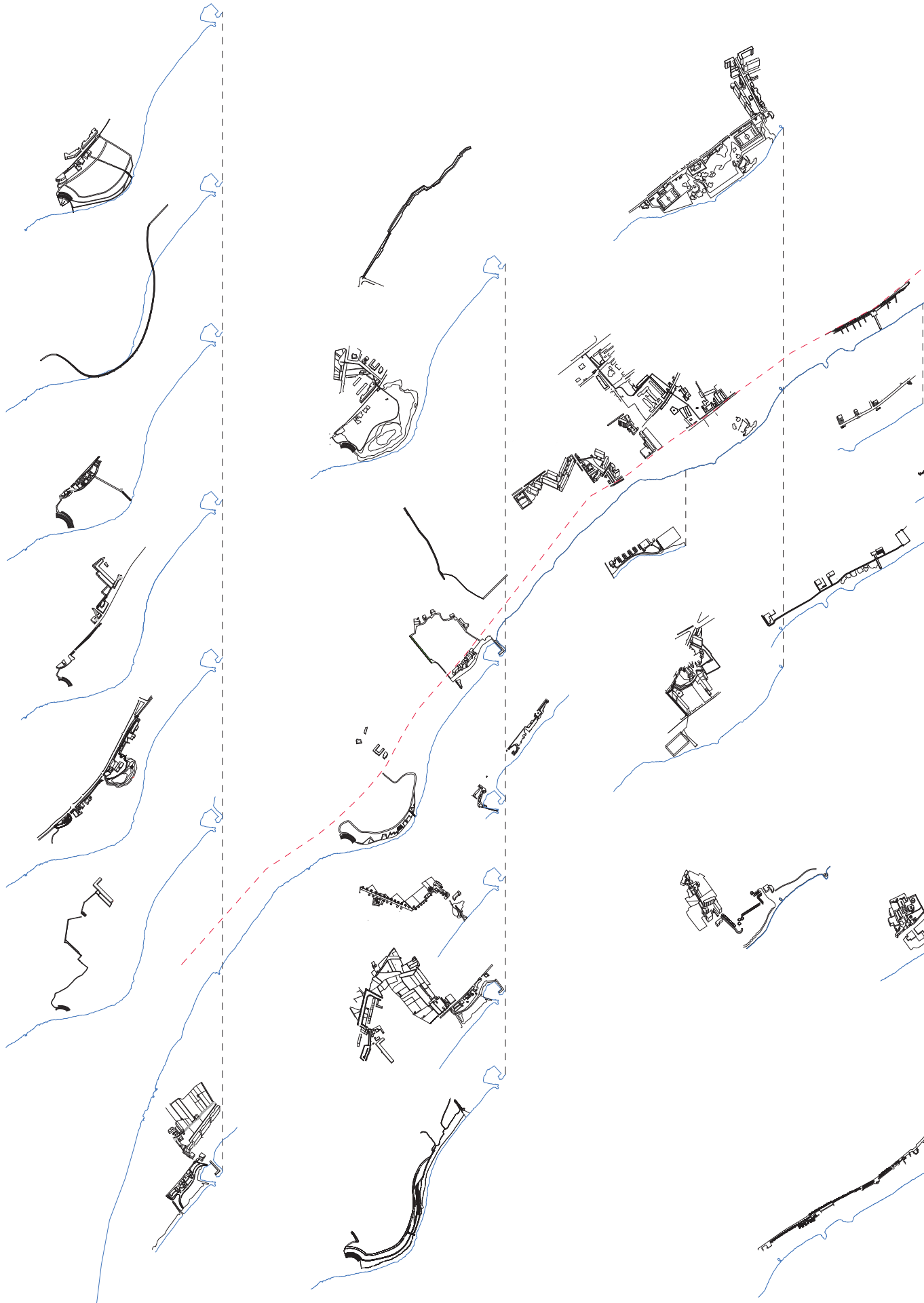


*La riva del Mare, questa frontiera fra Nettuno e la Terra, sempre contesa dalle divinità rivali è il luogo del più funebre e ininterrotto commercio. Ciò che il mare rifiuta, ciò che la terra non sa trattenere, i relitti enigmatici, le membra paurose delle navi sconnesse tutte le cose infine che la frontiera abbandona alla contesa senza conclusione dell'onda con la riva, vengono là portate e riportate, innalzate abbattute in balia di uno scambio tanto perpetuo quanto stazionario (P. VALERY, *Eupalino o l'architetto*, 1921).*

Ad Acqua dei Corsari, per più di 30 anni, la costa fra il porticciolo della Bandita e il confine con Villabate ha raccolto diverse tonnellate di detriti provenienti dai lavori di scavo dell'espansione NORD di Palermo. Contesa fra l'azione delle onde e delle correnti e dalla spinta di avanzamento della discarica, questa striscia di terra ha mutato continuamente profilo, innalzandosi di diversi metri sopra il livello della strada. Il confine fra la

terra e il mare è andato avanti e indietro, come accade alla linea di costa, quando il movimento delle onde modella un disegno in continuo movimento.

La passeggiata si allontana da via Messina Marine per poi ritornarvi, camminando su un ponte pedonale e ciclabile sospeso che ricalca una linea di costa invisibile fatta dalle barriere sommerse che cercano di frenare l'azione erosiva delle correnti. (S. BULLARA, F. CANE)





Finito di stampare
nel mese di dicembre 2015
presso
la Tipografia Priulla s.r.l.
Palermo