



Antonella Valentini

Il paesaggio figurato

Disegnare le regole per orientare le trasformazioni

TERRITORI

- 28 -

DIRETTRICE
Daniela Poli

COMITATO SCIENTIFICO

Alberto Magnaghi (<i>Università di Firenze, Presidente</i>)	Roberto Gambino (<i>Politecnico di Torino</i>)
Paolo Baldeschi (<i>Università di Firenze</i>)	Carlo Alberto Garzonio (<i>Università di Firenze</i>)
Iacopo Bernetti (<i>Università di Firenze</i>)	Carlo Natali (<i>Università di Firenze</i>)
Luisa Bonesio (<i>Università di Pavia</i>)	Giancarlo Paba (<i>Università di Firenze</i>)
Lucia Carle (<i>EHESS</i>)	Rossano Pazzagli (<i>Università del Molise</i>)
Pier Luigi Cervellati (<i>Università di Venezia</i>)	Daniela Poli (<i>Università di Firenze</i>)
Giuseppe Dematteis (<i>Politecnico e Università di Torino</i>)	Bernardino Romano (<i>Università dell'Aquila</i>)
Pierre Donadieu (<i>ENSP</i>)	Leonardo Rombai (<i>Università di Firenze</i>)
André Fleury (<i>ENSP</i>)	Bernardo Rossi-Doria (<i>Università di Palermo</i>)
Giorgio Ferraresi (<i>Politecnico di Milano</i>)	Wolfgang Sachs (<i>Wuppertal institute</i>)
	Bruno Vecchio (<i>Università di Firenze</i>)
	Sophie Watson (<i>Università di Milton Keynes</i>)

COMITATO DI REDAZIONE

Daniela Poli (<i>Università di Firenze, responsabile</i>)	Alberto Magnaghi (<i>Università di Firenze</i>)
Iacopo Bernetti (<i>Università di Firenze</i>)	Carlo Natali (<i>Università di Firenze</i>)
Leonardo Chiesi (<i>Università di Firenze</i>)	Giancarlo Paba (<i>Università di Firenze</i>)
Claudio Fagarazzi (<i>Università di Firenze</i>)	Gabriele Paolinelli (<i>Università di Firenze</i>)
David Fanfani (<i>Università di Firenze</i>)	Camilla Perrone (<i>Università di Firenze</i>)
Fabio Lucchesi (<i>Università di Firenze</i>)	Claudio Saragosa (<i>Università di Firenze</i>)

La collana *Territori* nasce per iniziativa di ricercatori e docenti dei corsi di laurea interfacoltà – Architettura e Agraria – dell'Università di Firenze con sede ad Empoli. Il corso di laurea triennale (Pianificazione della città e del territorio e del paesaggio) e quello magistrale (Pianificazione e progettazione della città e del territorio), svolti in collaborazione con la Facoltà di Ingegneria, sviluppano in senso multidisciplinare i temi del governo e del progetto del territorio messi a punto dalla "scuola territorialista italiana". L'approccio della "scuola di Empoli" assegna alla didattica un ruolo centrale nella formazione di figure professionali qualificate nella redazione e nella gestione di strumenti ordinativi del territorio, in cui i temi dell'identità, dell'ambiente, del paesaggio, dell'*empowerment* sociale, dello sviluppo locale rappresentano le componenti più rilevanti. La collana *Territori* promuove documenti di varia natura (saggi, ricerche, progetti, seminari, convegni, tesi di laurea, didattica) che sviluppano questi temi, accogliendo proposte provenienti da settori nazionali e internazionali della ricerca.

Antonella Valentini

Il paesaggio figurato

Disegnare le regole per orientare le trasformazioni

Firenze University Press
2018

Il paesaggio figurato : disegnare le regole per orientare
le trasformazioni / Antonella Valentini. – Firenze :
Firenze University Press, 2018.

(Territori ; 28)

<http://digital.casalini.it/9788864536842>

ISBN 978-88-6453-683-5 (print)

ISBN 978-88-6453-684-2 (online)

Progetto grafico di Alberto Pizarro Fernández, Pagina Maestra

Cura redazionale, editing, ottimizzazione grafica, post-editing e impaginazione di Angelo M. Cirasino.

In copertina: Regione Toscana, *Piano d'Indirizzo Territoriale con valenza di Piano Paesaggistico*, 2015. Antonella Valentini, elaborazione per la norma figurata dell'ambito Versilia.

Certificazione scientifica delle Opere

Tutti i volumi pubblicati sono soggetti ad un processo di referaggio esterno di cui sono responsabili il Consiglio editoriale della FUP e i Consigli scientifici delle singole collane. Le opere pubblicate nel catalogo della FUP sono valutate e approvate dal Consiglio editoriale della casa editrice. Per una descrizione più analitica del processo di referaggio si rimanda ai documenti ufficiali pubblicati sul catalogo on-line della casa editrice (www.fupress.com).

Consiglio editoriale Firenze University Press

A. Dolfi (Presidente), M. Boddi, A. Bucelli, R. Casalbuoni, M. Garzaniti, M.C. Grisolia, P. Guarnieri, R. Lanfredini, A. Lenzi, P. Lo Nostro, G. Mari, A. Mariani, P.M. Mariano, S. Marinai, R. Minuti, P. Nanni, G. Nigro, A. Perulli, M.C. Torricelli.

La presente opera è rilasciata nei termini della licenza Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode>).

This book is printed on acid-free paper.

CC 2018 Firenze University Press

Università degli Studi di Firenze
Firenze University Press
via Cittadella, 7, 50144 Firenze, Italy
www.fupress.com
Printed in Italy

Sommario

Presentazioni	
Orientare lo sguardo per condividere il paesaggio	IX
<i>Daniela Poli</i>	
Coinvolgere, comunicare e motivare nelle strategie e nelle azioni per la qualità del paesaggio	XIII
<i>Lionella Scazzosi</i>	
Premessa	XVII
Capitolo 1	
Prefigurazioni di paesaggio	1
1. La rappresentazione del paesaggio come strumento di conoscenza	5
2. La raffigurazione del paesaggio come strumento di <i>visioning</i>	16
Capitolo 2	
Codici figurativi nella progettazione urbanistica e paesaggistica	31
1. Il disegno della norma nella progettazione urbanistica	35
2. Il disegno delle regole nella progettazione paesaggistica	53
Capitolo 3	
Sperimentazioni e prospettive	73
1. Una sperimentazione: le “norme figurate” del Piano Paesaggistico della Regione Toscana	73
2. Una prospettiva di ricerca	82
Repertorio iconografico	
La Toscana volando. Dodici vedute a volo d’uccello della Toscana	89
Riferimenti bibliografici	115
Bibliografia tematica	121

Presentazioni

Orientare lo sguardo per condividere il paesaggio

Daniela Poli

Il potere tacito della rappresentazione può aiutare a comprendere le regole profonde del paesaggio e guidare in maniera virtuosa verso la sua trasformazione? Il libro di Antonella Valentini illustra molte esperienze di prefigurazione e accompagna il lettore in un percorso ancora poco sviluppato, ma di sicuro interesse, volto a introdurre l'uso del disegno nella normativa paesaggistica con il convincimento che l'unione fra testo scritto e testo figurato agisca come moltiplicatore d'efficacia grazie alla forza della visualizzazione. Il testo prosegue nella strada indagata da Ola Söderström nel 2000 con le sue *"immagini per agire"*, orientandole verso l'apprendimento di buone regole nella cura dei contesti di vita.

Il processo di modernizzazione ha avuto sul paesaggio degli effetti molto marcati che hanno rotto quel meccanismo collettivo che ha portato per secoli alla gestione delle risorse, alla costruzione di economie locali e alla creazione di bellezza come opera pubblica. La macchina della pianificazione è ancora alla ricerca di modalità efficaci in grado di gestire e riprodurre la complessità che sta dietro la magia del paesaggio, dalla cui continua rigenerazione non possono essere escluse le popolazioni locali così come sancito dalla Convenzione Europea del Paesaggio. Proprio la multiattorialità insita nel costruito paesaggistico rende comunque difficile definire un quadro normativo organizzato in percorsi, processi, regole e norme differenziate in grado di dosare forme e tipologie di tutela verso l'individuazione di regole socialmente condivise e per questo motivo accettate e perseguite. L'immagine, fondamento principe della natura e del senso del paesaggio, può quindi giocare un ruolo rilevante nell'orientare sapientemente le trasformazioni, sottolineando allo sguardo gli elementi patrimoniali e strutturali, e nell'utilizzare grafemi che incoraggino un certo comportamento sociale.

Il paesaggio è stato per lungo tempo un 'sottoprodotto', virtuoso ed esteticamente godibile, di azioni collettive che si inserivano in un quadro articolato di consuetudini sociali e di normative di natura pluriordinamentale, per dirla con Paolo Grossi. Gli statuti comunali, gli usi collettivi del bosco, i vari regolamenti come quelli minerari o quelli legati al pascolo definivano regole d'uso che consentivano la riproduzione delle risorse del territorio cui la popolazione si riferiva. L'abrogazione delle legislazioni e delle forme di tutela locali, seguita all'Unità d'Italia senza prevedere sostituzioni, aprì una fase critica in un periodo cruciale di forti cambiamenti economici in cui stavano prendendo corpo trasformazioni ingenti di città e territori,

sanata con la Legge sulla “tutela delle bellezze naturali e degli immobili di particolare interesse storico”, presentata da Benedetto Croce sulla spinta di molte associazioni e gruppi di opinione che intendevano proteggere il paesaggio dagli scempi che sempre più si perpetravano nella nazione italiana, introducendo fra l’altro il concetto di “interesse pubblico” volto a limitare il diritto di proprietà e “contemperare le ragioni superiori della bellezza coi legittimi diritti dei privati”.

Dalle prime Leggi di protezione paesaggistica molte cose sono cambiate. Non solo al concetto di tutela si è affiancato quello di innovazione, ma lo stesso paesaggio ha cambiato enormemente il suo significato: non più solo gli elementi di *pregio estetico* (bellezze di tipo naturale) o di *rarietà ecologica* confinati in isole di tutela (aree di protezione ambientale), ma *tutto il territorio nella sua interezza* è riconosciuto come paesaggio. Il paesaggio assume così un valore euristico, di progetto, di obiettivo futuro. Non si tutela soltanto ciò che già c’è, ma si considerano contesti degradati e privi di qualità da rileggere e riqualificare come quadri di vita per la popolazione insediata. La Convenzione Europea del Paesaggio, ripresa in parte dal Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio, fa riferimento infatti alla necessità di mettere in atto politiche, obiettivi, forme di salvaguardia, di gestione e di pianificazione finalizzate a questo scopo, indicate come “azioni fortemente lungimiranti, volte alla valorizzazione, al ripristino o alla creazione di paesaggi”: si tratta quindi di azione pubblica indirizzata all’interesse comune del paesaggio. Senza questa attività di mediazione e ricomposizione di visioni, di individuazione dei beni comuni che oggi sempre più la pianificazione deve perseguire, chi ha potere economico e controllo sulle proprietà – cioè rendita immobiliare e grande impresa – continuerà a ‘fare paesaggio’, come d’altronde hanno rivendicato apertamente portatori di interessi particolari, quali le *lobbies* dell’agroindustria o delle imprese del marmo durante la discussione del Piano Paesaggistico in Toscana.

La nuova concezione della pianificazione del paesaggio che si sta sempre più diffondendo intende superare la sola azione di tutela esercitata tramite vincoli nelle aree notificate dalla “Legge Galasso” (431/1985) o in quelle definite con decreti susseguiti nel tempo. Il Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio mantiene naturalmente i vincoli istituiti per legge o per decreto, ma vuole altresì codificare modalità capaci di anticipare e indirizzare la definizione dei progetti per garantire il buon governo del paesaggio e delle sue trasformazioni in tutto il territorio regionale. In questo senso è il paesaggio nel suo complesso a rappresentare un “interesse pubblico”. Ed è ovvio che sia così, perché è il territorio nel suo insieme che gioca oggi un ruolo strategico per più aspetti: dagli assetti idrogeomorfologici, alla biodiversità, alla produzione di alimenti, al valore simbolico e non ultimo all’attrazione turistica e quindi economica che le *amenities* paesaggistiche esercitano, in particolare per l’Italia.

Come scritto da Roberto Gambino in un articolo per *Critica della Razionalità Urbanistica* nel 2003, queste sollecitazioni chiedono di procedere con urgenza verso la riforma dell’“intero apparato di tutela, passando dalla ‘gestione dei vincoli’ a quella del patrimonio e uscendo dalla cultura giuridica della notificazione o degli elenchi speciali. Che non significa negare la necessità di una tutela selettiva diversificata, ma piuttosto che la diversificazione non può basarsi su scale gerarchiche e arbitrarie di valori, né sull’aberrante divisione tra i pochi oggetti ‘da salvare’ e un resto ‘da buttare’”.

Si tratta di conoscere e agire in maniera sperimentale su tutto il territorio aprendo una fase di grande partecipazione che sappia costruire accordi fra i vari livelli di pianificazione, dalle Soprintendenze, alle Regioni, ai Comuni, alle rappresentanze sociali.

Sebbene in molti piani paesaggistici siano presenti rilevanti innovazioni, sul versante normativo a livello comunale il 'paesaggio' è ancora agito in maniera negativa, come una sottrazione alla possibilità d'azione, spesso in assenza di chiare motivazioni. In ambito rurale, ad esempio, sono soprattutto i piccoli agricoltori (professionisti e hobbisti) che si confrontano col 'problema del paesaggio' che si imbattono in prescrizioni talvolta impropriamente rigide. Troppo spesso l'ignoranza delle dinamiche agricole che sottostanno alla gestione del territorio rurale (la stagionalità, le colture, il tempo meteorologico, ecc.), accompagnata dalla mancata considerazione dei tempi della programmazione aziendale, porta ad abusi che viceversa sarebbero facilmente evitabili con norme chiare e condivise che partendo dalla conoscenza delle regole patrimoniali e strutturali garantiscano la loro riproduzione tramite azioni coerenti.

Paradossalmente, la pianificazione di tipo 'vincolistico' poneva molte meno incognite, perché individuava aree sottoposte a norme anche molto stringenti, talvolta di tipo naturalistico ed escludenti anche l'attività umana, ma non dava indicazioni precise sulla corretta gestione del territorio al di là del confine di parchi e aree protette e non richiedeva una propensione alla progettazione strategica di tipo intersettoriale. Il ruolo di inquadramento e di guida per le trasformazioni in ambito paesaggistico è certamente un compito non facile perché richiede alle pubbliche amministrazioni progetto, attenzione, partecipazione sociale e personale, ma è un percorso obbligato, già sperimentato efficacemente in strumenti come i contratti di fiume che si stanno sempre più diffondendo in contratti di foce, di lago, di costa, di paesaggio.

Il Piano paesaggistico della Regione Toscana con il gruppo sulle Norme Figurate che ho coordinato, a cui Antonella Valentini ha partecipato disegnando immagini pregevoli, ha lavorato in questa direzione. Per dare maggiore concretezza alla normativa correlata agli obiettivi di qualità e comunicarla in maniera il più possibile chiara e comprensibile anche a un pubblico di non esperti si è fatto ricorso a una 'normativa figurata'. In questo contesto per "norma figurata" si è inteso la 'graficizzazione' delle azioni previste dalle direttive d'ambito, una rappresentazione visiva che accompagna la norma scritta ma che non ha valore di per sé, separata dal testo. La norma figurata anche in questo caso ha però mostrato una doppia utilità: da un lato è un ausilio per l'osservatore nell'immaginare l'azione prevista dalla direttiva, dall'altro rende meno ambiguo il portato scritto della norma affiancando al processo dell'interpretazione mentale anche la percezione visiva.

Per agevolare la comprensione della sequenza fra obiettivi di qualità del paesaggio e direttive nei nostri studi erano state realizzate anche delle "figure territoriali" come inquadramento paesaggistico alla norma, che non sono state allegate alla versione finale del Piano. Si è trattato di uno studio innovativo che ha portato Antonella Valentini a tratteggiare con sapienza la figura territoriale come un'articolazione dell'ambito di paesaggio, l'unità minima e al tempo stesso complessa di organizzazione di un insieme riconosciuto. La figura non emerge dalla semplice sovrapposizione di carte tematiche che mostrano 'zone' in cui si riscontra un comportamento simile dal punto di vista ambientale e insediativo.

Utilizzare il termine “figura” al posto di “unità” (unità di paesaggio) ha significato accentuare gli aspetti qualitativi e morfologici che la connotano e stanno alla base della percezione sociale, della rappresentabilità mentale. Kevin Lynch sintetizzava questi aspetti nel termine “*figurabilità*”. Le figure territoriali raccontano dalla coevoluzione fra società insediata e ambiente, mettono in mostra la disposizione della struttura insediativa storica, che nel tempo lungo ha selezionato e privilegiato le opportunità più efficaci di utilizzo delle risorse locali, commisurate agli obiettivi politico-amministrativi di ogni fase. La figura territoriale racconta delle “coerenze insediative” che sottostanno alla forma. Nella figura emergono in maniera chiara e univoca le modalità con gli elementi strutturali del territorio (idrogeologia, ambiente, insediamento, agricoltura) che si relazionano nello spazio e si combinano in modo originale, definendo una unica e peculiare identità territoriale.

In questo senso la “norma figurata” aiuta una categoria ampia degli utilizzatori – dal tecnico (funzionario dell’Ente locale) all’abitante (uomo, donna, studente, ecc.), al portatore di interessi (attivista di un’associazione ambientalista, imprenditore, ecc.) – a comprendere il trattamento normativo di una porzione specifica di territorio. Già queste sperimentazioni hanno introdotto delle innovazioni rispetto alle raffigurazioni più consolidate come le *Chartes paysagères* e in particolare dei *bloc diagrammes* francesi, resi nel Piano paesaggistico meno tipologici e più *place-specific*. Il disegno infatti non si limita all’evidenza del paesaggio, ma ne tratteggia la struttura, la forma e le relazioni fra le parti che compongono il contesto prescelto in modo da poter apprezzare percettivamente la ricaduta paesaggistica delle azioni previste dalla normativa.

Le norme figurate del Piano paesaggistico della Toscana invitano a proseguire in questo sentiero, che Antonella Valentini ha ricostruito con dovizia e inquadrato in cornici concettuali, verso l’individuazione di una normativa figurata con valenza giuridica, che dovrebbe entrare nei piani operativi, come una sorta di *Form-based code* del paesaggio. Si tratta quindi di aprire un percorso partecipativo e concertativo in grado sia di *semplificare le procedure autorizzative orientandole verso regole* validate da accordi interistituzionali (Soprintendenze locali, Regione, Comuni), sia di *ridurre la discrezionalità* di chi applica la norma grazie a documenti specifici di supporto.

Con un po’ di ottimismo possiamo sperare che anche una normativa figurata ben redatta, come questo testo mostra, rappresenti un tassello di un quadro ben più complesso verso una tutela attiva e innovativa del paesaggio.

Coinvolgere, comunicare e motivare nelle strategie e nelle azioni per la qualità del paesaggio

Lionella Scazzosi

Esplorare nuovi modi per comunicare i caratteri dei luoghi, le scelte e le loro motivazioni è una delle sfide principali per una efficace pianificazione e gestione del paesaggio e del territorio.

Il contributo di questo volume si inserisce pienamente in quella linea culturale interpretata e codificata dalla Convenzione Europea del Paesaggio (2000), che intende paesaggio come qualità di tutti i luoghi di vita delle popolazioni e sostenibilità intesa nei suoi quattro pilastri (ambiente, economia, società e cultura) e che fonda la sua proposta di governo dei luoghi su una azione ampia di coinvolgimento delle popolazioni.

La Convenzione rivoluziona sostanzialmente la cultura e la pratica della sola definizione dall'alto delle regole di trasformazione dei luoghi che ha caratterizzato e caratterizza ancora gran parte degli strumenti di progettazione, di pianificazione territoriale e di pianificazione paesaggistica. Se il paesaggio coinvolge tutto lo spazio ed è trasformato continuamente, inevitabilmente e quotidianamente dall'azione di tutti gli attori che con esso hanno rapporti, non può essere attuata nessuna *efficace* politica che non consideri tali attori, coinvolgendoli nelle scelte e nella gestione su alcune domande chiave: quale paesaggio abbiamo? da quale paesaggio veniamo? verso quale paesaggio stiamo andando? quale paesaggio vogliamo? La strategia della partecipazione attiva delle popolazioni non è solo della Convenzione per il paesaggio, ma si è rafforzata e sviluppata successivamente a livello europeo e mondiale negli ultimi decenni, dando luogo anche a documenti ufficiali e Convenzioni internazionali (per esempio, in Europa, la Convenzione di Faro 2005): la conoscenza, l'uso di ciò che abbiamo ereditato e la progettualità rientrano fra i diritti e i doveri dell'individuo a prendere parte da protagonista, membro della società civile, alla costruzione di luoghi di vita e di un futuro di qualità.

Tutto ciò richiede azioni complementari di informazione e, allo stesso tempo, di sensibilizzazione dei cittadini e dei portatori di interesse nonché di aggiornamento e formazione dei tecnici e degli amministratori: scelte e azioni vanno assunte nella più ampia consapevolezza delle motivazioni e delle conseguenze a breve e lungo termine.

Tale processo di cambiamento richiede in Italia un rinnovamento profondo degli attuali strumenti della pianificazione dello spazio, in particolare a livello locale,

per inglobare le tematiche paesaggistiche nelle normative e nelle sue forme di restituzione e comunicazione. Peraltro, il recente “Rapporto sulle Politiche del paesaggio in Italia, 2017”, voluto dall’Osservatorio per la Qualità del Paesaggio del MiBACT, ha messo più volte in evidenza le criticità e allo stesso tempo la centralità del governo del paesaggio a livello locale per una qualità diffusa dei luoghi: gli strumenti di pianificazione paesaggistica a livello regionale (Piani paesaggistici regionali), pur ottimi, hanno scarsa efficacia se non trovano attuazione localmente. La necessità di informazione, comunicazione e sensibilizzazione di operatori, tecnici e cittadini emerge chiaramente nei capitoli del Rapporto, in particolare in quelli relativi all’esame dell’attività di gestione quotidiana del paesaggio da parte delle Soprintendenze e delle Commissioni locali e in quelli relativi alle criticità di applicazione degli strumenti di pianificazione ai diversi livelli.

Lo strumento consueto a cui sono avvezzi i tecnici, i cittadini, gli amministratori, gli operatori nella maggior parte degli strumenti di pianificazione territoriale e paesaggistica sono le norme solo testuali e/o accompagnate da rappresentazioni bidimensionali (carte, mappe, planimetrie alle diverse scale). I limiti e i difetti dell’utilizzo di tale forma di comunicazione delle regolamentazioni sono abbastanza noti, ma è ancora poco immaginata e sperimentata la possibilità di sviluppare anche altre modalità che quanto meno si affianchino e si integrino alle esistenti e siano capaci di favorire una comunicazione più efficace agli utenti e più adeguata alla cultura contemporanea e all’allargamento dell’utenza non specialistica.

La rappresentazione attraverso il disegno ha una secolare e consolidata tradizione che può essere ripresa e sviluppata per facilitare quel processo di partecipazione di cui si è detto e che utilizza diversi strumenti (dai tavoli di concertazione, ai *focus group*, a forme di coinvolgimento quali i giochi di territorio e di ruolo, ecc.). In particolare, nella partecipazione ha un ruolo fondamentale una chiara comunicazione e una esplicitazione delle motivazioni delle scelte che maturano e vengono codificate per diventare strumenti stabili che regolano le azioni di tutti gli attori.

La “norma figurata” ha una forte potenzialità e può essere uno strumento potente, in quanto elaborazione grafica sintetica che aiuta ad esprimere le indicazioni regolative, a guidare l’azione, a interpretare il testo normativo scritto e le carte bidimensionali. Ma non solo: essa è probabilmente tanto più efficace, quanto più riesce a comunicare con estrema sintesi e chiarezza anche le motivazioni delle scelte normative e a prefigurare gli assetti futuri per comprendere gli effetti delle stesse. Può essere, cioè, anche strumento di sensibilizzazione affinché i diversi attori possano capire le ragioni, condividere e fare proprie le regole, viste non come mera imposizione ma come conseguenza inevitabile di un percorso conoscitivo e progettuale: può rappresentare in sintesi la lettura dei caratteri paesaggistici e farne emergere i valori patrimoniali riconosciuti, la valutazione delle positività e criticità dei luoghi, la definizione di strategie di qualità paesaggistica e gli strumenti attuativi, le regole di trasformazione. La chiarezza delle regole/prescrizioni e la loro motivazione è fondamentale per una gestione dei luoghi che non neghi le trasformazioni (peraltro inevitabili) ma che le realizzi in modo appropriato e consapevole, rispettando e valorizzando i valori, innovando senza inutili distruzioni, riqualificando dove necessario.

L'articolazione delle finalità della rappresentazione (descrizione dei luoghi e dei valori, regolamentazione, motivazione e prefigurazione degli effetti) richiede probabilmente anche un'articolazione di soluzioni di raffigurazione: possono utilizzare il disegno ma anche la fotografia, il filmato, ecc.. Un'articolazione di soluzioni richiede anche la diversità dei referenti a cui ci si indirizza (pubblico ampio, tecnici specializzati, tecnici generici, l'insieme dei tre).

Quanto e come sia possibile utilizzare nuove forme di rappresentazione con valore cogente insieme alle norme testuali e alle rappresentazioni cartografiche bidimensionali consuete è ancora da verificare appieno, ricorrendo ad apporti probabilmente soprattutto delle discipline giuridiche; ma una ricerca contestuale sulle potenzialità di varie forme di rappresentazione può essere utile a far incontrare le esigenze dei due punti di vista. In ogni caso l'esigenza di una maggiore immediatezza e chiarezza normativa è indiscutibile. Il lavoro di ricerca e la sperimentazione sulle forme di rappresentazione per un uso nell'ambito della pianificazione del paesaggio è ancora da approfondire e ampliare, e costituisce un percorso pieno di potenzialità da sviluppare.

Premessa

Questo libro esplora il tema della *prefigurazione* del paesaggio cioè della possibilità di comunicare attraverso immagini le regole di trasformazione di luoghi e territori, sollecitando la riflessione sulla centralità del disegno progettuale come dispositivo culturale capace di espandere la capacità di comprensione del problema e della sua possibile soluzione. Su questo baricentro convergono dunque percorsi di ricerca diversi, che intrecciano la speculazione teorica alla dimensione pratica e intessono relazioni tra ambiti disciplinari differenti - la rappresentazione, la pianificazione urbanistica, l'architettura del paesaggio - con l'obiettivo di mettere a fuoco l'efficacia del disegno delle regole nell'orientare il cambiamento desiderato. Il testo affronta dunque il tema della rappresentazione della città e del territorio come strumento di descrizione e nello stesso tempo di *pre-visione* focalizzandosi sulla questione inerente la traduzione visiva delle indicazioni regolative nella pianificazione e progettazione urbanistica e paesaggistica, argomento che nel dibattito disciplinare attuale appare delinearci di rilevante interesse.

Il primo capitolo ripercorre nella storia le vicende e le modalità di rappresentazione del paesaggio, che non riguardano né la descrizione pittorica, né quella cartografica ma un argomento specifico, relativo a un punto di vista particolare: le vedute dall'alto, le piante assonometriche e prospettiche, le viste a volo d'uccello. La rappresentazione del paesaggio dall'alto - anzi la *raffigurazione* poiché ad ogni descrizione possiamo sempre associare un significato simbolico - appare una modalità vincente nella restituzione grafica poiché riesce a mettere in evidenza in modo efficace la *struttura portante* del paesaggio, con le sue regole di costruzione, i suoi principi costitutivi ed evolutivi. Nel testo si traccia quindi la storia di tale tipologia di raffigurazione a partire dai *ritratti di città* della fine del Quattrocento in cui il disegno è sostanzialmente lo strumento di riproduzione verosimile, ma al tempo stesso immaginata, di paesaggi urbani ed extraurbani; alle vedute a volo d'uccello ottocentesche realizzate dal vero in mongolfiera o costruite abilmente sulla carta in cui il punto di vista aereo diventa occasione per la lettura delle trasformazioni in atto nella città moderna; per arrivare infine agli esempi del XX secolo in cui il disegno diventa il mezzo per suggerire scenari, proporre ideali o reali assetti di città e territori.

Il disegno è infatti una potente forma di comunicazione ed anche quando è usato a fini descrittivi, non è mai solo trascrizione della realtà, ma è sempre interpretazione, figurazione simbolica e pre-figurazione. La raffigurazione del paesaggio ha avuto, ed ha tuttora, una importante funzione come strumento di conoscenza - è un valido dispositivo didattico ed anche divulgativo - fino addirittura giocare, in alcune situazioni storiche, il ruolo di promozione politica. Essa è altresì capace di agire sull'immaginazione di chi osserva semplificando la comprensione dei concetti e inducendo comportamenti emulativi.

Per questo motivo il secondo capitolo indaga il ruolo che l'immagine ha nel costituire il *substrato* per la visualizzazione delle regole di intervento che, basandosi sulla comprensione della struttura evolutiva e costitutiva del paesaggio, possa delineare la direzione da intraprendere per preservare i caratteri paesaggistici orientando in maniera coerente le trasformazioni. Ciò appare particolarmente utile nei paesaggi ordinari, dove le strategie di azione dovrebbero essere fondate sul riconoscimento dei caratteri identitari, da cui appunto estrapolare le *regole di comportamento* che necessitano di essere capite, comunicate e applicate. Il capitolo tratta dunque il tema dell'uso di codici figurativi come supporto visivo, esplicativo, di norme e regole sia nella progettazione urbanistica (approfondendo in particolare i *Form-based code* americani utilizzati per regolare lo sviluppo della forma urbana) sia nella progettazione paesaggistica, in particolar modo concentrandosi su manuali e linee guida. E' proprio in quest'ultima tipologia di documenti che si utilizzano in maniera diffusa rappresentazioni grafiche per visualizzare le regole e i criteri di intervento e di azione, non prescrittivi ma utili suggerimenti e modelli per la pratica attuativa. Nella progettazione del paesaggio tale modalità d'uso del disegno attiene, infatti, alla dimensione orientativa: esso fornisce il supporto progettuale per l'approfondimento di *buone regole* per gestire il cambiamento agendo sulla capacità persuasiva delle immagini. Il capitolo si chiude sull'esperienza francese delle *Chartes* e degli *Atlas des Paysages*, significativa nella concezione e nella rappresentazione grafica del paesaggio in particolare per l'uso massiccio di strumenti visivi quali i *bloc diagramme*.

Tutte queste esperienze, nella variabilità e nella gradualità delle forme di coerenza giuridica delle regole disegnate, dall'orientativo al prescrittivo, mettono in evidenza comunque il ricorso a un disegno tridimensionale quale strumento fondamentale per una effettiva lettura paesaggistica.

Rappresentazioni tridimensionali sono state utilizzate anche per l'illustrazione delle 'norme figurate' del Piano Paesaggistico della Regione Toscana, la cui esperienza è ripercorsa nel terzo e ultimo capitolo. Le riflessioni che ho condensato in questo libro hanno infatti origine da un percorso di ricerca sviluppato negli anni 2011-2013 nell'ambito della formazione del Piano Paesaggistico regionale. In quella occasione è maturata la volontà di approntare la redazione di norme disegnate che nel Piano sono state usate per descrivere le azioni previste dagli obiettivi di qualità e dalle direttive per gli ambiti in cui il territorio della regione è stato suddiviso ai sensi del Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio.

La prospettiva di ricerca intrapresa, non conclusa ma solo avviata, si apre alla riflessione sul disegno delle regole come azione centrale per poter orientare le trasformazioni nel paesaggio. Per fare ciò è necessario assumere uno *sguardo paesaggistico* nella definizione della norma, che significa essere in grado di *rilevare*,

di *sintetizzare* e di *comunicare* i caratteri *strutturali* dei luoghi, gli elementi emergenti e i valori patrimoniali dai quali scaturisce la disciplina di gestione e di trasformazione del paesaggio, che le 'buone regole' visualizzate possono aiutare a meglio comprendere.

La funzione della norma figurata è quella di essere una guida all'azione, un aiuto all'interpretazione del testo scritto, uno strumento di persuasione per far adottare a chi la osserva un comportamento coerente con i caratteri paesaggistici riconosciuti. Si tratta inoltre di una prefigurazione che aiuta anche a comprendere gli effetti di scelte sbagliate.

Chiude il libro un *repertorio iconografico* che raccoglie alcune figure territoriali disegnate a titolo sperimentale per il Piano paesaggistico toscano. Si tratta di raffigurazioni di sub-ambiti per i quali, con una operazione di sintesi dei caratteri paesaggistici che la mano ha tracciato guidata dalla mente e dalla vista, sono stati messi in evidenza i caratteri strutturali, qualitativi e identitari per poter successivamente ospitare le indicazioni normative.

Ringraziamenti

Innanzitutto a mia madre Rosanna che continua essere il mio sostegno, ma anche a chi lo è stato, mio padre Rodolfo ed i miei nonni, con cui sono cresciuta, che hanno iniziato a scrivere la mia storia. A Giorgio che da sempre assiste, tollerante e un po' cinico, al mio eterno stato di *studente* e Niccolò e Iacopo che *fanno* la mia storia, movimentandola alquanto; a Valentina e Martina, presenze stabili da quando avevamo sei anni. Agli amici-colleghi per i quali professione e ricerca sono intrecciati dal filo della stessa passione che costante e perseverante accompagna la vita. La mia socia di *Paesaggio2000*, Paola Venturi, con cui non solo si lavora, ma ci si appassiona e ci si diverte, come d'altronde è sempre stato fin dal momento in cui mi sono affacciata alla attività, professionale e di ricerca, dell'architetto paesaggista condividendola con Gabriele Paolinelli, che nel tempo è diventato un *fratello* e con Biagio Guccione *responsabile* di avermi fatto imboccare questa strada. Ed ancora, Emanuela Morelli, con cui ho condiviso interessi, ansie ed entusiasmo e pure il primo ufficio, peraltro nella rotonda-panorama di Porta al Prato; Andrea Meli che, come suo solito, mi ha spronato anche a chiudere questo libro; Anna Lambertini, la cui energia coinvolgente sempre mi trascina in esperienze interessanti (come la redazione della rivista Architettura del Paesaggio); Tessa Matteini, con cui abbiamo spartito frammenti di vita. A loro grazie non solo per il conforto morale, ma anche pratico per le *consulenze* su questo libro. Ringrazio infine Mariella Zoppi, per le sue parole sempre incoraggianti, David Fanfani ogni volta pronto a rispondere alle mie richieste di consiglio, Francesco Alberti e Giulio Giovannoni per le indicazioni che mi hanno dato. Un ringraziamento speciale a Daniela Poli per il costante supporto e per avermi avviato e guidato su questo percorso di ricerca.

Capitolo 1

Prefigurazioni di paesaggio

Il disegno è una potente forma di comunicazione, possiede cioè una sorta di *potere retorico* e agisce come forte attivatore di immaginario. Questo vale sia nel caso esso sia usato per descrivere la realtà che a scopo prefigurativo, per immaginare scenari futuri o alternativi, per testare in anticipo o valutare *a posteriori* gli effetti di determinate scelte, per sollecitare visioni ideali o suggerire realtà concrete.

Nel disegnare il paesaggio ai fini descrittivi l'approccio semiotico appare una interessante modalità di rappresentazione e interpretazione. La semiotica, alla cui applicazione allo studio del paesaggio hanno molto contribuito Eugenio Turri e Valerio Romani, è la disciplina che studia i fenomeni di significazione e di comunicazione. In questo ambito di applicazione, studiare i segni vuol dire occuparsi di quegli elementi che restituiscono una determinata e misurabile quantità di informazioni che sono le "forme disegnatte" sul territorio da eventi naturali ed antropici (ROMANI 1988). Come scrive Valerio Romani (1994, 118), lo studio semiotico è per eccellenza la vera "lettura" del paesaggio perché

insegna a decifrare, nella complessità delle configurazioni, quali sono i segni che attengono ai vari fenomeni, quali le tracce dei passati assetti, naturali e umani, o gli indizi dello sviluppo e dell'assetto futuro. L'alfabeto del paesaggio è pur sempre costituito da segni e da loro aggregazioni e stratificazioni, sino al palinsesto totale che 'descrive' il paesaggio: pertanto la decodificazione di tali elementi e delle informazioni che ne scaturiscono costituisce il primo, sostanziale passo della conoscenza.

Il paesaggio è dunque un "testo" costituito da elementi (segni) diversi, il cui ruolo "dipende dal posto e dalla funzione che [ciascuno di essi] occupa entro la struttura considerata nel suo insieme" (ARNHEIM 1997, 26). Ricordiamo infatti, che in semiotica "un sistema di segni è, per definizione, un 'testo', dove non necessariamente la parola testo è riferita al 'testo scritto', ma a qualunque tipo di sistema di segni, dunque anche al mondo degli oggetti così come sono percepiti dalla vista" (SOCCO 1998, 45). E la vista è il "medium primario del pensiero" (ARNHEIM 1974), un mezzo alquanto articolato attraverso cui conoscere, interpretare ed anche poter *pre-figurare*, cioè immaginare, il nostro ambiente di vita, ossia il paesaggio. Come scrive Massimo Venturi Ferriolo (2016, 57sg.), "un paesaggio si delimita con gli occhi. Lo sguardo lo comprende" e questa azione, da cui nessuno è escluso, "è una realtà democratica", permette "di cogliere la connessione dei diversi elementi vitali all'esistenza e dei segni dell'appartenenza: il loro riconoscimento".



Figura 1. Il triangolo semiotico che esemplifica il processo di attribuzione di significati alle cose, che è sempre un processo iterativo che coinvolge tre elementi: oggetto, segno e interpretante. Fonte: <pensierocritico.eu>.

Il processo di conoscenza si organizza nella relazione di tre elementi: un oggetto (cioè il referente), la sua rappresentazione (il segno), il valore che viene attribuito a quell'oggetto (il significato). Nel nostro caso l'oggetto della rappresentazione è il paesaggio, mentre la rappresentazione è il *medium* che assume un ruolo fondamentale in quanto è il tramite attraverso cui si definisce il significato stesso del paesaggio. La rappresentazione è costituita da segni i quali sono articolati, facendo riferimento alla classificazione di Peirce,¹ in tre categorie concettuali: iconici, indicali e simbolici. Nel caso delle icone (come i ritratti) la rappresentazione è tale che il segno assomiglia o comunque imita il referente, cioè l'immagine ha una connessione diretta, seppure con gradi differenti, con il soggetto cui si riferisce.² I simboli (come quelli matematici o quelli del linguaggio parlato e scritto) invece, sono segni totalmente arbitrari e convenzionali che non hanno alcuna relazione con l'oggetto rappresentato. Nel mezzo gli indici (come i cartelli direzionali), segni non del tutto arbitrari che rimandano al significato sulla base di determinati criteri.

La rappresentazione attraverso figurazioni iconiche “appare di grande immediatezza [...] facile, globale, capace di produrre condivisione e partecipazione [...] istintiva, semplice ed accessibile a tutti nella quotidianità e nella specializzazione. [...] Essa supera confini e barriere linguistiche e coglie quello che riesce a vedere in modo contemporaneo, riassuntivo, tendenzialmente esaustivo, diretto” (CIPOLLA 1989, 27 e 35; cit. in GABELLINI 1996, 14). Le immagini, come ha scritto Patrizia Gabellini riferendosi al ruolo del disegno nel piano urbanistico, ma che noi estendiamo alla progettualità in generale, hanno un carattere di “globalità”, prestandosi a “muovere l'immaginario collettivo [e] creare condizioni per l'azione” (*ivi*, 11).

Il segno, ancora secondo Peirce, ha la funzione di essere un *representamen* (ciò che rappresenta l'oggetto) e dunque “si sostituisce all'oggetto nelle fasi successive della conoscenza. [...] Nel momento in cui il segno si afferma come *representamen* nei riguardi dei luoghi che connotano le forme dei territori e custodiscono i valori assegnati loro dalla cultura, emerge la funzione cruciale del rapporto,

¹ Charles Sanders Peirce (1839-1914), matematico e filosofo statunitense considerato il padre della moderna semiotica.

² Scrive infatti Peirce (1906, 496): “each icon partakes of some more or less overt character of its object” (“ogni icona partecipa di qualche caratteristica più o meno palese del suo oggetto”).

decisamente metaforico, segno/referente” (VALLEGA 2007, 44). In realtà il segno non solo si configura come mediazione fra l’oggetto e l’*interpretante*,³ ma si comporta anche come *interpretante* stesso nei confronti del referente, costituendo un dispositivo *ambiguo* di separazione e al tempo stesso di connessione tra il referente e il significato (*ivi*, 45).



Figura 2. Interpretazioni di paesaggio. Alto Garda bresciano, l’altopiano di Tignale. Fonte: ROMANI 1988, 16-17.

Le diverse componenti che danno forma a un territorio, che Turri definisce “iconemi”, “unità singole della percezione” riconosciute in funzione del contesto e della loro posizione nello spazio organizzato, acquistano valore di segni “facendo di un territorio un paesaggio; il quale esiste finché ci sono dei percettori, mentre il territorio vive anche senza la presenza di questi” (TURRI 2004, 99). Questa valenza segnica è ovviamente legata ai codici culturali condivisi dalla collettività entro cui si definisce.⁴ La rappresentazione non è infatti mai completamente oggettiva, anzi,

³ I tre elementi del “triangolo semiotico” di Peirce sono il segno (o *representamen*), l’oggetto e l’*interpretante*, intendendo per quest’ultimo “come si interpreta l’oggetto”, da non confondersi quindi con la persona che interpreta.

⁴ Come scrive ancora Turri (2004, 100-102) esiste una semiosi rivolta all’interno della società definita “*in group*” e una “*out group*”. Esula però da questa trattazione affrontare il complesso tema della percezione del paesaggio.

sarebbe forse meglio usare per essa il termine “raffigurazione”, poiché ad ogni descrizione possiamo associare un significato simbolico. O meglio, un *sensu* simbolico, se crediamo, come Saramago, che “il senso non è capace di starsene tranquillo, brulica di significati secondi, terzi e quarti”.⁵

Anche nel disegnare il paesaggio per progettare la sua trasformazione o la sua conservazione, risulta fondamentale l’interpretazione dei *segni* presenti, che ne individuano la struttura portante, l’ossatura, attraverso una operazione di riconoscimento delle linee essenziali che faccia emergere l’identità specifica del luogo. Per fare ciò risulta particolarmente significativo il passaggio da una visione planimetrica ad una prospettica, più adatta a rispondere a requisiti di universalità e immediatezza ai fini della costruzione di un processo decisionale di prefigurazione degli scenari futuri a cui partecipano a pari titolo specialisti e soggetti non esperti.

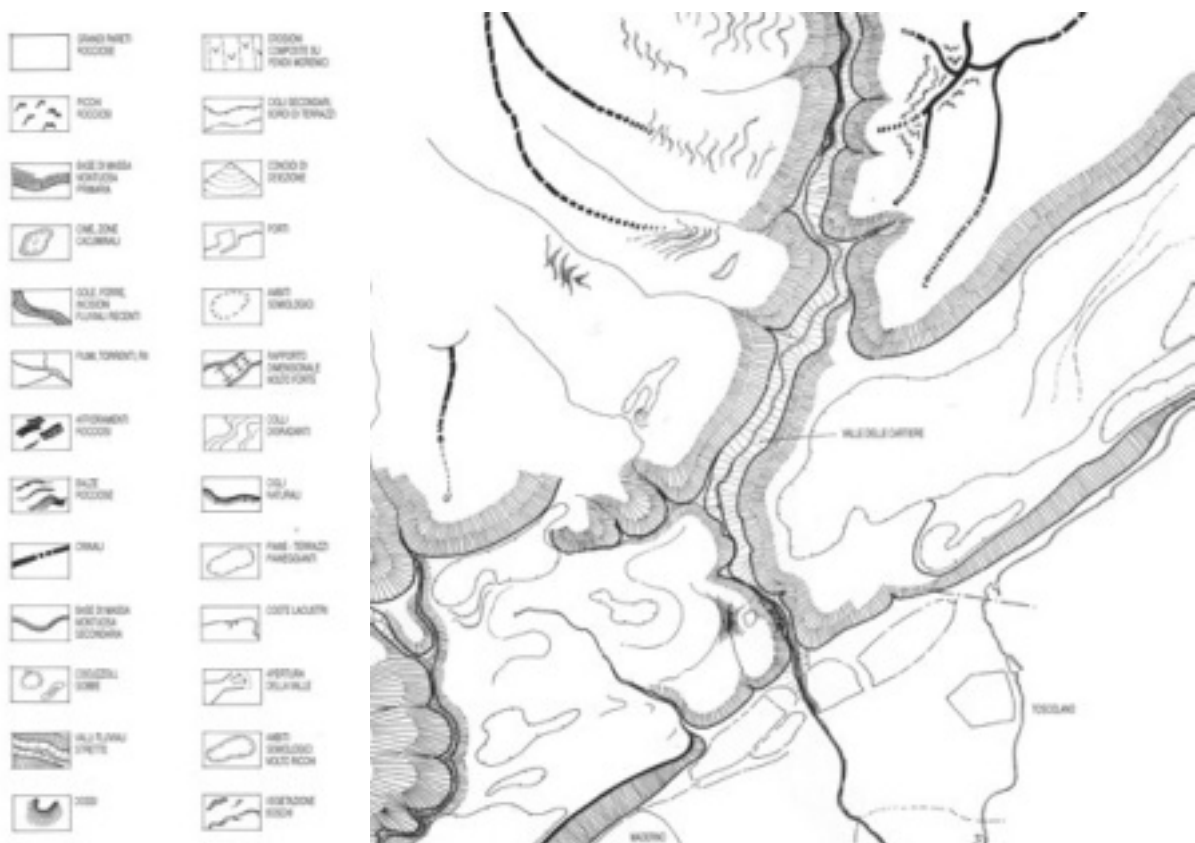


Figura 3. La carta della semiologia naturale (qui riprodotta con la relativa legenda) e quella complementare antropica, elaborate da Valerio Romani nello studio per il Piano paesistico dell’Alto Garda, rappresentano il riferimento concettuale e grafico per l’interpretazione e la rappresentazione del paesaggio attraverso i segni tracciati dagli eventi naturali e antropici. Fonte: ROMANI 1988, 88-89.

⁵ “Al contrario di quanto in genere si crede, senso e significato non sono mai stati la stessa cosa, il significato si percepisce subito, è diretto, letterale, esplicito, chiuso in se stesso, univoco per così dire, mentre il senso non è capace di starsene tranquillo, brulica di significati secondi, terzi e quarti, di direzioni raggianti che si vanno dividendo e suddividendo in rami e ramoscelli, fino a che si perdono di vista...” (SARAMAGO 1997, 109).

1. La rappresentazione del paesaggio come strumento di conoscenza

Considerando il paesaggio come un *testo* costituito da un insieme di segni da interpretare, raffigurarne l'immagine significa intraprendere un percorso conoscitivo al fine di comprendere al meglio sia la realtà, che il nostro mondo interiore. Se, come ha scritto Nelson Goodman (1991, 35; cit. in DUBBINI 1994, XXIV) in riferimento al campo dell'arte, "rappresentare vuol dire classificare gli oggetti piuttosto che imitarli, caratterizzare piuttosto che copiare", questa azione, aggiunge Renzo Dubbini (*ibidem*), "costituisce un processo di organizzazione, tramite strutture più o meno evidenziate, e l'immagine rappresenta gli oggetti ma ha anche un valore decisivo nella costruzione dell'ambiente percepito e vissuto".

La raffigurazione del paesaggio è sempre stata usata per controllare e documentare la conoscenza dei luoghi, come dispositivo didattico per informare ed anche come strumento divulgativo, fino addirittura ad assolvere, in alcune situazioni storiche, la funzione di mezzo di propaganda politica. Esula da questo studio una riflessione sui modi pittorici di vedere e rappresentare il paesaggio, genere artistico al quale deve la nascita il concetto stesso, mentre ci interessa, proprio per le modalità grafiche di *messa in scena*, una particolare produzione di raffigurazioni che è quella dei *ritratti di città*, ambito a fondo indagato a partire dagli studi intrapresi dalla fine degli anni Ottanta da Cesare De Seta, fondatore del Centro di ricerca sull'iconografia della città europea.⁶ Il *ritratto di città*, definizione già in uso del Cinquecento,⁷ è un documento figurativo che esprime l'idea di città che varia, nel modo di essere rappresentata, in funzione di "modelli culturali, immaginario urbano, meccanismi di percezione visiva, codici figurativi, capacità tecniche, conoscenze scientifiche, finalità pratiche [e] richieste del pubblico" (NUTI 1996, 12).

Dalla metà del Quattrocento l'illustrazione di città e di paesaggi assume valore di importante fonte di conoscenza e comunicazione. La "veduta urbana moderna", infatti, si afferma in Europa tra la fine del Quattrocento e l'inizio del secolo successivo e avrà la massima diffusione nella seconda metà del Cinquecento grazie allo sviluppo scientifico e tecnologico che contraddistingue questo secolo. Ovviamente la città veniva rappresentata anche nel Medio Evo ma era caratterizzata in modo simbolico, ideologico e metafisico (DUBBINI 1994, 34). I modelli figurativi fino allora usati, astratti e simbolici, rispondono adesso a criteri di esattezza topografica e descrittiva, determinabili e misurabili. L'invenzione rinascimentale della prospettiva segna una svolta importante che inevitabilmente porta a un nuovo modo di vedere il mondo.

⁶ CIRICE, Centro Interdipartimentale di Ricerca sull'Iconografia della Città Europea, v. <<http://www.iconografiacittaeuropea.unina.it/index.php>> (ultima visita: Febbraio 2018). A partire dal 1987 De Seta ha diretto il progetto di ricerca *Atlas de la ville européenne* e poi fondato presso l'Università di Napoli Federico II il Centro di Ricerca che, in collaborazione con altre importanti istituzioni europee, dal 1995 è promotore di conferenze, mostre e convegni internazionali i cui atti sono raccolti in varie pubblicazioni. Accanto alla figura di De Seta ricordiamo quella di Enrico Guidoni, fondatore (1981) della rivista *Storia dell'Urbanistica* sulle cui pagine hanno trovato spazio molti studi sulla iconografia urbana.

⁷ Il termine "*pourtraitz des villes*" compare nel titolo di un'opera del 1552 del francese Guillaume Guérout, in un'altra opera di Jean d'Ogerolles del 1564 ed ancora come "vero ritratto della città" in una veduta di Siena del 1555. Cfr. DE SETA 2011, 3.

In primo luogo viene scardinata la fissità dei punti di vista e improvvisamente cambia l'angolazione da cui si inquadra la città storica, che in quegli anni è investita da grandi trasformazioni. C'è infatti una stretta correlazione tra storia urbana e iconografia, la quale dà atto proprio della nuova configurazione cinquecentesca dell'organismo urbano (COLLETTA 2011, 107). Finalità politiche e propagandistiche sono sottese alle rappresentazioni e la scelta del punto di vista "risponde a un preciso programma figurativo dettato da specifiche esigenze egemoniche" (CAMIZ 2011, 44). Le vedute rinascimentali enfatizzano gli elementi che costituiscono la struttura urbana, il circuito delle mura e le sue porte, i monumenti che diventano riferimenti visivi e il suo ordine geometrico, al fine di illustrare la magnificenza e la potenza delle città che ritraggono e, soprattutto, dell'istituzione che, promuovendo tale operazione, mira ad affermare la propria rappresentatività; sia che si tratti di dar evidenza a un potere religioso, come nel caso del papato a Roma⁸ o, diversamente, al carattere laico di un governo.⁹

L'artista del XV secolo sfida le limitazioni imposte dalla topografia e dallo sguardo umano ponendosi un obiettivo: misurare con la vista. Nascono quindi delle immagini archetipo, come quella di Padova di Giusto de' Menabuoi che, sebbene datata alla fine del Trecento e quindi condizionata dal simbolismo medievale, è ritenuta uno dei capisaldi della moderna veduta prospettica.¹⁰ Ma anche Firenze (*veduta della Catena*, 1472 ca.), Napoli (*Tavola Strozzi*, 1472), Venezia (*Venetie MD*, 1500), che fissano i canoni figurativi di tutte le immagini successive delle *formae urbis*, diventando addirittura modelli universali.¹¹ La veduta di città, grazie al diffondersi della tecnica dell'incisione, acquista un prestigio autonomo e si affermano veri e propri esperti della rappresentazione urbana, artisti, disegnatori, incisori, influenzati anche dalla trattatistica contemporanea sull'arte della pittura di Leonardo¹² e di Leon Battista Alberti.

Le vedute prospettiche esplicitano "sia l'origine bidimensionale metrica che l'aspetto tridimensionale pittorico" (NUTI 1996, 149). Nella rappresentazione infatti, come spiega Lucia Nuti, sono usate due distinte "*rationes pingendi*": quella "*geometrica*" che assicura il rispetto della forma e delle proporzioni della città e quella "*perspectiva*" per descrivere il contesto esterno ma anche per rendere riconoscibili i luoghi urbani (ivi, 144-149): "mentre nel paesaggio urbano è ben visibile la presenza dell'occhio geometrico, il paesaggio extraurbano, che non è stato oggetto di rilievo,

⁸ La prevalenza del punto di vista da nord-ovest, lungo la via Francigena, delle vedute della città del XV secolo, all'inizio del secolo successivo si sposta verso nord-est, con la porta Salaria in primo piano. Se la veduta da nord-ovest voleva offrire la scena che si apriva al pellegrino in arrivo per il Giubileo dalla via Francigena, la veduta da nord-est consente di apprezzare la nuova fabbrica di San Pietro in costruzione, che poi la vista dal Gianicolo dichiarerà esplicitamente, in coerenza con il programma di affermazione del potere del papato. Cfr. CAMIZ 2011, 42-44.

⁹ Ad esempio, nell'affresco di Giusto de' Menabuoi, nella cappella Belludi a Padova, è lo splendore della città raggiunto con i Carraresi che si vuole mettere in evidenza raffigurando la città da sud, e non come in altre vedute coeve da nord, ponendo in primo piano la cortina muraria con le sue porte. Cfr. DANIELE 2011, 8-9.

¹⁰ "...in quanto frutto di un consapevole impiego della prospettiva centrica nella rappresentazione della forma urbana" (ivi, 8).

¹¹ Moltissime sono le immagini di città in tutta Europa analizzate e descritte da vari studiosi che potrebbero essere menzionate, ma che non trovano spazio in questo scritto.

¹² E come non citare le opere giovanili di Leonardo come pittore di prospettive, ad esempio la nota *Veduta aerea della Val di Chiana* (1502-1503).

è interamente affidato all'occhio pittorico, che costruisce una gustosa cornice, a volte reale, più spesso soltanto possibile".¹³ Si registra così un cambiamento della rappresentazione del paesaggio che da sfondo immateriale delle vedute di città dell'inizio del Quattrocento diventa una *rappresentazione prospettica*.

La riproduzione della realtà avviene attraverso gli strumenti scientifici della geometria e della trigonometria e la scelta dell'inquadratura diventa determinante per la costruzione del disegno che in genere si avvale di più punti di ripresa per consentire la visione simultanea di tutti i monumenti principali della città. *Frammenti di vedute* dunque, eseguite da più punti di vista, giustapposte e saldate in corrispondenza di elementi architettonici o naturalistici (SORAGNI 2011, 5).

Ad esempio, gli studi sulla *Veduta della catena*, xilografia databile intorno al 1471-82, il cui disegno originale è attribuito a Francesco Rosselli, orafo e incisore fiorentino, hanno messo in luce ben tre punti di osservazione.¹⁴ Quello principale da cui è ritratta Firenze è stato rintracciato nel campanile della chiesa di Monte Oliveto ed è dichiarato palesemente in basso a destra della stessa immagine, con un disegnatore sulla collina intento a ritrarre su un foglio ciò che poi la veduta mostra. La cupola del Brunelleschi è collocata sull'asse visivo centrale e probabilmente è il secondo punto di osservazione; il torrino di Santa Rosa il terzo. La *Veduta della catena*, capostipite dell'iconografia sul capoluogo toscano, è riconosciuta come la prima veduta globale di città a stampa dell'epoca moderna ed è "il risultato di una costruzione che si vale della possibilità della prospettiva come controllo e correzione della osservazione diretta del vero e della topografia per il controllo delle configurazioni planimetriche e volumetriche" (FANELLI 1980, 77). Non è dunque una ricostruzione di fantasia ma una raffigurazione *verosimile*, tratta dal vero da una certa distanza, seppure corretta prospetticamente. D'ora in poi la storia è ricca di scalate sulle alture intorno alla città alla ricerca di un punto di osservazione naturale e di ascese sui campanili, come la Torre degli Asinelli, punto di osservazione di Michel de Montaigne su Bologna durante il suo viaggio in Italia compiuto negli anni 1580-1581 e pubblicato due secoli dopo, o il campanile di S. Marco a Venezia per Leon Battista Alberti, di cui ci racconta Vasari. E Firenze, città che si presta per conformazione morfologica a essere osservata dalla corona di colline che la circondano, diventa nel Quattrocento il principale luogo di sperimentazione dell'osservazione diretta come base per rappresentare la città.

¹³ NUTI 1996, 154. Questo è vero anche nella rappresentazione delle ville e giardini, si pensi alla celebre serie dipinta tra il 1599 e il 1608 di vedute 'a volo d'uccello' raffiguranti le dimore dei Medici in Toscana. Le lunette, dipinti celebrativi affidati dal granduca Ferdinando I al pittore fiammingo Iustus Van Utens per abbellire la sala grande della villa di Artimino (oggi custodite nel museo della Villa medicea La Petraia alle porte di Firenze), sono basate su una doppia tecnica di costruzione della veduta, una visione frontale per le facciate delle ville e aerea per il paesaggio (cfr. DUBBINI 1994, 21-23). Ricordiamo che a partire dal Cinquecento i giardini, quali elementi di rappresentatività di un potere (di un personaggio, di una famiglia, di uno stato), nelle loro architetture scenografiche sono i soggetti privilegiati delle rappresentazioni prospettiche dall'alto: si pensi a quelli cinquecenteschi all'italiana, complessi connotati dalla relazione visiva (panorama) con il paesaggio (pensiamo anche alle riproduzioni di Villa D'Este o Villa Lante), e poi ai grandi giardini francesi, caratterizzati dalle lunghe prospettive assiali (pensiamo alle tante incisioni sei-settecentesche dei giardini di Versailles).

¹⁴ Cfr. FANELLI 1980, 76-86; ID. 1994 e, sempre in CHIARINI, MARABOTTINI 1994, la scheda dell'opera a p. 69. Si veda inoltre NUTI 1996, 138-142. A Francesco Rosselli sono peraltro attribuite da Cesare De Seta (2011, 13-25) anche la coeva *Tavola Strozzi* di Napoli e la veduta di Roma (1478-1490).



Figura 4. La *Pianta della Catena* esposta in Palazzo Vecchio nella sezione Tracce di Firenze, di cui qui si vede un particolare, è una riproduzione pittorica ottocentesca di una xilografia conservata al Kupferstichkabinett dei Musei Statali di Berlino, a sua volta tratta dal prototipo quattrocentesco riferito a Francesco Rosselli. Fonte: su autorizzazione dei Musei Civici Fiorentini.



Figura 5. La spettacolare xilografia *Venetie MD* (qui: particolare), composta da ben sei pannelli per una lunghezza di quasi 3 metri e realizzata in tre anni di lavoro, descrive in maniera estremamente precisa e dettagliata la città vista a volo d'uccello. Fonte: <wikimedia.org>.



Figura 6. La *Pianta del Buonsignori* (qui: particolare) è una vista assonometrica di Firenze realizzata ad acquaforte su rame nel 1584. Una versione del 1594 è esposta oggi in Palazzo Vecchio nella sezione *Tracce di Firenze*. Fonte: su autorizzazione dei Musei Civici Fiorentini.

Dopo il prototipo fiorentino, l'altra immagine che segna una tappa importante nella storia del vedutismo urbano è quella di Venezia, significativamente datata 1500. Venezia, città che dalla fine del Quattrocento con l'affermazione della stampa sottrae la scena a Firenze, è ricostruita, come descrive Lucia Nuti, senza un unico ed effettivo punto di osservazione ma attraverso un abile gioco del "maestro di prospettiva" Jacopo de' Barbari per ridurre le distorsioni date da una rappresentazione a volo d'uccello, con vista radente, le cui diverse angolazioni si congiungono sul campanile di San Marco, una modalità di visione aerea che sarà effettivamente possibile sperimentare solo un paio di secoli più tardi. Se il punto di vista della *Catena* è ancora naturalmente possibile, la pianta prospettica di Venezia è realizzata artificialmente creandosi i diversi punti di vista.¹⁵

La tipologia iconografica della 'pianta prospettica' può essere considerata il prodotto più alto delle sperimentazioni condotte nel Cinquecento in quanto prescinde dalla scelta di un luogo di osservazione reale ma costruisce il proprio punto di vista, più alto ed esterno alla città e, sovrapponendo la città bidimensionale a quella tridimensionale, compone una *immagine d'illusione* che consente di abbracciare con un unico colpo d'occhio l'intero complesso urbano.¹⁶ Le vedute così costruite consentono una visione urbana d'insieme, teorica, ma di tale suggestione sullo spettatore da diventare veritiera, disegnata con grande accuratezza di dettagli.

¹⁵ Per una analisi della *Venetie MD* cfr. NUTI 1996, 154-156; BELLAVITIS, ROMANELLI 1989, 67-76; DE SETA 2011, 31-42.

¹⁶ Gli studiosi concordano sull'ipotesi che per la costruzione delle vedute si usassero piante trasformate in disegni tridimensionali con l'aiuto dell'assonometria e della prospettiva, sottoposte però a deformazioni e deroghe finalizzate ad una più immediata riconoscibilità dell'immagine. Cfr. STROFFOLINO 2004, 67; CHIARINI, MARABOTTINI 1994, 83; NUTI 1996, 149-151.

Anche Firenze sarà ritratta con l'artificio grafico della assonometria corretta prospetticamente alla fine del secolo quando in Italia si raggiunge la massima produzione di piante prospettiche che abbraccia praticamente tutte le principali città. La Firenze di Stefano Bonsignori è ripresa da un punto di vista sud-ovest come quello *della Catena* ma portato sull'asse verticale¹⁷ e diventa il prototipo per tante riproduzioni successive. Questo modo di rappresentare la città dà finalmente voce ad un mito – quello di Dedalo¹⁸ – che nel Cinquecento era un'utopia persistente, vagheggiata dalla letteratura e rincorsa dai pittori sia nelle decorazioni ad affresco di molte ville che nella coeva produzione pittorica, fino a diventare un tema di ricerca dei disegnatori del XVI secolo che ha trovato la massima espressione prima con l'invenzione della stampa e successivamente con la litografia, che permetteva alte tirature, un basso costo e un'ampia diffusione.¹⁹

In alcune città europee come Venezia e Lione, le stamperie cominciano a riprodurre, per il pubblico desideroso di conoscere e anche di farsi sedurre da immagini spettacolari di luoghi conosciuti solo di nome, vedute di città che sono vendute prima in fogli sciolti poi, dalla metà del Cinquecento, in volumi di piccolo formato. Tra il Cinquecento e il Seicento si assiste all'affermazione dell'importanza delle illustrazioni alle quali si attribuisce un grande potere d'informazione, come provano i molti episodi di furti e trafugazioni di carte e le tante storie di spionaggio e di plagio, e la scena si sposta in Germania e in Olanda. Grazie alle imprese editoriali delle case editrici nord-europee hanno una grande diffusione in tutta Europa gli *Atlanti di città*, serie di disegni raccolti in un unico volume che assumono valore di per sé, indipendentemente da qualsiasi testo scritto, diventando un inesauribile strumento di conoscenza. Ricordiamo la *Cosmografia* stampata a Basilea da Sebastian Munster²⁰ (la prima edizione è del 1544) in cui le immagini sono inserite in fogli doppi all'interno del libro, ma soprattutto il primo vero e proprio libro di città costituito da immagini molte delle quali create appositamente su commissione da autori diversi: il *Civitates Orbis Terrarum* stampato a Colonia da Braun e Hogenberg (sei volumi in tutto, dal 1572 al 1617) che diventa il modello di un nuovo genere editoriale. Se fin dai primi esemplari cinquecenteschi lo strumento dell'atlante presenta un doppio carattere, scientifico e ludico, l'atlante seicentesco esalta l'aspetto del *meraviglioso* e diventa "una raccolta di veri oggetti di meraviglia da sottoporre allo sguardo dell'osservatore. In esso il pubblico può riconoscere non tanto il mondo esattamente descritto – seppure in modo convenzionale – ma ammirarvi le bellezze naturali e artificiali, in tutta la loro varietà, nelle diverse regioni della terra" (DUBBINI 1994, 11).²¹

¹⁷ S. Bonsignori, *Nova pulcherrimae civitatis Florentiae topographia accuratissime delineata*, incisione 1584, collezione Musei Civici Fiorentini - Palazzo Vecchio.

¹⁸ Cfr. NUTI 1996, 157-159. Lucia Nuti ricorda la descrizione dell'Orlando furioso che in volo sull'ippogrifo misura il mondo, quasi cartografandolo, ed esplora i suoi confini più estremi, visitando l'Inferno e raggiungendo il Paradiso terrestre e il Cielo della Luna.

¹⁹ La litografia è una tecnica di stampa chimico-fisica inventata nel 1796 che, come scrive Dubbini (1994, 126) "si rivela più adatta a esprimere il carattere emozionale della *veduta*."

²⁰ Sono rappresentate sei città italiane: Cagliari (vista dal mare), Roma, Firenze, Venezia, Pavia e Verona (solo il teatro).

²¹ Tra gli atlanti seicenteschi si ricordano anche il *Topographia Germaniae* di Merian (1643-75), il *Theatrum Urbium Germaniae Superioris* di Jansson (1657), il progetto del *Theatrum orbium* di Blaeu iniziato nel 1649, con i volumi dedicati all'Italia *Theatrum civitatum ed admirandarum Italiae* (1663).

Nella civiltà olandese secentesca la veduta scientifica, sottolinea Renzo Dubbini, è parte della rappresentazione geografica e vi è una convergenza tra la cultura figurativa degli artisti e quella tecnica dei topografi: la leggibilità del territorio e la riconoscibilità dei luoghi è prioritaria nelle immagini elaborate da artisti e topografi che “cercano di registrare, attraverso descrizioni dettagliate e veritiere, le trasformazioni in atto nell’ambiente” (ivi, 3). Questa attitudine appartiene anche al lavoro dei cartografi marini inglesi e alla rappresentazione delle città portuali, per le quali la rilevazione dei dettagli era di vitale importanza ai fini dell’orientamento dei naviganti. Non a caso, scrive ancora Dubbini, nel Settecento è chiamato ad insegnare agli ufficiali topografi inglesi Alexander Cozens, esperto di vedute marine, che “elaborerà una teoria percettiva del paesaggio basata sulla riconoscibilità delle forme, tramite l’individuazione dei caratteri essenziali e la loro immediata interpretazione” (ivi, 6).²²



Figura 7. Firenze nella *Cosmografia* di Sebastiano Munster della metà del XVI secolo. Fonte: su autorizzazione dei Musei Civici Fiorentini.



Figura 8. Firenze nel *Civitates Orbis Terrarum* di Braun e Hogenberg (1572). Fonte: <historic-cities.huji.ac.il>.

²² Dubbini (1994, 110) continua: “Cozens suggerisce il *blotting*, un modo di fissare i tratti caratteristici di un luogo o di un oggetto disponendo sulla carta macchie d’inchiostro o di colore”.

Se l'epoca dei grandiosi progetti di atlanti e teatri di città si conclude nel Seicento, nel Settecento la produzione continua:²³ ridimensionandosi, spesso riproducendo lo stesso materiale, si pubblicano libri illustrati di carattere storico-geografico. Ancora il gusto scenografico informa i “viaggi pittorici”²⁴ che si diffondono in particolare nella prima metà dell'Ottocento – il termine *Voyage pittoresque* era in uso in Francia già dalla metà del Settecento – e le immagini di città continuano a circolare sotto forma di vedute singole o di raccolte di immagini, di guide e cartoline illustrate, come decorazioni applicate agli oggetti.

Alla fine del Settecento, grazie all'invenzione dei fratelli Montgolfier, è possibile sperimentare realmente lo sguardo sul mondo dall'alto, in modo da poter comprendere l'insieme senza perdere però i particolari. Gli ingegneri geografici francesi cominciarono a utilizzare i palloni aerostatici per osservare il territorio. Con il perfezionamento degli aerostati e delle tecniche di rappresentazione e rilevamento, la raffigurazione del mondo era diventata sempre più accurata sebbene i rilievi fossero ancora effettuati in maniera empirica, a vista e, dagli anni Quaranta dell'Ottocento, attraverso il filtro della fotografia. Celebri sono i *reportages* dal pallone di Nadar, pseudonimo con cui è conosciuto il fotografo francese Gaspard-Félix Tournachon (per altro figlio di un benestante stampatore-libraio) che nel 1858 scatta con sguardo scientifico e sistematico le prime fotografie di Parigi e dintorni da una mongolfiera, da cui trae le sue pitture Victor Navlet; oppure il lavoro dell'italiano Luigi Garibbo che nella sua produzione figurativa coniuga la passione fotografica e quella per il volo.²⁵ La fotografia attraverso le tecniche che si stavano allora sviluppando – la dagherrotipia, il cui primo esperimento fu tenuto a Firenze, la calotipia, la stereoscopia – diventa nell'Ottocento un mezzo privilegiato per la riproduzione delle vedute urbane con cui si documentano le trasformazioni della città, focalizzandosi comunque su monumenti e spazi urbani ripresi da terra o con viste panoramiche. L'iconografia panoramica è una modalità interessante di rappresentazione della città, che precede l'uso della macchina fotografica. Definita anche ‘*nature à coup d'oeil*’, è inventata infatti come ‘teatro ottico’ alla fine del Settecento (1787) dal pittore scozzese Robert Baker: l'osservatore, al centro su una piattaforma, è circondato dalla veduta della città dipinta con grandissima precisione descrittiva come su un nastro continuo a 360 gradi e ripresa da un punto di vista elevato quale un campanile o una torre. Il *panorama* offre un approccio visivo inconsueto e spettacolare e per questo molto apprezzato dal pubblico, decretando “la definitiva teatralizzazione di un modo di rappresentare che se tende a una imitazione perfetta della natura ne deforma tuttavia i significati spaziali e la realtà dimensionale”.²⁶

²³ Nel Settecento si datano opere come il *Nouveau theatre d'Italie* di Pierre Mortier (1704) e l'*Atlas Curieux* di De Fer (1717-25).

²⁴ Ricordiamo, solo a titolo di esempio, il *Viaggio Pittorico della Toscana* (1801-03).

²⁵ Fanelli (1994, 17) ci ricorda come, in occasione del volo di una mongolfiera, Garibbo acquerella la copia di una veduta panoramica a 360 gradi di Firenze dalla sommità di una torre in Borgo Santi Apostoli.

²⁶ DUBBINI 1994, XIX. La prima città rappresentata da Baker è Edimburgo, seguono poi Londra, Parigi e molte altre città europee. Anche Firenze ha la sua ‘rotonda’ panoramica, costruita nel 1850 a Porta al Prato, nella quale per alcuni anni è visibile una veduta di Napoli dipinta da Garibbo (cfr. FANELLI 1994, 17).

Questa modalità di restituzione della città però, verrà presto messa in crisi, come rileva Dubbini (2012, 115-118) e come vedremo nel prossimo paragrafo, dalle rapide trasformazioni urbane che determineranno l'impossibilità di mettere a fuoco una realtà *unitaria*.

È probabilmente settecentesca l'introduzione del termine 'a volo di uccello' che Lucia Nuti (1996, 158) riferisce di aver letto per la prima volta in un testo in lingua francese degli anni Quaranta del XVIII secolo²⁷ e che Daniela Stroffolino (2012, 14sg.) ha riportato indietro alla fine del Seicento²⁸ quando questa tipologia di rappresentazione inizia ad essere utilizzata per le maggiori città europee²⁹ fino a diventare di uso comune alla metà dell'Ottocento divenendo il titolo di una serie di volumi di litografie di Alfred Guesdon.

Guesdon, francese, di formazione architetto, è noto per la sua attività di disegnatore e litografo e per le sue riproduzioni "*à vol d'oiseau*" delle principali città europee di Francia, Italia, Spagna e Svizzera rappresentate in quattro volumi usciti tra il 1848 e il 1858.³⁰ Nel tomo dedicato all'Italia³¹ sono riprodotte quaranta città italiane, del nord e del sud, tra cui Torino, Genova, Milano, Venezia, Firenze, Roma, Napoli. In realtà l'impresa di Guesdon era stata preceduta da una raccolta di venti vedute urbane di Jules Arnout, anche lui disegnatore e litografo, dal titolo *Excursions aériennes*. Segue l'opera di Guesdon, invece, un progetto del 1854 dell'editore Hauser che riunisce, richiamandosi alle grandi imprese editoriali degli Atlanti cinque-secenteschi, tutto il materiale iconografico prodotto in un unico libro dal titolo *Voyage aérien en Europe* in cui sono contenute vedute a volo d'uccello di città francesi e italiane (che sono per la maggior parte quelle disegnate da Guesdon), ma anche Bruxelles, Zurigo, Colonia e cinque città inglesi.

²⁷ Una raccolta di lettere del 1739-40 di Charles de Brosses pubblicate postume nell'Ottocento. In Italia il termine è introdotto, sempre in lingua francese, all'inizio del Novecento in relazione alla pittura romana.

²⁸ E precisamente al 1678, a un testo di Augustin Lubin. La Stroffolino cita anche le recenti ricerche di Jean-Marc Besse che richiamano l'uso del termine "catoptico" nella trattatistica rinascimentale riferito ad un tipo di prospettiva "dall'alto verso il basso".

²⁹ Si ricordano qui in particolare le belle vedute di Vienna di Jacob Hoefnagel (1609) e di Parigi, sia quella di Matthäus Merian (1615) che quella di Michel-Etienne Turgot (1739), come pure le vedute ottocentesche di Londra, ritratta dal topografo inglese Thomas Hornor dalle impalcature intorno alla cupola di St. Paul (1823) e di Vienna, dipinta da Carl Moll su una parete del padiglione di Otto Wagner (1899) nella cui immagine è inserita un'aquila a rappresentare il punto di vista. Cfr. Stroffolino 2012, 28-51.

³⁰ Alfred Guesdon (1808-1876) si cimenta a riprodurre molte città europee a cui dedica quattro volumi divisi tra Francia (1848), Italia (1849), Spagna (1853) e Svizzera (1858): raffigurazioni di città oggi sparse in biblioteche e musei d'Europa, alcune delle quali conservate anche all'Archivio di Stato fiorentino (es. Lucca), che la ricerca di Daniela Stroffolino ha raccolto nel già citato libro del 2012. Che la vocazione di Guesdon, si domanda André Corboz (1999, 49sg.), non sia stata influenzata dalla lettura di un capitolo di *Notre Dame de Paris* di Victor Hugo (1831) intitolato appunto *Paris à vol d'oiseau* che contiene una descrizione visionaria della capitale francese?

³¹ *L'Italie à vol d'oiseau dessinée par A. Guesdon, ou histoire et description sommaire de principales ville de cette contrée accompagnée de quarante vues générales dessinées d'après nature par A. Guesdon*, pubblicato a Parigi da Hauser nel 1846.



Figura 9. Jules Arnout, litografia colorata (circa 1846). Fonte: <commons.wikimedia.org>.



Figura 10. Alfred Guesdon, vista della città spagnola di Alicante alla metà del secolo XIX. Fonte: <commons.wikimedia.org>.

Rispetto ad altre rappresentazioni dall'alto, le vedute a volo d'uccello di Guesdon non sono mai zenitali, né esplicitano l'origine *aerea* come ad es. quelle di Arnout, caratterizzate dalla presenza nel disegno di un pallone aerostatico, ma simulano il volo radente.³²

³² Peraltro le ricerche condotte dalla Stroffolino (2012, 83-85) hanno concluso sulla mancanza di prove certe che Guesdon abbia effettivamente usato la mongolfiera per i suoi panorami. Per contro Orefice (2011, 182), a proposito delle vedute fiorentine, afferma che Guesdon riproduce alcuni dettagli dei tetti della città che solo una effettiva visione dall'alto avrebbe potuto scorgere. Nei disegni di Guesdon, comunque,

Di Firenze Guesdon esegue vari disegni tra cui due vedute dall'alto del centro urbano preso da sud, dalla collina di Bellosguardo³³ (ricordiamo che questa è la prospettiva privilegiata dei vedutisti fiorentini) e da nord, alle spalle della basilica della Santissima Annunziata,³⁴ un punto di vista insolito in quanto qui non esistono né colline né edifici che consentono realmente la ripresa, escludendo inoltre le mura. Se da un lato Guesdon sceglie punti di vista appartenenti alla tradizione iconografica tradizionale, dall'altro egli predilige visuali diverse, in grado di evidenziare gli elementi di rinnovamento urbano. Pone in primo piano nuove sistemazioni urbanistiche, impianti industriali, stazioni ferroviarie, ponti di ferro, e mostra un minore interesse per la città storica (anche quando questa è letta nell'interezza del suo circuito murario, come Lucca, la visione sfuma nel territorio circostante), appuntando l'attenzione sulle parti della città *moderna*, la quale si contraddistingue anche per il suo dinamismo, animandola di vita con personaggi nelle piazze e nelle vie, con piroscafi – altro segno di modernità – nei fiumi e nei porti (cfr. CORBOZ 1999, 44-46; STROFFOLINO 2004, 75; STROFFOLINO 2012, 84sg.).

Questo aspetto è una costante che caratterizza i lavori del XIX secolo. Nell'Ottocento, infatti, si assiste alla diffusione delle vedute a volo d'uccello, che si configurano come un "genere fortemente suggestivo dal punto di vista artistico, ma anche utile per una lettura delle profonde trasformazioni urbanistiche in atto" (*ivi*, 69). La veduta urbana, dunque, si distingue sempre più come strumento non solo in grado di rappresentare la città, ma anche di evidenziarne i cambiamenti prefigurando così anche la possibilità di orientarli.



Figura 11. Alfred Guesdon, veduta di Firenze presa da Bellosguardo (1849). Fonte: CHIARINI, MARABOTTINI 1994, 12.

il punto di vista è sempre dichiarato nel titolo della riproduzione, ma solo nella veduta di Marsiglia egli raffigura se stesso, a terra, un richiamo esplicito, secondo Stroffolino, alla *Veduta della Catena*.

³³ *Florence: vue prise au dessus de Bellosguardo*, 1849, pubblicata in CHIARINI, MARABOTTINI 1994, p. 12.

³⁴ *Florence, Vue prise au dessus de S.ta Maria dell'Annunziata*, 1849, pubblicata *ivi*, p. 210.



Figura 12. Alfred Guesdon, veduta di Firenze presa da Santa Maria dell'Annunziata (1849). Fonte: CHIARINI, MARABOTTINI 1994, 210.

2. La raffigurazione del paesaggio come strumento di *visioning*

Se quanto finora esposto ha ripercorso la costruzione di codici figurativi come i *ritratti di città* e le vedute a volo d'uccello quali strumenti di conoscenza, si è visto però come in realtà la rappresentazione descrittiva, di una città o di un paesaggio, non sia mai acritica ma si intrecci con finalità pre-figurative.

Abbiamo anche visto come i nuovi mezzi tecnici quali l'aerostato abbiano dato un notevole contributo alla comprensione della struttura dell'organismo urbano in relazione anche al territorio circostante, consentendo di sperimentare un nuovo modo di vedere e di esperire lo spazio. La possibilità della visione dall'alto permette infatti di osservare contemporaneamente tutte le molteplici sfaccettature del paesaggio, urbano o extraurbano, e questo si rivela di fondamentale importanza nel momento in cui si pone l'obiettivo di *controllare* (nel senso di verificare ma anche di gestire) le trasformazioni. Peraltro queste vedute, costruite in maniera dettagliata, sono leggibili fino a dove si perde lo sguardo e la città si lega al suo territorio.

Nel rappresentare la realtà, le immagini ottocentesche colpiscono per il loro realismo ma sono fortemente *selettive*; nonostante siano ricchissime di dettagli, tanto da risultare delle vere e proprie *guide topografiche* (generalmente la veduta dall'alto con cui si intuiva la struttura urbana era integrata dal rilievo dal vero delle architetture che poi, con abili giochi grafici, venivano fatte risaltare nel disegno), non sono mai *obiettive*. Come scrive André Corboz (1999, 44), “mostrare Roma o Parigi non significava insomma mai registrare tali capitali così com'erano [...] significava darle a vedere: l'iconografia selezionava i tratti pertinenti, li raggruppava o contrapponeva per farli significare, mettendo in evidenza un elemento, minimizzandone o cancellandone un altro, e scegliendo accuratamente i suoi punti di vista”. Era cioè una operazione di *dominio* della realtà. E rappresentare significava cogliere la complessità e l'intensità delle trasformazioni avvenute e in corso.

È proprio la volontà di *padroneggiare* con lo sguardo il paesaggio urbano, restituendone una immagine unitaria, che informa, come abbiamo visto nel paragrafo precedente, il concetto di ‘panorama’ ottocentesco. “Nei ‘panorami’ si percepisce la tensione tra centralità e periferia, rivelatrice delle dinamiche realmente presenti nella città: l’estendersi dello spazio, il rapporto visivo tra nucleo centrale e gli spazi di confine, la dinamica di un’entità in evoluzione strettamente collegata al proprio territorio” (DUBBINI 2012, 115sg.). Significativa è l’avventura editoriale dei *panorami di carta* inglesi. Qui, la visione dall’alto esprime “la ‘distanza’ delle ‘città di carta’ dalle metropoli della realtà. Il fine principale della ‘città di carta’ era quello di rappresentare una città mitica, una città dei desideri, una città perfettamente asettica e vera, ritratta in tutto e per tutto e con l’aiuto della tecnologia moderna” (ROSA 2004, 163). La vicenda ha inizio negli anni Quaranta dell’Ottocento quando alcuni settimanali, intuendo una strategia di mercato che effettivamente ebbe molta fortuna per tutto il secolo, iniziarono ad inserire vedute prospettiche, o in fogli sciolti montati su tela come nell’*Illustrated London News* che inaugurò il genere, o stampate sulla stessa carta del giornale e rilegate all’interno di esso. A partire da una doppia veduta di Londra (1842),³⁵ l’*Illustrated London News* comincia a pubblicare disegni panoramici delle città inglesi, ma non solo, accompagnati spesso da legende esplicative dei monumenti e da testi sulla storia urbana.

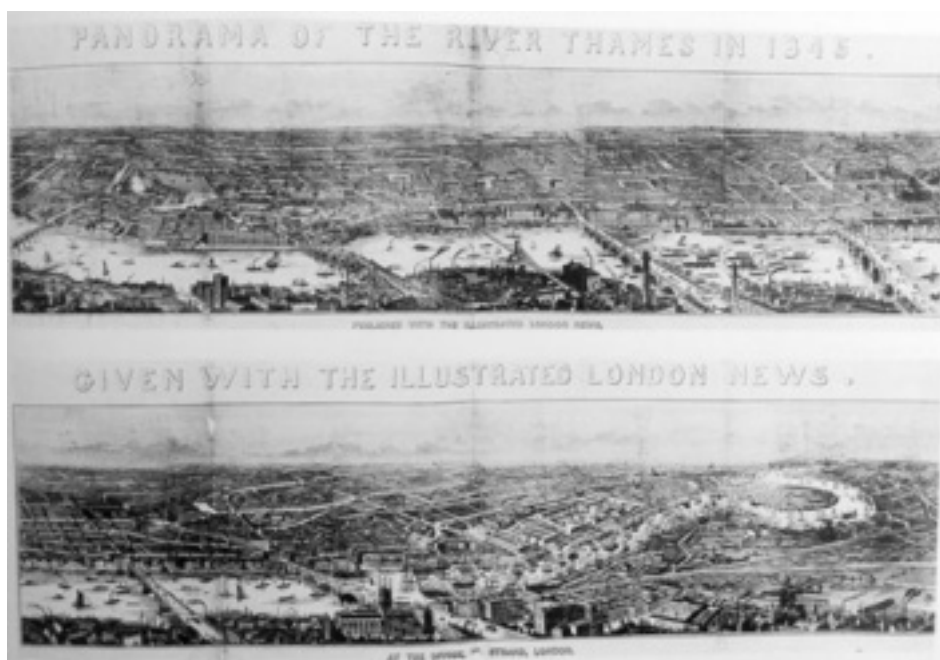


Figura 13. Panorama di Londra distribuito ai lettori di *The Illustrated London News* (1845), il primo settimanale illustrato al mondo che conteneva immagini realizzate con tecniche xilografiche, per noi importante fonte di conoscenza delle mode ed interessi dell’età vittoriana. Fonte: ROSA 2004, 159.

³⁵ *The Colosseum View of London. London in 1842*, due vedute complementari dalla sommità della *Duke of York Column* verso nord e verso sud. A queste segue nel 1845 il *Panorama of London and the Thames*, quindi le vedute di Dublino (1846) ed Edimburgo (1848) e poi Glasgow, Oxford, Parigi, Roma, Plymouth e New York. Cfr. ROSA 2004, 161.

La tecnica utilizzata, come spiega Iride Rosa, era l'incisione sul legno, alla quale lavoravano contemporaneamente molti incisori, viste le dimensioni considerevoli delle stampe, anche due metri e mezzo, di una immagine la cui base era elaborata tramite dagherrotipia ma integrata attraverso numerosi schizzi dal vero. L'interesse a raffigurare i caratteri della città contemporanea, tra realtà e idealizzazione, conduce qualche anno più tardi un'altra rivista a pubblicare *panorami paralleli* per suggerire il confronto tra l'immagine della città moderna e quella antica. Nel 1884 *The Graphic* affianca una veduta di Londra, per altro ritratta dal pallone aerostatico, ad una immagine, stampata più piccola, che rappresenta la città alla fine del Cinquecento (ma realizzata *ad hoc* per il giornale) e ripete la stessa operazione qualche anno dopo pubblicando un panorama del 1890 affiancato ad una immagine alla stessa scala del 1616 (in questo caso il panorama secentesco è originale ed è l'immagine ottocentesca che viene costruita rielaborando l'antica; cfr. ROSA 2006, 166). L'intento è quello di confrontare la crescita urbana, di mettere a confronto il passato e il presente.

L'uso della doppia immagine in parallelo per fornire lo spunto al confronto tra due situazioni cronologicamente successive possiamo dire appartenga alla cultura inglese. Facciamo un passo di poco indietro nella storia e pensiamo a quando tra Settecento e Ottocento si impone la categoria estetica del *picturesque* come genere per comporre scene di paesaggio. Molti autori³⁶ hanno scritto sullo *sguardo pittoresco* e non è questa la sede per approfondire il concetto che, dopo *lo sguardo naturalistico*, tipico del realismo descrittivo settecentesco, informa la produzione delle vedute. Il pittoresco è un modo di vedere, di rappresentare e anche di progettare: “del pittoresco si serviranno gli ingegneri nei loro interventi territoriali, facendone uno strumento di integrazione tra opera tecnica e natura, tra realtà locali e culture regionali. Il pittoresco non avrà più una mera funzione descrittiva, ma propositiva, di prefigurazione” (DUBBINI 1994, XXI).

Come non pensare quindi ai famosi acquerelli delle fasi realizzative ‘prima’ e ‘dopo’ presenti nei *Red Books* di Humphry Repton³⁷ con i quali il paesaggista inglese alla fine del Settecento, in maniera molto diretta, mostrava ai committenti gli effetti dei cambiamenti proposti nel paesaggio esistente per la realizzazione dei suoi parchi, prefigurando lo scenario futuro attraverso disegni che, sollevando i lembi che si ripiegavano sull'area di intervento, mostravano il nuovo progetto.

Ritornando sull'uso del punto di vista aereo per rappresentare la città e sullo stretto legame tra intenti descrittivi e prefigurativi che lo contraddistingue, è evidente, sostiene ancora Corboz (1999, 45), che queste prospettive ottocentesche non sono “meno ideologiche delle precedenti, ma obbediscono a una sensibilità nuova. Ormai l'immagine non esalta più il carattere unico di ogni singola città, bensì, si direbbe, la modernità in quanto tale [...]. La veduta dall'alto si rivela straordinariamente ottimista”.

³⁶ Si vedano ad esempio, il capitolo quinto, dedicato a “Il viaggio pittoresco”, di DUBBINI 1994, 109-139; CALVANO 1996; MILANI 1996; o il recente MORELLI 2018.

³⁷ Humphry Repton (1752-1818), allievo di “Capability Brown”, è noto sia per le sue realizzazioni, come Ashridge Garden, Brandsbury, Glemham Hall, ma anche per il contributo teorico sul tema del *picturesque*. Cfr. REPTON 1805.



Figura 14. Tecnica usata da Humphry Repton per illustrare i progetti di trasformazione *paesaggistica* delle loro proprietà ai committenti (West Wycombe). Fonte: REPTON 1805, tavole fuori testo.

L'aggettivo "*ottimista*", usato da Corboz per qualificare la visione dall'alto, corrisponde perfettamente al sentimento con cui gli artisti (comprendendo in questa categoria architetti, disegnatori, pittori, incisori) ottocenteschi si avvicinavano alla città, almeno fino a quando gli effetti della rivoluzione industriale non ne determineranno il rifiuto. La veduta aerea presuppone l'idea di poter controllare prima con la vista, poi con le azioni, l'organismo urbano. Renzo Dubbini (1994, XXI) osserva che dopo, nel Novecento, la frantumazione dell'unitarietà della immagine della città, diventata *metropoli*, porta alla consapevolezza dell'impossibilità di rappresentarla tramite "uno sguardo assoluto, totalizzante", ma solo attraverso una "pluralità di visioni parziali, molteplici, autonome" che consentono "di cogliere il senso di una realtà in rapida trasformazione", la cui complessità forse solo la fotografia sarà capace di rendere. Ma preferibilmente la fotografia a terra, quella che ritrae l'istante e il luogo come frazioni di quelle pluralità di visioni, del tempo e dello spazio. D'altronde, rileva ancora Corboz (1999, 51), l'uso della fotografia aerea sarà apprezzato solo dopo che il diffondersi del turismo di massa avrà permesso di *familiarizzare* con tale sguardo; prima vi era una forma di diffidenza poiché "la fotografia rivela tutto ciò che le pretese vedute dal pallone abbellivano, dissimulavano o cancellavano *tout court*: la perpetua incompiutezza della città, il provvisorio, le eccezioni, le tracce antiche, le rotture e collisioni di trame, le lacune del tessuto, in breve, il carattere non omogeneo che ovunque smentisce il postulato dell'armonia".

L'*ottimismo* permea anche le vedute a volo d'uccello agli inizi del XX secolo quando la prospettiva aerea da criterio di lettura della città diventa chiaro strumento di pianificazione urbana, combinando visioni utopistiche e approcci specialistici. È proprio tra la seconda metà dell'Ottocento e gli inizi del Novecento che si colloca la formazione dell'urbanistica come disciplina autonoma tesa al controllo della crescita e della trasformazione urbana, in cui prevale un atteggiamento di reazione ai *mali* che affliggono la città, da un lato attraverso le proposte di riformatori utopistici, dall'altro attraverso l'opera di tecnici che si occupano di igiene urbana, di spazi verdi, di infrastrutture, di edilizia sociale.

E l'uso della prospettiva non è casuale poiché è una rappresentazione che simula la percezione dal vero mettendo a proprio agio chi la osserva, è capace di suggerire possibilità inedite e dar forma all'utopia, è legata all'illusione e alla dimensione del racconto (GABELLINI 2001, 411).³⁸



Figura 15. Progetto per la fondazione di una città nuova, la *città industriale* che Tony Garnier elabora illustrandola con grandi tavole acquerellate. Fonte: <france-amerique.com>



Figura 16. La città giardino di Letchworth, veduta pubblicitaria diffusa dalla Garden City and Town Planning Association. Fonte: BENEVOLO 1992, 370.

³⁸ Nel passare da una visione prospettica alla proiezione orizzontale, cioè dal concreto all'astratto, si attua una "disumanizzazione dell'immagine nella quale lo sguardo dell'uomo non riconosce ormai più nulla di ciò che gli è familiare" (FARINELLI 1980, 127; cit. in GABELLINI 1996, 30).

Facciamo solo degli esempi che si legano all'opera di alcuni protagonisti a cavallo tra Ottocento e Novecento, come Tony Garnier, architetto e urbanista francese d'avanguardia, che immagina una ipotetica *Cité industrielle* da 35.000 abitanti. Il suo progetto anticonformista in ferro, vetro e cemento, presentato al concorso Gran Prix de Rome del 1901 (e non premiato) e poi pubblicato nel 1917, è illustrato con una serie di grandi vedute aeree acquerellate. Oppure Ebenezer Howard, ideatore del movimento delle città giardino che, in *To-morrow: a peaceful path to real reform* (1898), aveva teorizzato e descritto la sua città futura, autosufficiente, circondata da una cintura agricola e conciliante i benefici della città con quelli della campagna. Attivamente impegnato a suscitare il formarsi di un movimento nell'opinione pubblica, Howard presenta Letchworth (1903), prima realizzazione di *garden city*, proprio attraverso un "Aero-plan".³⁹ Ed ancora, Eugène Hénard, urbanista sensibile al problema degli spazi verdi in città e al tema della circolazione, che progetta per l'ufficio dei *Travaux de Paris* interventi efficacemente illustrati con vedute dall'alto e teorizza soluzioni tecnologiche come gli incroci rotatori, le strade a più livelli e i boulevard à redents, con in mente l'idea di una città futura – *Les Villes de l'avenir* – libera da congestionamenti in cui tutte le terrazze consentono l'atterraggio dei mezzi aerei.⁴⁰

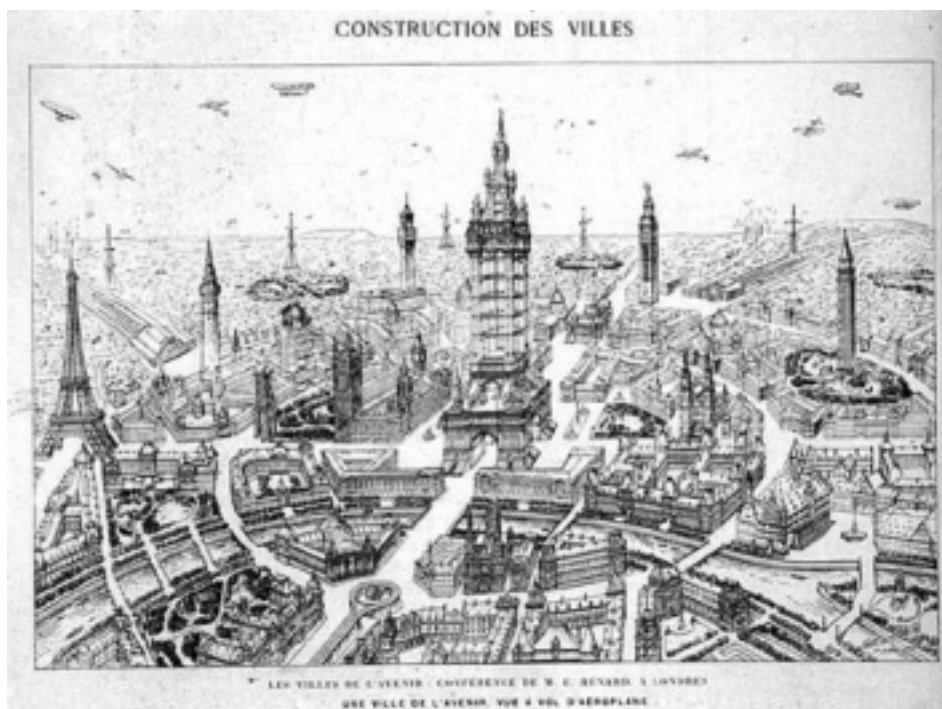


Figura 17. Eugène Hénard, proposte per *une ville de l'avenir*, veduta aerea (1910). Fonte: <lardpourlard.canalblog.com>.

³⁹ *Aero-plan of Letchworth Garden City*, veduta a volo d'uccello diffusa dalla Garden City and Town Planning Association.

⁴⁰ Raccolti in otto opuscoli pubblicati dal 1903 al 1909, gli *Studi sulle trasformazioni di Parigi* di Hénard costituiscono un anello essenziale nella storia della pianificazione della città; cfr. HÉNARD 1982.



Figura 18. Eugène Hénard, prospettiva sulle trasformazioni urbanistiche nell'area del Palais-Royal, Parigi. Fonte: <en.wikipedia.org/wiki/Eugène_Hénard>.



Figura 19. H. Petrus Berlage, Piano di ampliamento per Amsterdam Sud, quartiere Zuid (1902-1917). Fonte: <grids-blog.com>.

Nella pianificazione degli anni Venti e Trenta si diffonde l'uso di immagini tridimensionali, spesso realizzate con tecniche pittoriche, e la veduta a volo d'uccello rimarca gli aspetti celebrativi che comunque l'hanno sempre contraddistinta, ma si lega ancor più a intenti di prefigurazione progettuale.



Figura 20. Le Corbusier, Plan Voisin. Fonte: <urbanidades.arq.br/bancodeimagens>.



Figura 21. Le Corbusier, vista a volo d'uccello di Anversa. Fonte: BENEVOLO 1978, 26.



Figura 22. Frank Lloyd Wright, Broadacre City. Fonte: <grids-blog.com>.

La città *moderna* richiede uno sguardo nuovo “che sappia coglierne la frammentarietà e restituirne i tratti moderni: velocità, diversa qualità dei materiali, processi economici di produzione, spazi che si dilatano in senso verticale e orizzontale, prospettive molteplici, connessioni urbane e territoriali. L’osservare dall’alto e il progettare dall’alto sembrano sempre più spesso far parte di processi correlati” (DUBBINI 2012, 126).

Come non citare quindi un maestro dell’architettura moderna, Le Corbusier ed il suo *Plan Voisin*, ardita proposta urbanistica presentata nel 1925 all’Esposizione Universale delle arti decorative che vede autostrade rettilinee, grattacieli a croce ed edifici lineari *à redents* per il centro di Parigi. Schizzi e viste prospettiche dall’alto sono mezzi espressivi caratteristici del poliedrico e geniale architetto per spiegare la sua idea di *ville radieuse*.⁴¹ Oltre che con i disegni, anche con le parole, nel suo testo *Aircraft* del 1935 (LE CORBUSIER 1996), Le Corbusier esalta i motivi della visione aerea. Da un lato, c’è la riflessione che la nuova prospettiva comporta implicazioni sulla percezione del nostro ambiente di vita: l’aeroplano è per l’architetto un “*nouvel ‘œil’*”: “*Cet œil [...] cette fois-ci considère avec effarement les lieux de notre vie, les villes où s’écoulent nos destinées. Et le spectacle est effarant, bouleversant. L’œil de l’avion découvre un spectacle de déchéance*”.⁴² Dall’altro, c’è la considerazione che la prospettiva aerea “costituisce una nozione teorica e una modalità ‘costruttiva’ dell’immagine della città moderna” (Dubbinì 2012, 126).

Dall’aereo, sostiene Antoine de Saint Exupéry (1931; cit. in DUBBINI 2012, 127), scrittore e aviatore noto per il *Piccolo Principe*, “il paesaggio passa in silenzio come un film”.

Proprio la *modernità* – dare l’immagine di una città *moderna* – è ciò che viene ricercato dai disegnatori e progettisti di questi anni. Pensiamo ancora a Firenze e alla “veduta panoramica delineata dal vero” realizzata tra il 1934 e il 1936 da Luigi Zumkeller su commissione del neo-Ufficio del Piano Regolatore del Comune creato allo scopo di redigere il nuovo strumento urbanistico. Il disegno, realizzato a penna con inchiostro a china su carta lucida, con il punto di vista posto sopra l’Arno in corrispondenza del parco delle Cascine, restituisce con fedeltà la trama moderna dei luoghi ora perni del nuovo assetto urbano e “mette in risalto non tanto, o non soltanto, la bellezza quasi intatta di un antico equilibrio, ma il significato moderno della mirabile fusione di città e campagna...” (CORSANI 2011, 189).

La visione aerea è uno dei temi che caratterizza anche il movimento artistico italiano del Futurismo. Pensiamo all’innovazione dell’“aeropittura” che coniuga l’interesse per il volo, il dinamismo e la velocità dell’aeroplano, ma soprattutto alla proposta di Filippo Tommaso Marinetti, Angelo Mazzoni e Mino Somenzi di una grande città “unica a linee continue da ammirare in volo” formulata nel *Manifesto Futurista dell’architettura aerea* (1931). Qui, come in Le Corbusier,

⁴¹ La proposta di *città moderna* che Le Corbusier elabora, proponendola in vari casi concreti come Parigi, Algeri, Rio de Janeiro, è raccolta in un volume intitolato appunto *La ville radieuse* (LE CORBUSIER 1935).

⁴² Citazione tratta da <http://www.lecourrierdelarchitecte.com/article_7849> (ultima visita: Gennaio 2018): “quest’occhio [...] stavolta guarda con spavento i luoghi della nostra vita, le città in cui scorrono i nostri destini. E lo spettacolo è spaventoso, travolgente. L’occhio dell’aeroplano rivela uno spettacolo di decadenza”.

la prospettiva aerea da un lato è il mezzo che ci fa percepire l'inadeguatezza della città esistente, dall'altro è lo strumento per progettare una città diversa.⁴³

E questa è la sollecitazione che ci rivolge Giovanni Michelucci (1988) che, invitando a scoprire Pistoia dall'alto, scrive: la città "emerge a volo d'uccello: un modo di dire per guardare la città come una volta era un indizio (il volo degli uccelli) per fondarla".



Figura 23. Luigi Zumkeller, veduta panoramica di Firenze (1936), matita e inchiostro su carta, esposta in Palazzo Vecchio, Tracce di Firenze (dettaglio). Fonte: su autorizzazione dei Musei Civici Fiorentini.

In Italia, alla retorica del dinamismo aereo futurista si affianca negli stessi anni la magniloquenza di epoca fascista e le vedute dall'alto, che talvolta si trovano ad illustrare i progetti, ben esprimono questo approccio.⁴⁴ Il disegno tridimensionale come strumento per prefigurare lo spazio si manifesterà poi negli anni Ottanta e Novanta – lo vedremo nel prossimo capitolo – per opera di progettisti come Bernardo Secchi o Vittorio Gregotti che, credendo nella forza creativa del "disegno urbano e territoriale",⁴⁵ si esprimono attraverso rappresentazioni prospettiche.

⁴³ "Quasi tutte le belle città elogiare dagli automobilisti, essendo state costruite da uomini che ignoravano o curavano mediocrementemente il volo, hanno, se contemplate dall'alto, un aspetto povero e malinconico. Ai volatori, infatti, sembrano mucchi di rottami, affastellamenti di calcinacci, sparpagliamenti di mattoni o piaghe slabbate. [...] La città unica a linee continue mostrerà al cielo il suo parallelismo di aerostrade turchine oro arancione, aerocanali lucenti e lunghi abitati rifornitori a superfici mobili, i quali comunicheranno coi più alti aeroplani letterariamente, plasticamente, giornalisticamente" (MARINETTI *ET AL.* 1931).

⁴⁴ Ad esempio, il manifesto per l'inaugurazione degli stabilimenti di Cinecittà di Roma (1937) chiaramente emula la gloria e la potenza dell'antico impero romano: la visione dettagliata dall'alto, con il cartiglio in primo piano che descrive quello che appare, teatri di posa, set all'aperto, magazzini, piscine, ricorda le incisioni settecentesche di Giovan Battista Piranesi. Cfr. <<http://www.italipes.com/artecinecitta.htm>> (ultima visita: Gennaio 2018).

⁴⁵ "Io sono ancora convinto della capacità da parte della cultura del disegno urbano e territoriale di proporre un nuovo stato di equilibrio per parti discrete" (GREGOTTI 1993, Avvertenza XIV).

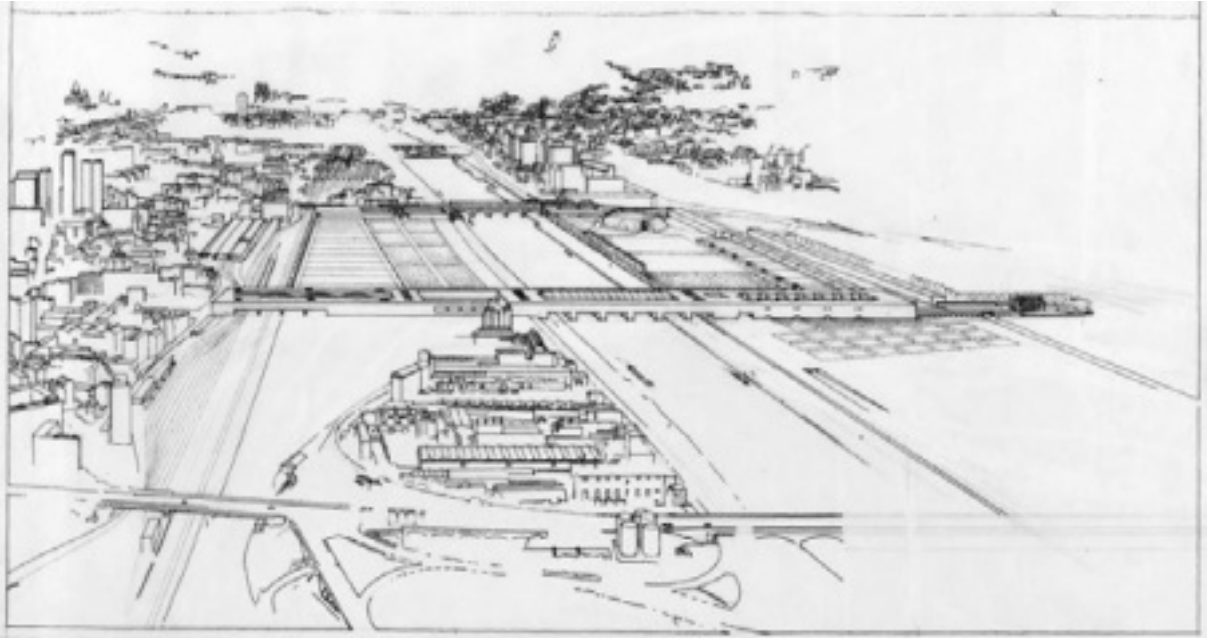


Figura 24. Uno dei tanti disegni di “architettura come modificazione” di Vittorio Gregotti, il cui metodo progettuale è stato definito dallo storico Kenneth Frampton “la ricerca della regola”. Fonte: <bmiaa.com>.

Ma soprattutto vediamo che la veduta a volo d’uccello viene utilizzata dai progettisti di paesaggi. Come ha scritto Darko Pandakovic (PANDAKOVIC, DAL SASSO 2013, 291sg.) a volte si è creduto che il progetto di paesaggio potesse esprimersi attraverso gli strumenti rappresentativi dell’urbanistica, ma in realtà esso ha esigenze diverse: di essere rappresentato attraverso visioni seriali che corrispondono a differenti punti di vista oppure attraverso visioni unitarie che facciano comprendere l’unitarietà della complessità, attraverso disegni che mettano in evidenza l’evoluzione e le permanenze nel tempo o che mettano in luce le trasformazioni che vengono proposte dal progetto.

La rappresentazione del paesaggio dall’alto diventa uno strumento importante per prefigurare il cambiamento. Pietra miliare di questo approccio, il “metodo ecologico” di Ian McHarg per elaborare “un piano con la natura”: “un semplice esame sequenziale del territorio al fine di comprenderlo e di considerarlo un sistema interattivo, un ‘magazzino attivo’ e un sistema di valori” (McHARG 1969, 190) dal quale si ricava l’individuazione delle vocazioni intrinseche per ogni attività umana (l’agricoltura, la selvicoltura, il tempo libero e anche l’urbanizzazione). La valutazione di tali idoneità passa attraverso una lettura fisiografica, raccontata sia attraverso sezioni che viste a volo d’uccello, come quelle realizzate per illustrare le regioni fisiografiche del bacino del fiume Potomac (*ivi*, 159-190).

A questo punto diventa difficile citare tutti i progettisti o gli studi in cui è stata usata questa forma di rappresentazione, soprattutto se scendiamo alla scala del progetto del giardino o del parco urbano, poiché il disegno tridimensionale fa parte della *cassetta degli attrezzi* del progettista, soprattutto oggi che la tecnologia permette di stupire nella restituzione grafica.

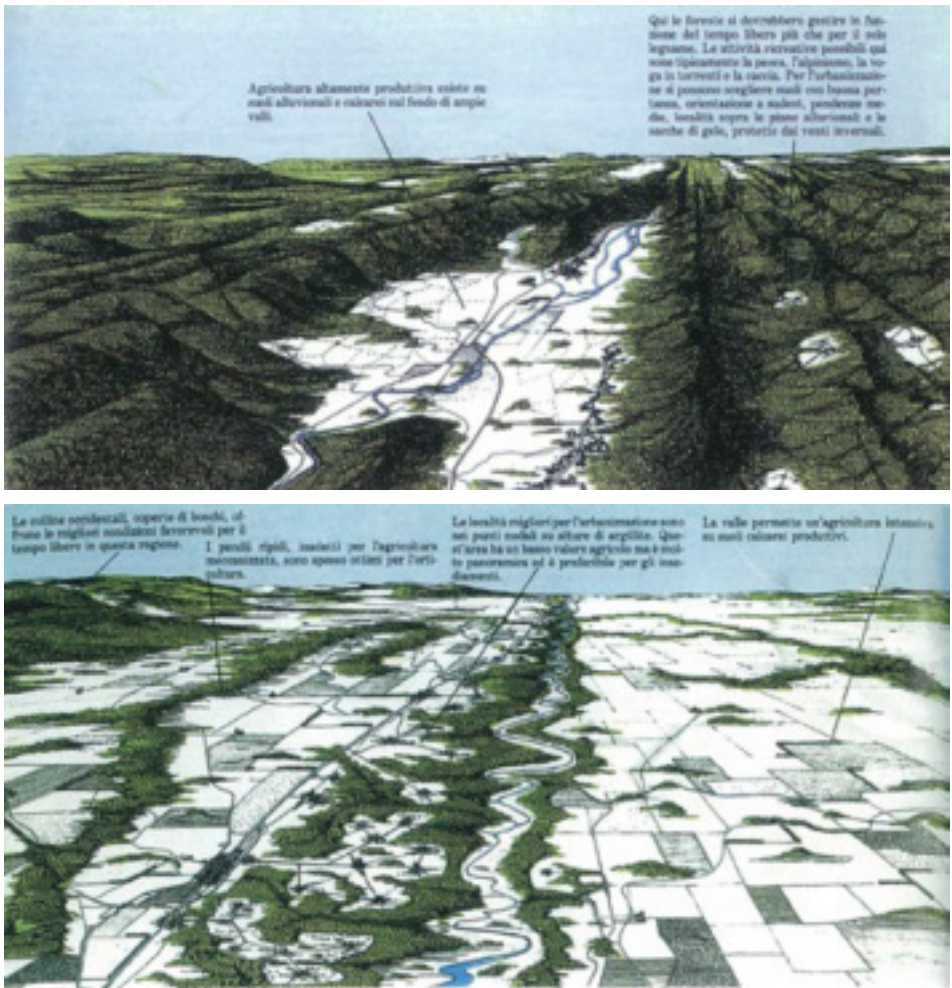


Figura 25. Lo studio compiuto alla metà degli anni Sessanta da Ian McHarg sul bacino idrico del Potomac, fiume sulle cui rive sorge la città di Washington e che scorre verso la costa atlantica degli stati Uniti, si fonda su interpretazioni di paesaggio alla scala delle regioni fisiografiche. Fonte: McHARG 1989, 185-186.

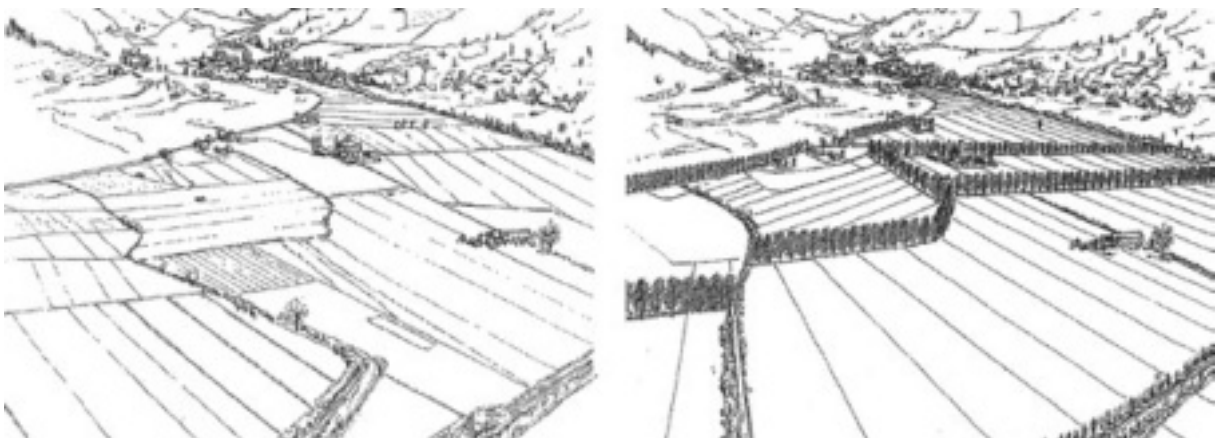


Figura 26. Studio Ferrara associati, progetto di riassetto ambientale e paesaggistico della Valdichiana in Toscana (1991). Confronto tra lo stato di fatto e le sistemazioni paesaggistiche proposte. Fonte: RIZZO, VALENTINI 2004, 33.

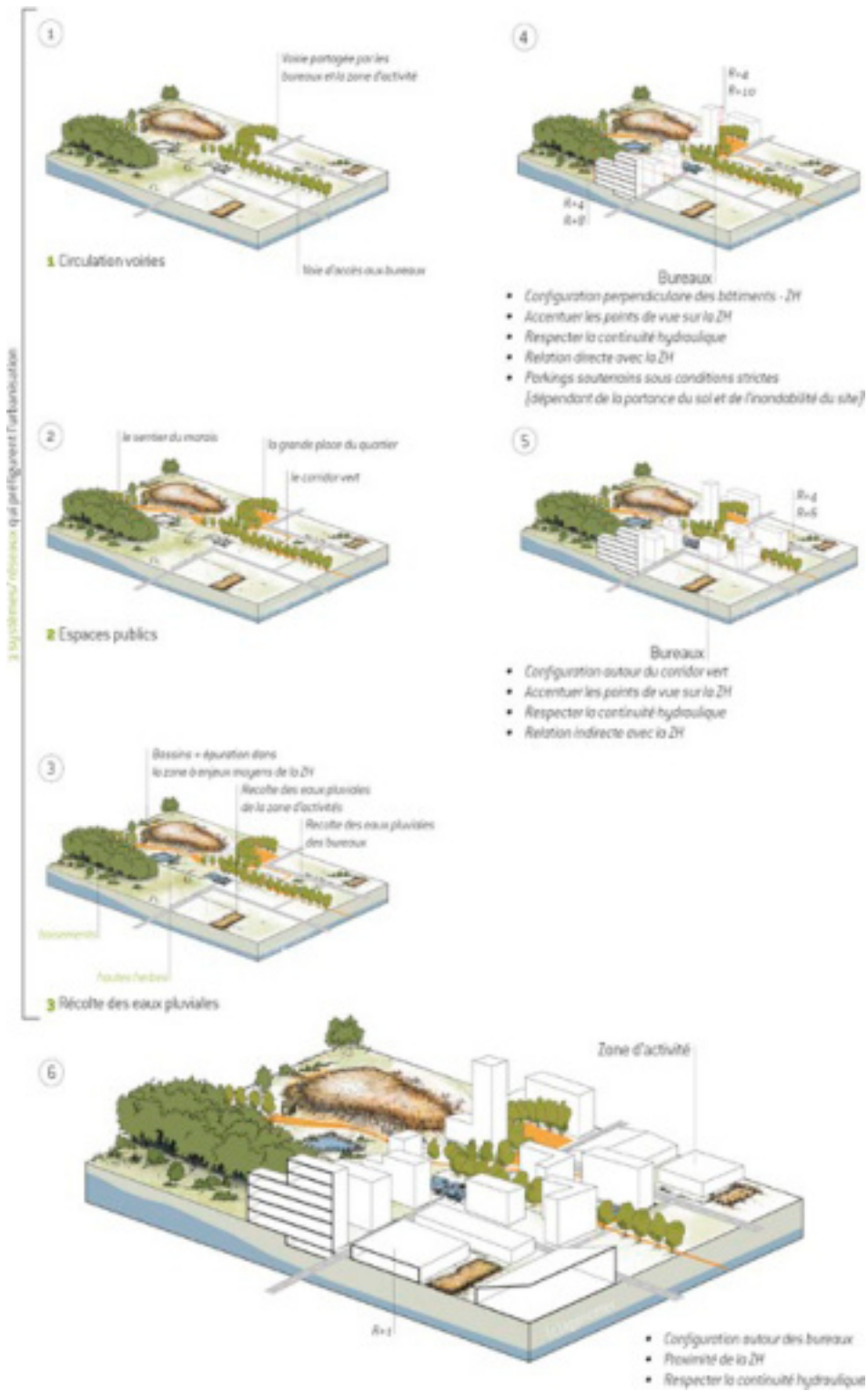


Figura 28. Agence Ter, Bordeaux 55000 ha pour la Nature. Référentiel Zones Humides. Documento che funge da guida per comprendere come funzionano le zone umide ed integrarle nei progetti urbani. Fonte: <1000paysages.gouv.fr>.

Capitolo 2

Codici figurativi nella progettazione urbanistica e paesaggistica

La traduzione visiva del linguaggio normativo presente in piani e progetti urbanistici e paesaggistici è un campo di sperimentazione ancora non del tutto indagato, nonostante varie esperienze che, come vedremo, hanno teorizzato approcci diversi e praticato modalità varie di disegno. La graficizzazione delle norme e delle regole è dunque un filone di ricerca che merita di essere sviluppato e approfondito poiché può essere un supporto importante al progetto.

Da sempre norme e regole fanno parte degli strumenti del progettista, che li usa al fine di *dare ordine* al proprio lavoro. Non solo una esigenza estetica di chi si è occupato e si occupa di architettura; pensiamo, ad esempio, alle generazioni permeate dalla cultura classica che hanno visto nel periodo rinascimentale tradurre in trattati l'insieme delle regole costruttive nella forma di vere e proprie “teorie architettoniche”, a partire dalle note regole vitruviane (*Firmitas, Utilitas e Venustas*). Le norme e le regole hanno avuto e hanno un ruolo importante anche per chi si è interessato e si interessa di città e territori, aspirando al controllo della realtà in continua trasformazione e a prefigurarne lo sviluppo.

I termini ‘norma’ e ‘regola’ in origine individuavano distinti strumenti di misura. La regola (dal latino *regula*) designava una asticella in legno per tirare linee diritte e la norma (dal latino per *squadra*) era utilizzata per misurare gli angoli. Oggi nel linguaggio comune sono spesso usati come sinonimi. La regola è infatti, secondo il Vocabolario Treccani, “una norma suggerita dall’esperienza o stabilita per convenzione”.¹ La norma è invece un modello cui riferirsi, una

regola di condotta, stabilita d’autorità o convenuta di comune accordo o di origine consuetudinaria, che ha per fine guidare il comportamento dei singoli o della collettività, di regolare un’attività pratica, o di indicare i procedimenti da seguire in casi determinati.²

La regola indica lo svolgersi ordinato che si ripete costantemente di una serie di fatti, è quindi il *dispositivo* che permette di capire il funzionamento degli eventi e dei fenomeni. “Anche se ciò che viene misurato non è un oggetto inanimato o un evento meccanico, ma un’azione umana, la misura di quell’azione si connette al suo modello: il metronomo del pianista è al contempo misura quantitativa e guida o modello – cioè norma – del ritmo entro cui il suono è prodotto” (FERRARI 1996).

¹ V. <<http://www.treccani.it/vocabolario/regola/>> (ultima visita: Ottobre 2017).

² V. <<http://www.treccani.it/vocabolario/norma/>> (ultima visita: Ottobre 2017).

In realtà la parola italiana ‘norma’, come i suoi corrispondenti in altre lingue indoeuropee, non ha un significato univoco, ma esistono lievi variazioni semantiche se passiamo dal generale al campo giuridico, antropologico o sociologico. La norma giuridica è la regola di condotta che vige nell’ordinamento giuridico e da questo trae la sua forza imperativa. È dunque la natura impositiva che distingue dalla regola la norma giuridica che troviamo all’interno degli strumenti di pianificazione. Inoltre, avendo perso la flessibilità dell’accezione d’origine per essere riconosciuta come obbligatoria,³ la norma spesso associa al carattere di vincolatività quello di sanzionabilità, presupponendo anche la possibilità della condanna della trasgressione.

Le norme si classificano infatti in funzione proprio della loro forza impositiva. Norberto Bobbio (1980, 889) distingue, a partire dal maggior grado di coerenza, norme categoriche, ipotetiche, prammatiche, direttive, raccomandazioni. Quest’ultime sono al limite “fra norme che producono e norme che non producono obblighi”. I consigli, che spesso sono chiamati dai giuristi “quasi norme”, non producono obblighi ma “appartengono [comunque] alla sfera del normativo, nel senso più ampio della parola, intesa come la sfera delle proposizioni la cui funzione è influenzare direttamente il comportamento”. L’indirizzo, che è il tipo di norma più diffuso soprattutto nei piani sovralocali, ha la prerogativa di imporre al destinatario l’obbligo di tenerlo presente, ma non di osservarlo, configurandosi come uno strumento di orientamento comportamentale tipico di linee guida o manuali.

La norma può essere intesa come “guida all’azione” (SCARPELLI 1985): la orienta e al tempo stesso le conferisce senso (DI BERNARDO 1983), assumendo il ruolo fondamentale di *messaggio*, fattore semiotico formato da segni o simboli il cui fine è quello di influenzare positivamente la reazione del lettore. Riferimento normativo dell’agire, indicazione di comportamento da tenere, la norma ha una grande efficacia comunicativa in particolare se viene utilizzato il linguaggio grafico che ha una naturale capacità persuasiva, come già dagli scorsi anni Novanta si è iniziato a sostenere (GABELLINI 1996; POLI 2014; POLI, VALENTINI 2016; MORONI, LORINI 2017) e come anche teorie sociologiche hanno evidenziato, ponendo particolare attenzione all’interazione sociale che si crea nell’applicazione del dispositivo normativo (HABERMAS 1986; LUHUMANN 1990).

Ricorrere ad una immagine visiva per descrivere graficamente le norme a cui conformarsi, all’interno di un documento di piano o di progetto, agisce come potente attivatore di immaginario e di suggestione di potenziali soluzioni. Le norme disegnate, infatti,

esercitano il potere in due modi principali: in primo luogo, esse modellano, influenzano, l’opinione pubblica, cioè hanno una sorta di potere retorico, un ruolo persuasivo; fanno parte delle attività di ‘narrazione’ sui *desiderata* socio-spaziali futuri [...]; in secondo luogo, indicano alle persone quali sono i contorni e il contenuto della sfera legale, ad esempio cosa possono o non possono, devono o non devono, fare in determinati luoghi (MORONI, LORINI 2017, 320).⁴

³ “Il termine [norma] apparve subito come sinonimo di regola [...] nel significato metaforico di conformità a un modello di comportamento umano, e, quindi, con riguardo al contenuto di un precetto da adattare al caso concreto, seguendo l’immagine aristotelica del canone (regolo) lesbio, che ‘si adatta alla forma della pietra e non rimane saldo’ [...]. La definizione di norma di Heineccius (1681-1741) [...] segna un punto di svolta [...]. La norma abbandona la flessibilità del canone aristotelico per divenire ‘obbligatoria’. Voce “Norma”, *Dizionario di filosofia* (2009), <[http://www.treccani.it/enciclopedia/norma_\(Dizionario-di-filosofia\)/>](http://www.treccani.it/enciclopedia/norma_(Dizionario-di-filosofia)/>) (ultima visita: Ottobre 2017).

⁴ Traduzione dell’autrice.

Secondo Moroni e Lorini, dal punto di vista della normatività si possono distinguere tre tipi di regole grafiche: regolative, costitutive e tecniche.⁵ Le prime segnalano alla gente ciò che può o deve fare mentre le seconde non descrivono oggetti, né prescrivono comportamenti, ma *costituiscono* qualcosa (come le carte che definiscono i confini tra Stati); le regole tecniche, come i disegni contenuti nelle istruzioni di montaggio per mobili, stabiliscono invece precise azioni finalizzate al raggiungimento di un determinato obiettivo (*ivi*, 325).

All'interno di piani e progetti le consuete norme grafiche presenti, di tipo *regolativo*, che si esprimono attraverso disegni planimetrici come le tradizionali disposizioni sull'uso del suolo, o al massimo utilizzando prospetti e sezioni, possono talvolta essere esplicitate anche attraverso immagini tridimensionali come assonometrie o prospettive, raffigurazioni che mirano non tanto a rappresentare l'oggetto in sé, ma le relazioni di questo con il contesto, il suo *funzionamento*, mostrando ad esempio azioni positive e/o negative da intraprendere per rispondere a precise prescrizioni, quali mantenere un allineamento di un fronte edificato, rafforzare una connessione ecologica, impedire la saldatura degli insediamenti lungo una infrastruttura stradale. La natura regolativa trova poi un'ampia varietà di interpretazioni di applicazione, oscillando tra affermazioni perentorie e suggestioni evocative.

Questo testo però, non è incentrato sul problema del valore legale della norma disegnata, comunque fondamentale per la sua utilizzazione in particolare all'interno degli strumenti di pianificazione, né vuole affrontare gli aspetti giuridici della relazione con la disposizione scritta, ma mettere in luce le potenzialità del linguaggio grafico ed anche le complementarità rispetto a quello scritto.⁶ Alla domanda che Moroni e Lorini (*ivi*, 328) si pongono: “*are graphic rules really easier and more immediate to grasp? Are they, for instance, more transcultural?*” possiamo rispondere che certo l'immagine, in quanto *segno* – lo abbiamo visto nel primo capitolo – non è recepita in modo passivo ma viene analizzata, classificata, filtrata, dall'occhio che, condizionato anche dal contesto sociale e culturale, non disgiunge il contenuto dall'immaginario collettivo. Il disegno non è mai solo trascrizione della realtà, ma *interpretazione*, raffigurazione simbolica, *prefigurazione*. La disposizione disegnata non è necessariamente più incisiva di quella scritta, ma la comunicazione visiva è un valore aggiunto, rappresenta un valido supporto (e non è detto in posizione subordinata) alla comunicazione verbale, efficace anche per esprimere i contenuti normativi.

Nelle pagine successive si usa la parola 'norma' in riferimento all'urbanistica in quanto simili disposizioni sono presenti all'interno degli apparati giuridici dei piani, sebbene, come vedremo parlando della loro rappresentazione grafica, in genere dotate di un debole grado di coerenza; trattando invece i temi paesaggistici, si opta per 'regola', termine che mette in evidenza il senso profondo per cui la regola stessa è concepita, cioè definire *il funzionamento* del paesaggio come organismo *vivente* da cui trarre indicazioni per immaginare le azioni da intraprendere al fine della sua conservazione e trasformazione.

⁵ In campo giuridico-filosofico, la distinzione tra norme “regolative” e “costitutive” è stata proposta alla fine degli anni Sessanta da John Searle al fine di distinguere le regole che “riassumono fatti”, cioè disciplinano pratiche già esistenti da quelle che “definiscono fatti”, cioè creano una pratica. Cfr. FERRARI 1982, 58.

⁶ “La verifica dell'insufficienza espressiva dei singoli linguaggi dovrebbe dar luogo a un alto grado di integrazione tra immagini di diversi tipi, tra immagini parole e numeri, fino al punto di farli diventare reciprocamente necessari e imprescindibili” (GABELLINI 1996, 182).

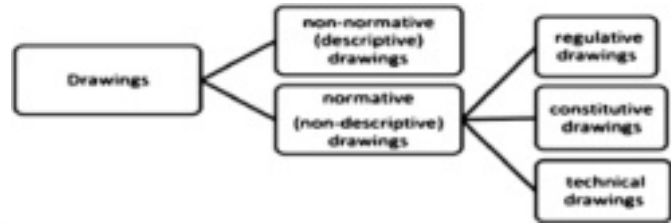
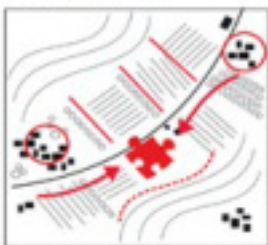
CONTESTUALIZZAZIONE



INTEGRAZIONE

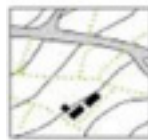


INSERIMENTO



■ L'IMPLANTAZIONE SULLA PARCELLE

Après le choix du terrain, vient l'implantation précise du bâtiment sur celui-ci. Une bonne implantation est essentielle pour réaliser une bonne adéquation au lieu. D'autre part, il faut évaluer l'exploitation dans son ensemble et réfléchir à son futur, de manière à créer un ensemble homogène, harmonieux, fonctionnel et qui ne compromette pas l'extension éventuelle.



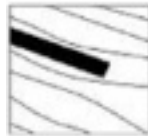
Les ruptures de courbes de niveau, les rangées d'arbres, la trame parcellaire, les constructions existantes sont autant de lignes de force permettant d'adosser le bâtiment au paysage.



Favoriser les déblais et remblais plutôt que le tout semblais. Un bâtiment implanté sur un terrain assésé-déblais et remblais s'intègre mieux et sera plus économique.



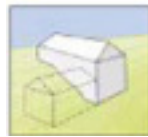
Des bâtiments positionnés en terrasse s'intègrent mieux que des bâtiments glissés sur une même plate-forme avec un fort semblai.



Pour les bâtiments de grande longueur, il est préférable de les implanter parallèlement aux courbes de niveau et de minimiser les remblais et déblais.



Une implantation à mi-pente ou sur un replat diminuera l'impact sur le paysage.



Mettre à profit le dénivelé du terrain pour éviter les remblais et déblais trop importants. Une construction qui suit le relief naturel renforce sa silhouette et favorise une meilleure inscription du projet dans le paysage.



La prise en compte de la végétation existante est importante. Elle permet de rattacher visuellement le bâtiment au terrain, d'atténuer l'impact des volumes et de se protéger du vent.



Da sinistra in alto, in senso orario: **Figura 1.** Macrocategorie di intervento – contestualizzazione, integrazione e inserimento – per la progettazione paesaggistica degli spazi periurbani in una ricerca della sezione Toscana-Umbria-Marche di AIAPP-Associazione Italiana di Architettura del Paesaggio. Fonte: CALDINI, MELI 2014, 85. **Figura 2.** Tipologie diverse di regole grafiche. Fonte: MORONI, LORINI 2017, 326. **Figura 3.** Regole prestazionali per la costruzione di edifici rurali espresse in forma semplice e schematica in un manuale francese finalizzato alla sensibilizzazione, in particolare degli agricoltori, sulle azioni di trasformazione del paesaggio agricolo. Fonte: CONSEIL D'ARCHITECTURE D'URBANISME ET DE L'ENVIRONNEMENT DE LOIRE-ATLANTIQUE 2003, 26. **Figura 4 (a e b).** Visualizzazione grafica delle indicazioni di "buon comportamento" nella gestione degli spazi ad uso agrituristico e nell'olivocoltura in un piccolo *Vademecum* promosso dalla Provincia di Firenze allo scopo di sensibilizzare gli operatori agricoli sul rapporto tra agricoltura e biodiversità. Fonte: PROVINCIA DI FIRENZE 2010, 31 e 37.

1. Il disegno della norma nella progettazione urbanistica

Il ricorso a codici figurativi come supporto esplicativo delle norme non è inusuale nella progettazione urbanistica e si inquadra in una più ampia riflessione sul significato e ruolo dell'apparato normativo negli strumenti di piano e sulle diverse modalità di rappresentazione di quest'ultimi. Il piano urbanistico è il dispositivo che traduce in norme la prefigurazione dell'assetto futuro del territorio, dettando cioè regole di comportamento, che possono essere obblighi ma anche indirizzi, che devono essere giustificate e condivise dalla società (GABELLINI 1996a, 84). "Si caratterizza per l'uso combinato di tre linguaggi: visivo, verbale e numerale" (GABELLINI 2001, 407) e il rapporto e il bilanciamento tra queste tre componenti ne determina anche lo stile. Nel corso del tempo, infatti, dai primi piani urbanistici di fine Ottocento ad oggi, la forma di rappresentazione del piano è cambiata. Dai piani definiti "iconici", tipici fino agli anni Venti e Trenta, che utilizzavano prevalentemente il linguaggio visivo con il supporto e l'integrazione di quello verbale, avvalendosi di immagini che avevano una stretta relazione con le configurazioni reali del territorio, si passa, in seguito all'affermarsi di un approccio di stampo funzionalista, a piani di tipo "convenzionale" che adottano un linguaggio visivo adatto a trasmettere i concetti (con simboli, segni astratti, campiture) in cui "l'immagine non è più il veicolo privilegiato della comunicazione urbanistica, ma equivale alla parola" (*ivi*, 408sg.).

Se le "norme tecniche di attuazione" nei piani urbanistici possono essere considerate un "manifesto" del piano stesso, "espressione ordinata e decantata del singolo piano, del quale sunteggiano gli elementi distintivi e innovativi" (*ivi*, 426), la presenza delle "norme figurate" si configura come un tema interessante, indagato a fondo da Patrizia Gabellini che ne ha messo in luce il significato "come indirizzo, raccomandazione o consiglio, mai come comando" (GABELLINI 1996a, 94). Questo aspetto, ovvero la capacità della rappresentazione grafica di assumere valore giuridico, è in effetti una questione centrale che, come vedremo, ne ha orientato l'applicazione.

Il disegno come suggerimento normo-progettuale compare nella manualistica INA-Casa del secondo Dopoguerra. Durante i quattordici anni di attività del *Piano INA-Casa*, varato nel 1949, sono pubblicati alcuni piccoli manuali a supporto dei progettisti di alloggi, edifici e quartieri, che raccolgono raccomandazioni proposte non come norma da applicare, ma come modelli da rielaborare secondo le esigenze dei diversi contesti locali. La Gabellini ha messo in evidenza il ruolo delle figurazioni grafiche in tale manualistica, individuando quattro forme di norme realizzate allo scopo di orientare le scelte che ha chiamato idealtipo, esempio, regola prestazionale e *standard* (GABELLINI 2001a). Se la regola prestazionale si serve del linguaggio verbale e lo *standard* di quello numerico, le prime due (cioè idealtipo ed esempio) usano un linguaggio visivo, spesso accompagnato da didascalie che commentando le immagini indicano le scelte migliori, risultando particolarmente efficaci nel caso dell'alloggio, più sfuggenti per gli impianti urbanistici per i quali si ricorre spesso al confronto tra esemplificazioni positive e negative.⁷

⁷ Il primo fascicolo del 1949 è dedicato all'alloggio per il quale vengono suggerite modalità di progettazione attraverso una serie di elaborati grafici, gli "idealtipi" appunto, costituiti da schemi planimetrici decontestualizzati, che riguardano quattro tipi edilizi ammessi. Il secondo fascicolo, uscito nel 1950, è dedicato alla progettazione urbanistica. Qui vengono proposti circa quaranta esempi (dunque non idealtipi) di progetti e realizzazioni italiane e straniere, con foto, planimetrie, prospettive.

Fra il primo e l'ultimo dei manuali, però, questa relazione con il disegno si allenta e le prescrizioni numeriche si impongono su quelle figurate, in “un crescendo normativo nella direzione della certezza che cede il passo, inevitabilmente, alla riduzione” (*ivi*, 103).

Nel Dopoguerra, in Italia, grazie a figure come Ludovico Quaroni e Giancarlo De Carlo, il dibattito urbanistico porta a mettere in evidenza l'importanza del disegno come supporto per dare *forma* alla trasformazione dello spazio: “la riscoperta del ruolo della *figurazione* nel progetto riveste particolare importanza in un momento di crescita dell'egemonia culturale della concezione scientifica e tecnica dell'urbanistica funzionalista” (RISPOLI 2012, 41). Come ha scritto Francesca Rispoli, si è assistito all'emergere, seppure restando sempre in misura minoritaria, di una concezione del disegno come dispositivo progettuale del piano.



Figura 5. Progetti tipo per le case dei lavoratori presenti nel fascicolo INA Casa del 1950. Fonte: GABELLINI 2001a, 109.

Ciò si manifesta in particolare negli anni Ottanta quando si assiste ad un ritorno dell'iconismo, cioè dell'uso di immagini come veicoli di significato atti a rappresentare adeguatamente la realtà. Il piano urbanistico torna ad occuparsi dello spazio cercando di regolare la qualità diffusa, disegnandola. Accanto a planimetrie troviamo rappresentazioni tridimensionali, tipiche del progetto di architettura, che si riferiscono a particolari parti del territorio. La prefigurazione però si scontra con la realtà e la sua dinamicità.

Il determinismo proprio dei disegni iconici [...] diventa inadeguato quando si debba congelare le proposte in una norma atemporale e aspecifica, una norma figurata che si affianchi a quelle tradizionalmente usate nei piani: la norma scritta e la norma numerale" (GABELLINI 1996, 143).

Dunque questo tipo di raffigurazione non può assumere valore immediatamente prescrittivo e, per conciliare certezza e flessibilità della regola, si conferisce

un 'debole' valore normativo ai disegni incaricati di restituire le immagini attualizzate delle previsioni. I disegni allora non traducono obblighi o divieti, ma piuttosto 'indirizzi' [...] o anche 'raccomandazioni' e consigli dati attraverso degli esempi ritenuti buoni (*ivi*, 93sg.).

Ecco dunque che si inaugura una stagione di ricerca progettuale che ha visto protagonisti, nello sperimentare progetti di piano disegnato, in particolare Bernardo Secchi e Vittorio Gregotti. Una generazione di "progetti guida", espressione usata per la prima volta da De Carlo per indicare il senso delle prefigurazioni disegnate nel Piano per il centro storico di Palermo (cfr. AA.VV. 1985), e di "progetti norma", denominazione introdotta da Secchi, a partire dal Piano regolatore di Siena (cfr. DI BIAGI, GABELLINI 1990), per intendere "i criteri e le prescrizioni corredati da rappresentazioni grafiche" per l'attuazione degli interventi di trasformazione previsti dal Piano. I disegni utilizzati nei progetti guida non si traducono in norme cogenti, ma in indirizzi, raccomandazioni o consigli: progetti che orientano altri progetti. Il significato dei progetti guida è ben chiarito nelle parole di Augusto Cagnardi (1989, 22sg.):

i progetti urbani allegati al piano prefigurano assetti per una serie di aree la cui trasformazione è strategica nella realizzazione degli obiettivi del piano. [...] Non avranno valore di legge [...] ma se alla verifica si dimostreranno convincenti, saranno una guida molto importante per l'Amministrazione nell'interlocuzione con gli operatori e nella successiva realizzazione.

Infatti, è proprio per tema che la norma scritta lasci irrisolto il rapporto tra pubblico e privato che Bernardo Secchi (1989) ritiene utile l'introduzione dei "progetti di suolo" che si sviluppano nel dialogo tra due scale. Lo "schema direttore" definisce il contesto territoriale che contiene e coordina i diversi "progetti norma", disegni molto dettagliati e precisi del progetto di suolo, talvolta abbinati a schemi, sezioni e piante, che consentono limitate modifiche nella loro attuazione e che, affiancando gli articoli normativi, hanno valore prescrittivo. La discrezionalità dell'applicazione è molto ridotta per Secchi, che (*ivi*, 282) scrive:

è importante cogliere la connessione tra i codici grafici utilizzati per questi tipi di disegni e la loro destinazione pragmatica [...]. Ciò implica che il codice grafico si avvicini ad un linguaggio formalizzato, non ammetta ‘creatività’, non consenta oscillazioni del vocabolario.

In questi piani degli anni Ottanta il disegno delle norme è sempre *contestualizzato*, cioè le disposizioni non si riferiscono a *buone regole* di intervento generali ma sono specifiche, riguardano precise aree di trasformazione previste dallo strumento urbanistico.⁸

Altre volte, invece, sono fornite soluzioni progettuali che non sono localizzate ma tipologiche, in grado di coprire una variabilità di situazioni simili a quella rappresentata, ed allora assumono la forma di *abachi*. Gli abachi, esempio di norma ‘idealtipica’ che usano una forma di comunicazione ‘verbo-visivo-numerica’, sono repertori aperti di soluzioni spaziali o tecnologiche, in genere riferiti a oggetti determinati, un edificio, un isolato. Un esempio di abaco è quello contenuto nel Piano guida di Novoli di Léon Krier (1994) che formula una proposta di nuovo tessuto urbano per il quartiere fiorentino in trasformazione, approfondendo i caratteri della trama viaria, delle piazze, degli isolati e dei loro punti nodali e fornendo regole architettoniche-compositive. Krier, esponente dell’*Urban Renaissance*, corrispettivo europeo dell’americano *New Urbanism*, movimento che ha un ruolo rilevante nel proporre l’uso di codici figurativi nella pianificazione, definisce regole urbanistiche e architettoniche illustrando modalità di composizione e abachi delle possibili tipologie da adottare per il piano attuativo che però, avendo carattere meramente orientativo, restano debolmente applicati.



Figura 6. Léon Krier, linee guida urbanistiche per il quartiere di Novoli a Firenze, progetto in seguito modificato con diverse varianti. Fonte: KRIER 1994, 20.

⁸ Anche nella ultima generazione di piani urbanistici troviamo spesso “progetti norma delle aree di trasformazione”, anche se è più frequente vedere utilizzati disegni planimetrici che tridimensionali.

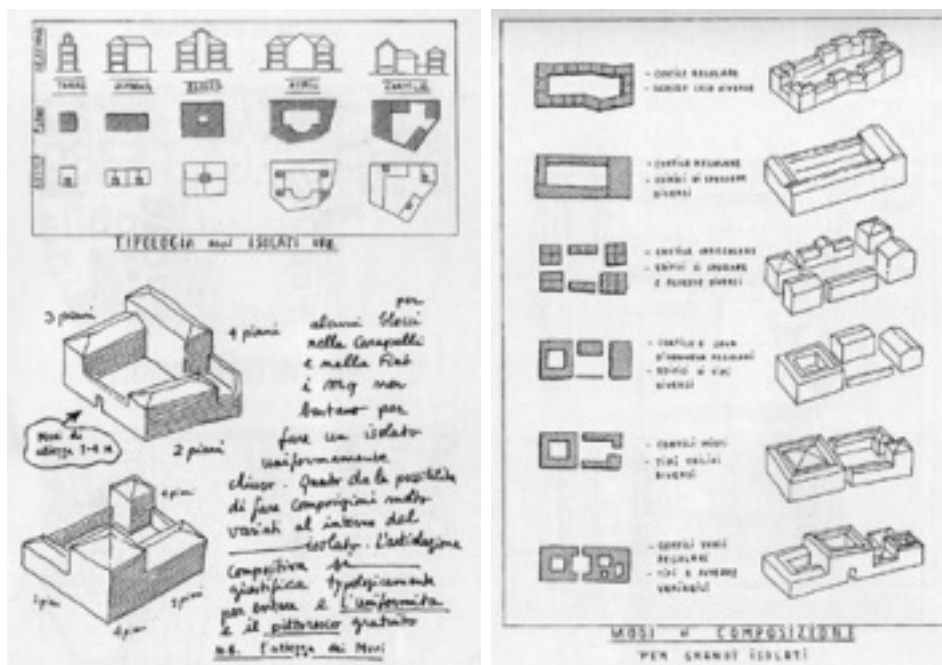


Figura 7. Léon Krier, metodi compositivi per isolati. Fonte: KRIER 1994, 26-27.

Dare il valore di 'quasi norma' alle rappresentazioni grafiche, come nei piani guida, o proporre un repertorio di soluzioni tipo da seguire sono risposte diverse allo stesso problema: tradurre graficamente meccanismi di controllo morfologico con il giusto grado di adattabilità ai contesti locali e al passare del tempo dando contemporaneamente valore giuridico alle indicazioni disegnate affiancate a quelle scritte. Questo è infatti il tema centrale della questione, acuitizzato negli anni Novanta dalla crisi degli strumenti a carattere previsivo che si è verificata quando, a causa della forte accelerazione dei processi di trasformazione del territorio, è divenuta manifesta la difficoltà di vedere in anticipo e quindi di mettere in campo azioni necessarie per dare attuazione agli scenari prefigurati (GABELLINI 1996a, 86).

La ricchezza delle sperimentazioni non ha infatti ottenuto i risultati attesi e, come evidenzia Pier Carlo Palermo (2004), si è esaurita forse per una concezione eccessivamente formalistica del rapporto tra contesto e progetto e "un certo abuso di uno strumento ambiguo e operativamente difficile come il progetto norma" (*ivi*, 247).

Negli ultimi anni però, nonostante la consapevolezza di molte criticità ed in particolare della necessità di chiarire, come ha sottolineato Carlo Gasparri (1994; 2002) e ripreso Francesca Rispoli (2012), la relazione tra regole prescrittive e progetti esemplificativi, il disegno sembra riacquistare valore quale supporto per la rappresentazione visiva delle norme. Per far ciò emergono sicuramente alcune questioni critiche in relazione al linguaggio, cioè come la norma è disegnata (se tipologica o localizzata nel territorio), al suo rapporto di dipendenza/autonomia con la norma scritta (se prescrittiva o orientativa), al processo di individuazione della regola (se imposta o frutto di partecipazione).

Proprio in risposta a queste problematiche il *New Urbanism* ha messo a punto una metodologia – che vedremo nel prossimo paragrafo – che passa sotto il nome di *Form-based Code*, un meccanismo abbastanza semplice per regolare lo sviluppo ed ottenere una specifica forma urbana consentendo al progetto di definirsi concatenando zone e regole morfologiche che tengono conto della complessità spaziale, in particolare della relazione tra edifici e strade, tra insediamenti e spazi pubblici. Il tema della *forma* come dispositivo progettuale si presenta, come richiamato da Anna Marson (2008), di fondamentale importanza per il controllo della qualità delle trasformazioni.

La *misura* della città non attraverso parametri numerici (quantitativi) ma prestazionali (qualitativi) e la sperimentazione di un linguaggio visivo attraverso cui codificare l'azione progettuale passa in America per gli studi di Kevin Lynch e di Christopher Alexander.

Negli anni Ottanta Kevin Lynch, che aveva iniziato la sua sperimentazione sul tema della visibilità come strumento di controllo delle trasformazioni già negli anni Sessanta, nel proporre un metodo di lettura e di interpretazione della città al fine di governarne la complessità, introduce il concetto di prestazione (*performance*) applicata al contesto urbano e suggerisce una teoria normativa basata sulle “dimensioni prestazionali” (*performance dimension*) ossia “certe caratteristiche identificabili delle prestazioni delle città che derivano prima di tutto dalla loro qualità spaziale, che sono misurabili in una qualche scala e riguardo alle quali gruppi diversi potranno assumere posizioni differenziate” (LYNCH 1990, 113). Lynch, suscitando un grande magnetismo su generazioni di urbanisti con la teoria della *Good City Form*, individua dunque cinque categorie prestazionali (vitalità, significato, coerenza, accessibilità, controllo) e due metacriteri (giustizia, efficienza)⁹ attraverso i quali è possibile assicurare un corretto sviluppo della città.

Negli stessi anni inizia la sua ricerca anche Alexander il quale, confrontando il modello di crescita delle città antiche con quello delle città moderne e ritenendo l'unitarietà dell'organismo urbano il fine ultimo dello sviluppo, introduce il concetto di *pattern* come un insieme di indirizzi di carattere regolativo/prestazionale, ripetibili ma adattabili al contesto, espressione non tanto di un sapere tecnico ma di un processo progettuale condiviso (ALEXANDER ET AL. 1977; 1997). Egli propone quindi un nuovo “linguaggio” di cui i *patterns* sono le parole: 253 *patterns*, rappresentati attraverso semplici schemi grafici, che esprimono modelli concettuali corredati di brevissimi testi esplicativi, dalla scala regionale a quella riferita agli spazi dell'abitare. I *patterns* sono infatti suddivisi in tre gruppi: *Towns*, per la definizione di una regione, città o comunità; *Buildings*, per la progettazione degli edifici e degli spazi di relazione tra questi; *Construction*, per la costruzione di un singolo edificio. Vi è un approccio per così dire incrementale alla progettazione: se i *patterns* della città non possono essere progettati o costruiti in blocco ma in modo graduale, quelli degli edifici possono essere disegnati o costruiti in una sola volta,

⁹ “*Vitality*”: modo in cui la forma di un insediamento sostiene i bisogni della popolazione; “*Sense*”: grado con cui un insediamento può essere percepito; “*Fit*”: grado con cui gli spazi e le attrezzature della città corrispondono alle azioni che i cittadini compiono quotidianamente; “*Access*”: capacità di raggiungere persone, luoghi, attività, servizi, informazioni; “*Control*”: grado in cui l'uso e l'accesso agli spazi e attività sono controllati da chi li usa; “*Justice*”: il modo in cui i costi e benefici ambientali sono distribuiti; “*Efficiency*”: il costo di realizzazione delle dimensioni prestazionali.

quelli relativi all'edificio direttamente in autocostruzione. Ogni *pattern* ha una sua rappresentazione "idealtipica" e integrabile sia con i *patterns* che stanno alla scala geografica superiore che quelli alla scala inferiore. La loro strutturazione non definisce però un insieme gerarchico, ma una rete¹⁰ in cui ogni elemento è in equilibrio con gli altri – i *patterns* superiori in cui ciascuno è incluso, quelli simili che lo circondano, quelli inferiori che esso stesso racchiude – e solo dalla applicazione coordinata di questo linguaggio si può, secondo Alexander, innalzare effettivamente la qualità del disegno urbano. E ciò non può avvenire senza la partecipazione della popolazione. La considerazione che la città si trasformi non attraverso un piano ma un processo, al quale è necessario che partecipino in maniera attiva gli utenti – solo così si può radicare il senso di appartenenza degli abitanti – è fondamentale nel pensiero di Alexander, che recupera il valore della dimensione del tempo poiché la definizione dei *patterns* non resta mai cristallizzata ma viene riattualizzata dall'uso che viene fatto dagli utenti. L'uso dei *patterns* non deve essere acritico ma consapevole, poiché si può produrre "prosa oppure poesia".¹¹

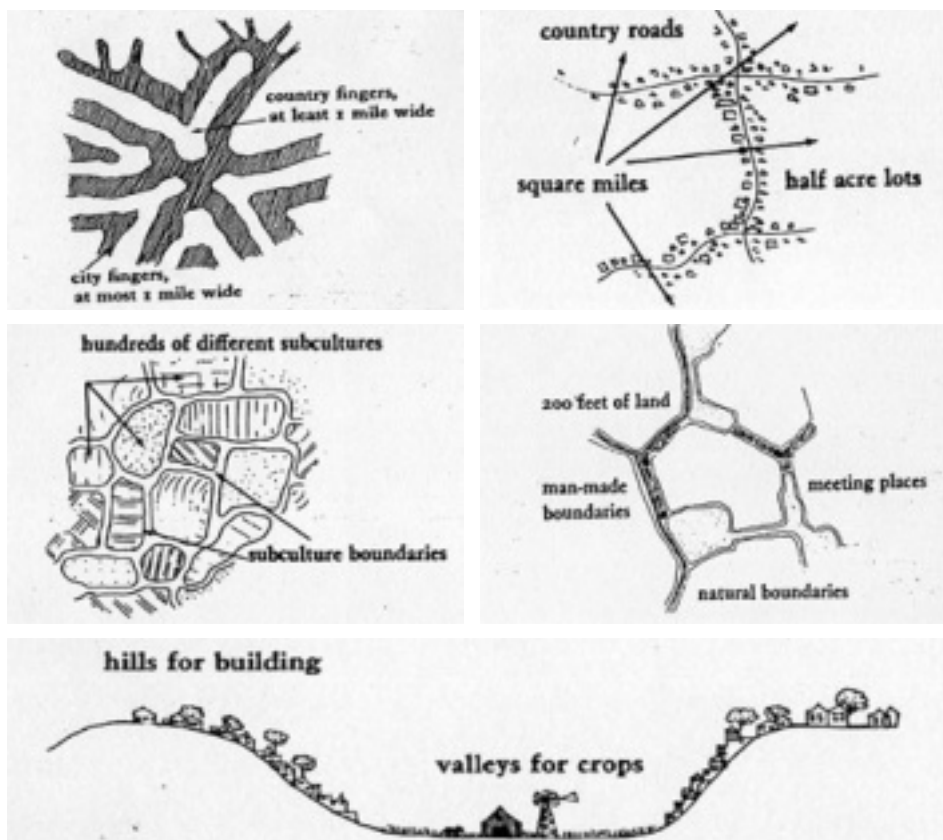


Figura 8. Christopher Alexander, regole per proteggere il territorio e marcare i limiti delle città: *city country fingers*, rete di *country roads*, mosaico articolato di usi del suolo differenti, *agricultural valleys* (sezione).
Fonte: ALEXANDER ET AL. 1977, 25, 28, 31, 50, 79.

¹⁰ "A pattern language has the structure of a network" (ALEXANDER ET AL. 1977, VIII).

¹¹ "Finally, a note of caution. This language, as English, can be a medium for prose, or a medium for poetry. The difference between prose and poetry is not that different languages are used, but that the same language is used, differently" ("Infine, un'avvertenza. Questo linguaggio, come l'inglese, può essere un supporto per la prosa come per la poesia. La differenza fra prosa e poesia non consiste nell'uso di linguaggi diversi, ma in un uso diverso dello stesso linguaggio"): ALEXANDER 1977, XXXXII.

1.1 L'*Urban-to-Rural Transect* e il controllo della *forma* dell'edificato nell'esperienza americana

Tra la fine degli anni Ottanta e gli inizi degli anni Novanta, negli Stati Uniti, si afferma il movimento del *New Urbanism* che proclama un nuovo approccio al disegno dell'ambiente urbano e un modello antagonista a quello americano convenzionale, basato sull'uso dell'automobile, che si fonda sull'esempio della "città tradizionale" *pedestrian friendly*, caratterizzata da un tessuto urbano denso, da *mixité* funzionale e dall'integrazione tra sistemi di trasporto diversi.¹² Tra gli strumenti che vengono definiti per dare attuazione alla trasformazione della città contemporanea viene messa a punto una metodologia chiamata *Form-based code* (FBC) che, prendendo le distanze dal tradizionale *zoning*, quindi da una pianificazione che disciplina gli usi del suolo con l'obiettivo della loro separazione, è volta piuttosto a normare la *forma* degli edifici e degli isolati, consentendo quindi una varia combinazione di funzioni, la cui compatibilità è ottenuta attraverso la progettazione e l'orientamento.¹³

Il Form-Based Codes Institute, nato proprio per promuovere l'uso di questo strumento "to create walkable, mixed-use, socially-integrated communities",¹⁴ definisce infatti il *form-based code* "a land development regulation that fosters predictable built results and a high-quality public realm by using physical form (rather than separation of uses) as the organizing principle for the code".¹⁵ Questo approccio, che comunque conduce a una zonizzazione, è volto a controllare gli affacci degli edifici sulla strada, la loro tipologia, le altezze, i rapporti dimensionali. Ponendo attenzione alla forma degli edifici nella loro relazione reciproca che definisce la fisionomia degli isolati urbani e principalmente considerando l'edificio in rapporto allo spazio pubblico, la strada diventa uno dei temi centrali di regolamentazione (PURDY 2007, 4).

Le regole sono espresse non solo in forma scritta, ma anche attraverso diagrammi e altre rappresentazioni grafiche; in primo luogo esse sono indicate in un *Regulating Plan*, una planimetria organizzata per tipologie di affacci stradali o per transetti che mostra i modi specifici in cui si applicano i vari *standard* e fornisce indicazioni sulla tipologia delle strade, la dimensione degli isolati, gli allineamenti stradali, ma anche il posizionamento di parchi, piazze e altri spazi pubblici. Accanto a questo documento, il pacchetto tipico degli elaborati ne prevede altri quattro:

¹² Il movimento si è consolidato nel 1993 con la creazione del Congress for the New Urbanism (CNU), una organizzazione *non-profit* con sede a Chicago e Washington che, in questi venticinque anni, ha promosso la creazione di numerose città di nuova fondazione e di progetti per aree degradate come a Miami, Portland, Boston, Los Angeles, Toronto. La prima città costruita secondo i canoni del *New Urbanism* è stata Seaside (Florida) progettata dallo studio Duany Plater-Zyberk & Co. nel 1983.

¹³ Laddove lo *zoning* convenzionale si concentra sulla funzione e sulle trasformazioni di un singolo lotto, i *form-based codes* si concentrano sul ruolo che i singoli edifici giocano nel modellare il paesaggio urbano pubblico (PURDY 2007, 2).

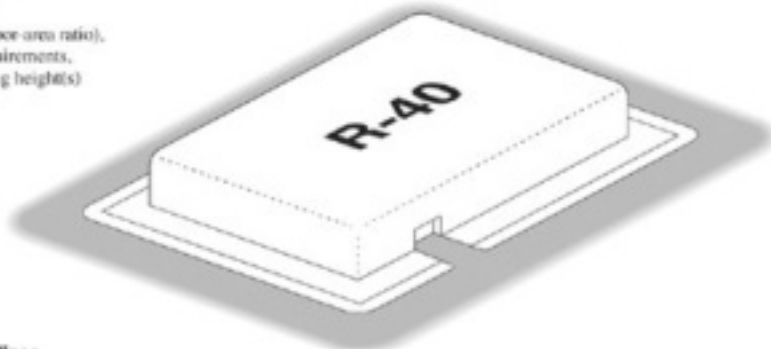
¹⁴ "...per creare luoghi percorribili, a funzione mista, socialmente integrati" (<<https://formbasedcodes.org/resources/>>, ultima visita: Novembre 2017). Il Form-Based Codes Institute (FBCI) è un'associazione di professionisti con sede a Washington.

¹⁵ "Una forma di pianificazione territoriale che favorisce esiti costruttivi prevedibili ed un'alta qualità dello spazio pubblico utilizzando la forma fisica (anziché la separazione delle funzioni) come principio ordinatore della norma": <<https://formbasedcodes.org/definition/>> (ultima visita: Novembre 2017).

gli *Urban o Building Form Standards*, presentati in forma grafica con testi esplicativi su dimensioni, altezze, coperture; i *Public Space/Street Standards* che, ancora in forma grafica, indicano larghezze e dimensioni di strade, marciapiedi, percorsi, alberature; gli *Architectural Standards*, norme diagrammatiche e grafiche che regolano stili di costruzione, dettagli e materiali; gli *Administration and Definitions*, che delineano in maniera chiara il processo progettuale (applicazione) e l'uso corretto dei termini (glossario). Vi sono inoltre altri documenti accessori come il *Landscaping Standards*, norme che regolano la progettazione del paesaggio e i materiali vegetali nella proprietà privata per gli effetti che ha su quella pubblica, ad esempio per assicurare la continuità pedonale.

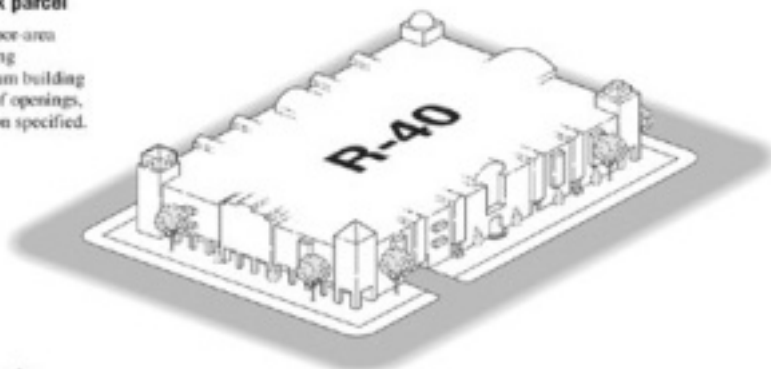
How zoning defines a one-block parcel

Density, use, FAR (floor-area ratio), setbacks, parking requirements, and maximum building height(s) specified.



How design guidelines define a one-block parcel

Density, use, FAR (floor-area ratio), setbacks, parking requirements, maximum building height(s), frequency of openings, and surface articulation specified.



How form-based codes define a one-block parcel

Street and building types (or mix of types), build-to-lines, number of floors, and percentage of built site footage specified.

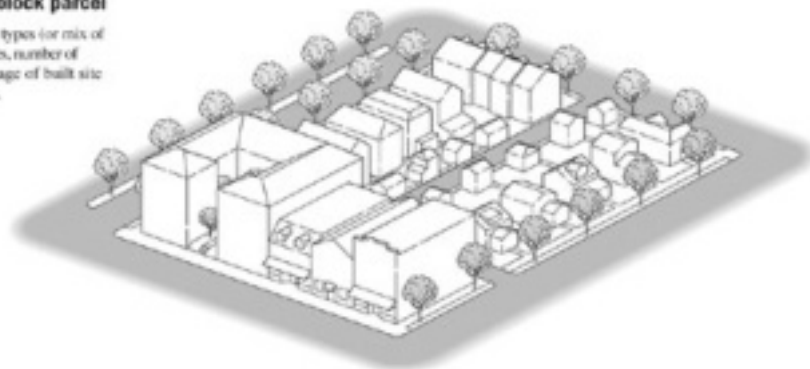
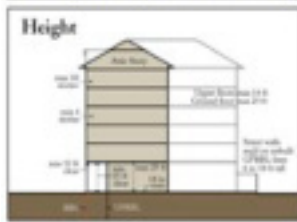


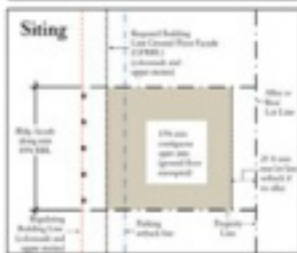
Figura 9. Confronto tra approccio tradizionale (zoning) e Form-based codes. Fonte: <cityofjackson.org>.

Building Envelope Standards: Shopfront Colonnade Sites



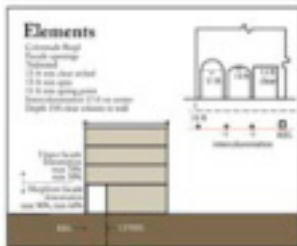
Building Height

1. The height of the principal building is measured in STORIES.
2. Each principal building shall be at least four (4) STORIES in height, but no greater than ten (10) STORIES in height, except as otherwise provided on the REGULATING PLAN.



Street Facade

1. On each lot the building facade shall be built to the RRL for at least eighty-three percent (83%) of its RRL and/or GFRBL length.
2. The building facade shall be built to the RRL and GFRBL within thirty (30) feet of a BLOCK CORNER.
3. Those portions of the building facade (the required minimum build out) may include jogs of not more than eighteen (18) inches in depth except as otherwise provided to allow bay windows (upper STORIES only).
4. GROUND STORY unit frontage widths shall be a



Fenestration

1. Blank lengths of wall exceeding fifteen (15) linear feet are prohibited on all RRL/GFRBL.
2. PENETRATION on the GROUND STORY FACADE shall comprise at least sixty percent (60%), but not more than ninety percent (90%) of the FACADE area situated between two (2) and ten (10) feet above the adjacent public sidewalk on which the FACADE fronts.
3. PENETRATION on the upper STORY FACADE shall comprise at least thirty percent (30%), but no more



Parking Structure Height

Where a parking structure is within 40 feet of any principal building (built after 2005) that portion of the structure shall not exceed the buildings RFL or PARKET HEIGHT.

Ground Story Height:

1. The GROUND STORY finished floor elevation shall be equal to, or greater than, the adjacent exterior sidewalk elevation up to a maximum finished floor elevation of eighteen (18) inches.
2. The GROUND STORY shall have at least fifteen (15) feet of clear interior height (floor to ceiling) contiguous to the GFRBL frontage for at least one-half (1/2) of its area.
3. The maximum STORY HEIGHT for the GROUND STORY is twenty-five (25) feet.

Upper Story Height

1. The maximum floor-to-floor STORY HEIGHT for STORIES other than the GROUND is fourteen (14) feet.
2. At least eighty percent (80%) of each upper STORY shall have an interior clear height (floor to ceiling) of

maximum of one hundred twenty (120) feet.

Buildable Area

1. Buildings may occupy any portion of the lot behind the RRL (and RFRBL) exclusive of any setbacks required by this Code.
2. A contiguous OPEN AREA equal to at least fifteen percent (15%) of the total BUILDABLE AREA shall be preserved on every lot. Such contiguous OPEN AREA may be located anywhere behind the PARKING SETBACK LINE, either at grade or at the second or third STORY.
3. No part of any building, except overhanging eaves, awnings, or balconies shall occupy the remaining lot area.

Side Lot Setbacks

On a lot where a COMMON LOT LINE is shared with a single-family residential zoning district, the principal building shall be setback at least ten (10) feet from the shared lot line.

Garage and Parking

1. GARAGE ENTRIES or driveways shall be located at least seventy-five (75) feet away from any BLOCK CORNER or another GARAGE ENTRY on the same BLOCK, unless otherwise designated on the REGULATING PLAN.
2. GARAGE ENTRIES shall have a clear height of no greater than sixteen (16) feet and a clear width exceeding twenty-four (24) feet.

than seventy percent (70%), of the FACADE area per STORY (measured as a percentage of the INCHES between floor levels).

4. No window may face or direct views toward a COMMON LOT LINE within thirty feet (30) unless that view is contained within the lot (e.g. by a PERIMETER FENCE/GARDEN WALL) or, the window sill is at least 6' above the finished floor level. All COMMON LOT LINES within the Station Area are subject to the construction of building walls (with no setback) by the adjacent lot owner.

Building Projections

1. AWNINGS, BALCONIES, and STORIES shall not project closer than five (5) feet to a COMMON LOT LINE.
2. No part of any building, except overhanging eaves, balconies, bay windows, and awnings, as specified by the Code, shall encroach beyond the RFL.
3. No part of any building, except awnings and signs, as otherwise permitted by the Code, shall encroach into the COLONNADÉ beyond the GFRBL.

Doors/Entries

Functioning entry door(s) shall be provided along GROUND STORY FACADES at intervals not greater than sixty (60) linear feet.

at least six (6) feet.

Mezzanines

Mezzanines having a floor area greater than one-half (1/2) of the floor area of the STORY in which the mezzanine is situated shall be counted as a full STORY.

Street Wall Height

1. A STREET WALL not less than six (6) feet in height or greater than eighteen (18) feet in height shall be required along any GFRBL frontage that is not otherwise occupied by a building on the lot.
2. STREET WALL height shall be measured from the adjacent public sidewalk or, when not adjacent to a sidewalk, from the ground elevation once construction is complete.

Other

Where a SHOPFRONT COLONNADÉ site is located within forty (40) feet of an existing single-family residential zoning district, the maximum RFL or PARKET HEIGHT for that portion of the SHOPFRONT COLONNADÉ site shall be thirty-two (32) feet. This requirement shall supersede the minimum STORY requirement.

3. Designated GARAGE ENTRIES and ALLEYS shall be the sole means of vehicular access to a lot.
4. GARAGE ENTRIES may be setback up to a maximum of twenty-four (24) inches behind the surrounding FACADE.
5. Vehicle parking areas on private property shall be located behind the PARKING SETBACK LINE, except where parking is provided below grade.
6. These requirements are not applicable to on-street parking.

Alleys

There is no required setback from ALLEYS. On lots having no ALLEY access, there shall be a minimum setback of twenty-five (25) feet from the rear lot line.

Corner Lots

Corner lots shall satisfy the code requirements for the full lot length unless otherwise specified in this code.

Unbuilt RRL and Common Lot Treatment

1. A STREET WALL shall be required along any RRL frontage that is not otherwise occupied by a building on the lot. The STREET WALL shall be located not more than eight (8) inches behind the RRL.
2. PERIMETER FENCES may be constructed along that portion of a COMMON LOT LINE not otherwise occupied by a building on the lot.

Colonnades

Where designated on the REGULATING PLAN, COLONNADÉS shall:

1. Have a minimum interior floor to ceiling clear height of fifteen (15) feet (excluding blade signs and street lighting as specified in this Code).
2. Have minimum thirteen (13) foot FACADE opening height to beam (or to the top of the arch and minimum eleven (11) feet to the spring point).
3. Have an intercolumniation of fifteen (15) feet or more.
4. Have a continuous public access easement of at least six (6) feet wide running adjacent to the colonnade's piers.
5. Have columns/piers with no single horizontal dimension greater than twenty-two (22) inches or less than ten (10) inches. This limitation shall apply between grade and eleven (11) feet in height.
6. Have 15 feet between the RRL and the GFRBL except as otherwise specified in the REGULATING PLAN.

Street Walls

A vehicle entry gate no wider than eighteen (18) feet or a pedestrian entry gate no wider than six (6) feet shall be permitted within any required STREET WALLS.

Figura 11. Esempio di abaco di regole grafiche e scritte per normare affacci, posizionamento, elementi architettonici e usi degli edifici. Fonte: Sirkowski 2007, 3.

Per contro, i *Form-based code* risultano più costosi – da due a quattro volte secondo Purdy (*ivi*, 5) – quelli di una tradizionale zonizzazione a causa dell’impegno iniziale necessario per completare un inventario dettagliato della forma urbana esistente, il coinvolgimento della popolazione e il lavoro di progettazione che porta alla creazione dello schema normativo e del codice.

Ma soprattutto, essi sono obbligatori e molto rigidi, per cui da proprietari e imprenditori sono visti come una restrizione a ciò che possono fare con le loro proprietà e dagli architetti come una limitazione alla creatività. Infatti i *Form-based codes* non devono essere intesi come linee guida o comunque indicazioni orientative, ma sono prescrittivi.¹⁷ Peraltro, benché stiano diffondendosi ampiamente in tutti gli Stati americani, spesso non esiste a livello statale una legislazione che li prevede e quindi agiscono senza una specifica normativa che li abiliti.¹⁸

La costruzione di un impalcato inequivocabile di norme propria dei *Form-based codes* se da un lato rende la regola facilmente comprensibile e applicabile, dall’altro produce nella sua attuazione un certo formalismo e una eccessiva monotonia determinata dalla serialità delle prescrizioni e sicuramente appare più adatta ad una scala di dettaglio urbano (comprensibile all’interno di un regolamento urbanistico o, meglio, edilizio), per esempio finalizzato alla riqualificazione di aree degradate o al controllo dell’espansione. Ed è sicuramente poco sensibile agli aspetti ambientali, a parte il riferimento al tema della riduzione del consumo di suolo (PURDY 2007, 5): questa metodologia risulta così poco idonea a definire indirizzi o strategie per il paesaggio nella sua complessità relazionale, in quanto l’articolata e dinamica corrispondenza fra le sue componenti rende più ardua la messa a punto di un approccio adeguato, sebbene vi siano esperienze che tentano di gestire la dimensione territoriale.

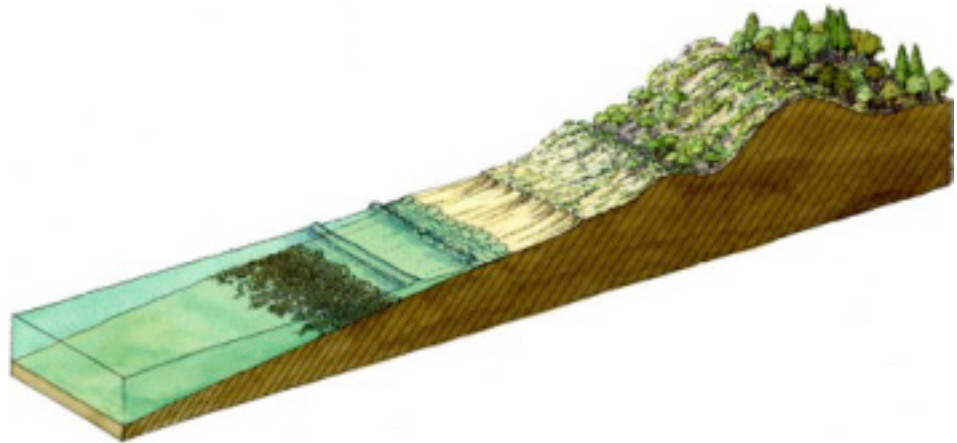


Figura 12. Il Center for Applied Transect Studies (CATS) promuove una metodologia di pianificazione fondata sull’uso del *Rural-to-Urban Transect*, che trova il suo fondamento, come esplicitamente dichiarato, nel transetto naturale di matrice ecologica. Fonte (per questa immagine e le tre successive): <transect.org/natural_img.html>.

¹⁷ “*Not to be confused with design guidelines or general statements of policy, form-based codes are regulatory, not advisory*” (“Da non confondere con linee-guida progettuali o dichiarazioni programmatiche generali, i *Form-based codes* sono prescrizioni, non suggerimenti”): SITKOWSKI 2007, 2.

¹⁸ Alcuni Stati come California, Pennsylvania, Wisconsin e Connecticut hanno Leggi che supportano questa metodologia ed alcune giurisdizioni come Sonoma, Petaluma, Oakland, hanno adottato la metodologia come processo di pianificazione. Cfr. SITKOWSKI 2007, 4; WHITE 2009, 4.

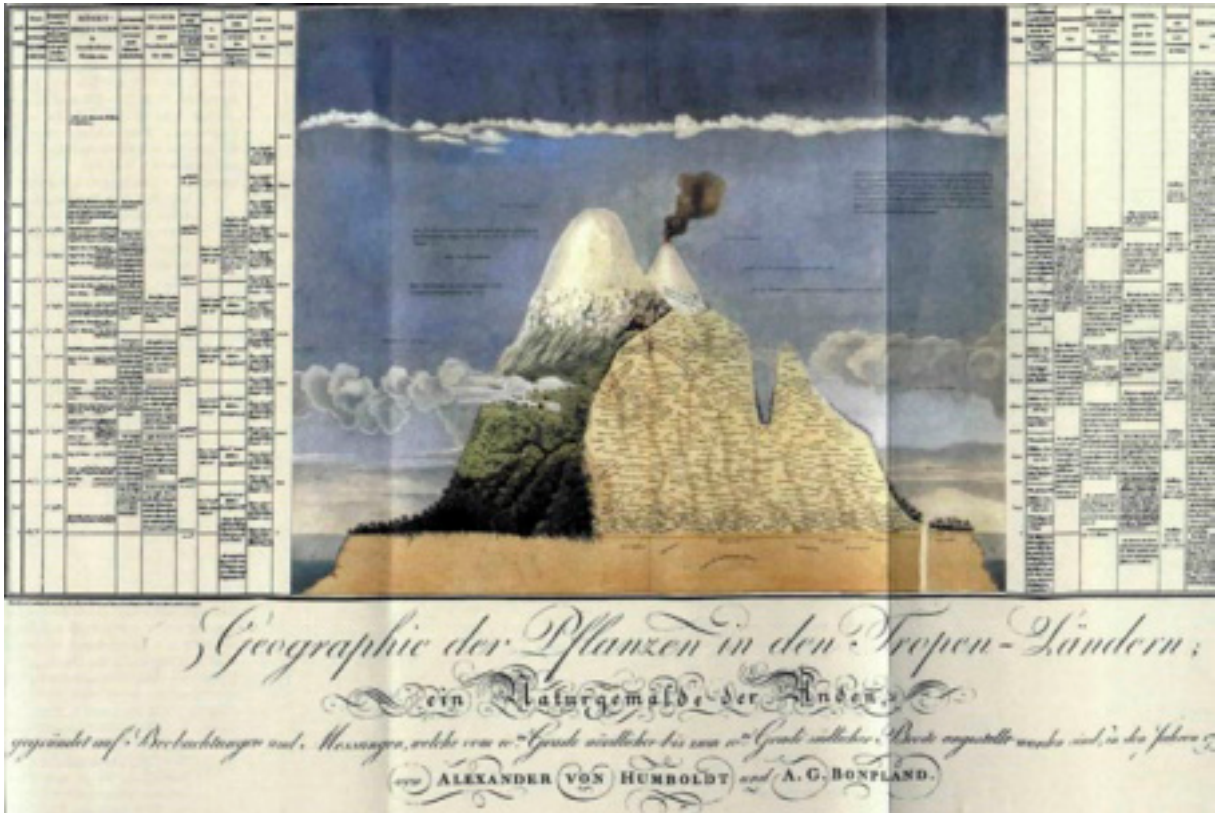


Figura 13. Transetto concepito da Alexander Von Humboldt nel 1793 per descrivere la punta meridionale del Sud America, dall'Atlantico al Pacifico (esasperando le dimensioni verticali).

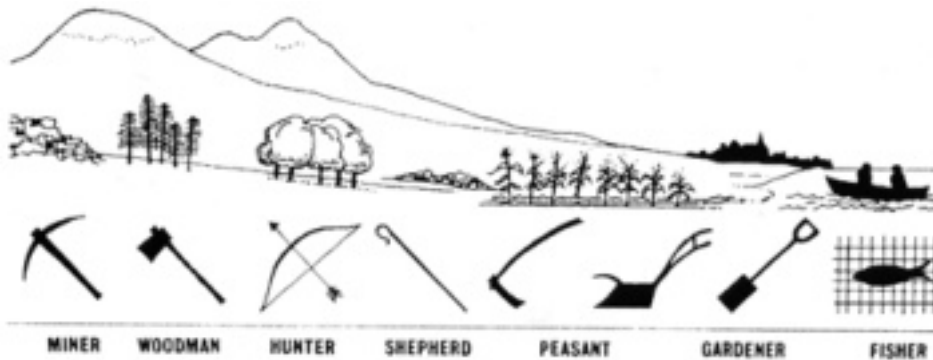


Figura 14. La Valley Section di Patrick Geddes è il primo transetto che mette in relazione le condizioni morfologiche naturali con la presenza umana.



Figura 15. La sezione trasversale sulla costa del New Jersey di Ian McHarg (1963) è costruita per evidenziare la progressione dei diversi ambienti naturali.

Lo *SmartCode*, ad esempio, è un *Transect-based code*, si fonda cioè su un “transetto” creato allo scopo di gestire la transizione urbano-rurale e ricompattare gli insediamenti lasciando libero il territorio rurale.¹⁹ Il transetto, ideato agli inizi degli anni 2000 dall’architetto-urbanista Andrés Duany,²⁰ è una derivazione di quello utilizzato in ecologia per descrivere le caratteristiche degli ecosistemi e soprattutto il passaggio da un ecosistema all’altro. Il concetto di transetto naturale, per primo concepito da Alexander Von Humboldt alla fine del XVIII secolo, è da Duany trasposto all’habitat dell’uomo, richiamando l’approccio pianificatorio di Patrick Geddes applicato agli insediamenti umani e il paradigma della Garden City di Ebenezer Howard (cfr. DUANY ET AL. 2014).



Figura 16. A sinistra: *Ieri-Oggi-Domani*, transetto temporale di Howard che implica una sequenza per la riforma, al centro del movimento per la Garden City. A destra: con a modello la sequenza di Howard, Andrés Duany ipotizza una successione evolutiva anche per la città attuale: *village-town-city*. Fonte: DUANY ET AL. 2014, 20-21.

¹⁹ “The *SmartCode* is a model transect-based planning and zoning document based on environmental analysis. It addresses all scales of planning, from the region to the community to the block and building. The template is intended for local calibration to your town or neighborhood. As a form-based code, the *SmartCode* keeps settlements compact and rural lands open, literally reforming the sprawling patterns of separated-use zoning” (Lo *SmartCode* è un documento modello di pianificazione e zonizzazione del transetto basato sull’analisi ambientale. Esso riguarda tutte le scale della pianificazione, dalla regione, al villaggio, all’isolato e all’edificio. Il modello è pensato per essere di volta in volta adattato a una città o a un quartiere in particolare. Essendo un *Form-based code*, lo *SmartCode* mantiene gli insediamenti compatti e i territori rurali aperti, *ri-formando* letteralmente gli schemi di espansione della zonizzazione a funzioni separate”): <<https://www.cnu.org/resources/tools>>. Il Center for Applied Transect Studies (CATS) promuove la comprensione di questa metodologia attraverso la ricerca, la pubblicazione, gli strumenti e la formazione. Sul suo sito web è scaricabile gratuitamente (dalla pagina <<https://transect.org/codes.html>>) il manuale *SmartCode*. Si veda anche <<https://www.smartcodecentral.org>> (ultima visita per tutti i siti web citati: Novembre 2017).

²⁰ Tra i vari scritti di Duany sul tema, in particolare si veda DUANY ET AL. 2003. Ricordiamo che Duany e la sua collega Elizabeth Plater-Zyberk hanno realizzato molti progetti in tutto il mondo, a partire da Seaside in Florida che, applicando i principi del *New Urbanism* e della *Smart Growth*, utilizzano il metodo *SmartCode*.

La costruzione del transetto è fondata su osservazioni urbanistiche, ambientali e sociali ed è applicabile a tutte le scale di intervento, dalla regione, alla città, all'isolato, all'edificio. Attualmente è allo studio del Center for Applied Transect Studies l'applicazione del modello *SmartCode* alla scala sovralocale, anche ai fini di una pianificazione intergiurisdizionale, con transetti regionali, in genere costruiti lungo linee infrastrutturali, inquadrati all'interno di *Regional Sector Plans* attraverso i quali sostanzialmente si definiscono le aree destinate alle nuove espansioni residenziali e quelle di protezione.

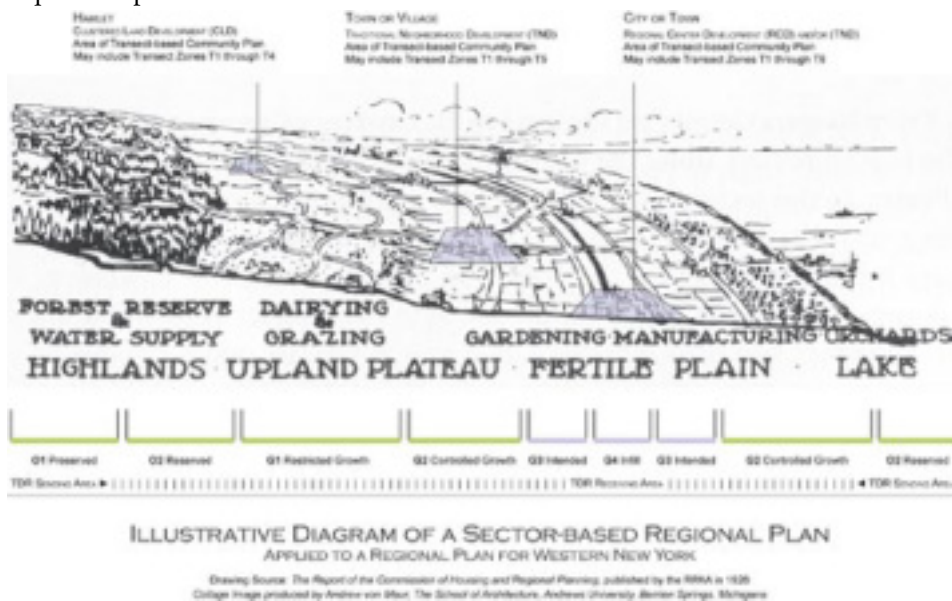
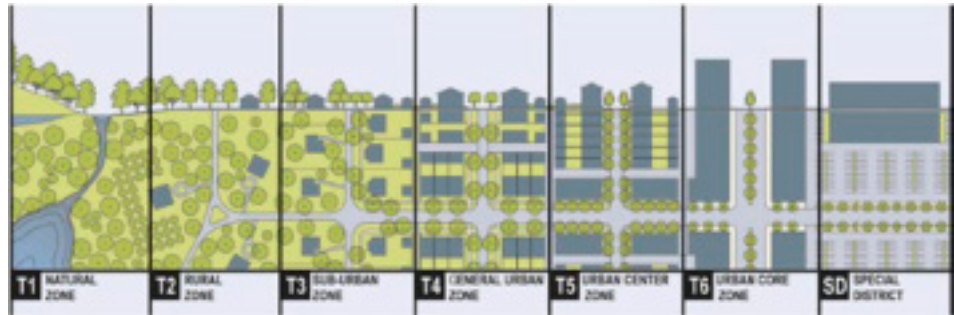


Figura 17. Su un transetto regionale tracciato nel 1926 con città e villaggi compatti, è sovrapposto il modello *SmartCode* (in viola). Il grafico mostra le aree che possono accogliere gli sviluppi urbani e, per contro, lo spazio aperto protetto dallo sviluppo. Fonte (per questa immagine e le tre successive): <transect.org/regional_img.html>.



A sinistra: **Figura 18.** *Regional Sector plan* della città di Lawrence nello Stato del Kansas. Sono distinte sei differenti aree, quattro delle quali dedicate a vario titolo alla crescita urbana. A destra: **Figura 19.** *Lawrence Sector Plan*, esempio di tipologia edilizia legata alle specifiche aree di crescita urbana: *Restricted Growth Sector*.

Figura 20. Transecto *Rural-to-Urban* (versione 2008) proposto da Duany.

SMARTCODE		TABLE 1. TRANSECT ZONE DESCRIPTIONS	
Municipality			
TABLE 1: Transect Zone Descriptions. This table provides descriptions of the character of each T-zone.			
T1	<p>T-1 NATURAL T-1 Natural Zone consists of lands approaching or reverting to a wilderness condition, including lands unsuitable for settlement due to topography, hydrology or vegetation.</p>	<p>General Character: Natural landscape with some agricultural use Building Placement: Not applicable Frontage Types: Not applicable Typical Building Height: Not applicable Type of Civic Space: Parks, Greenways</p>	
T2	<p>T-2 RURAL T-2 Rural Zone consists of sparsely settled lands in open or cultivated states. These include woodland, agricultural land, grassland, and irrigable desert. Typical buildings are farmhouses, agricultural buildings, cabins, and villas.</p>	<p>General Character: Primarily agricultural with woodland & wetland and scattered buildings Building Placement: Variable Setbacks Frontage Types: Not applicable Typical Building Height: 1- to 2-Story Type of Civic Space: Parks, Greenways</p>	
T3	<p>T-3 SUB-URBAN T-3 Sub-Urban Zone consists of low density residential areas, adjacent to higher zones that some mixed use. Home occupations and outbuildings are allowed. Planting is naturalistic and setbacks are relatively deep. Blocks may be large and the roads irregular to accommodate natural conditions.</p>	<p>General Character: Lawns, and landscaped yards surrounding detached single-family houses; pedestrians occasionally Building Placement: Large and variable front and side yard Setbacks Frontage Types: Porches, fences, naturalistic tree planting Typical Building Height: 1- to 2-Story with some 3-Story Type of Civic Space: Parks, Greenways</p>	
T4	<p>T-4 GENERAL URBAN T-4 General Urban Zone consists of a mixed use but primarily residential urban fabric. It may have a wide range of building types: single, sideyard, and rowhouses. Setbacks and landscaping are variable. Streets with curbs and sidewalks define medium-sized blocks.</p>	<p>General Character: Mix of Houses, Townhouses & small Apartment buildings, with scattered Commercial activity; balance between landscape and building; presence of pedestrians Building Placement: Shallow to medium front and side yard Setbacks Frontage Types: Porches, fences, Doorways Typical Building Height: 2- to 3-Story with a few taller Mixed Use buildings Type of Civic Space: Squares, Greens</p>	
T5	<p>T-5 URBAN CENTER T-5 Urban Center Zone consists of higher density mixed use building that accommodate retail, offices, rowhouses and apartments. It has a tight network of streets, with wide sidewalks, steady street tree planting and buildings set close to the sidewalks.</p>	<p>General Character: Shops mixed with Townhouses, larger Apartment houses, Offices, workplace, and Civic buildings; predominantly attached buildings; trees within the public right-of-way; substantial pedestrian activity Building Placement: Shallow Setbacks or none; buildings oriented to street defining a street wall Frontage Types: Stoops, Shopfronts, Galleries Typical Building Height: 3- to 5-Story with some varieties Type of Civic Space: Parks, Plazas and Squares; median landscaping</p>	
T6	<p>T-6 URBAN CORE T-6 Urban Core Zone consists of the highest density and height, with the greatest variety of uses, and civic buildings of regional importance. It may have larger blocks; streets have steady street tree planting and buildings are set close to wide sidewalks. Typically only large towers and clubs have an Urban Core Zone.</p>	<p>General Character: Medium to high-Density Mixed Use buildings, entertainment, Civic and cultural uses. Attached buildings forming a continuous street wall; trees within the public right-of-way; highest pedestrian and transit activity Building Placement: Shallow Setbacks or none; buildings oriented to street, defining a street wall Frontage Types: Stoops, Doorways, Fountains, Shopfronts, Galleries, and Arcades Typical Building Height: 4-plus Story with a few shorter buildings Type of Civic Space: Parks, Plazas and Squares; median landscaping</p>	

Figura 21. Transecto *Rural-to-Urban*, descrizione delle diverse zone. Fonte: DUANY ET AL. 2003, 43.

L'applicazione classica del transetto è però a scala di comunità locale ed è sostanzialmente rivolta al controllo dei caratteri formali dell'edificazione. L'*Urban-to-Rural Transect* di Duany individua una sequenza di ambiti diversi, che variano per caratteri fisici e sociali con quindi un differente *grado* di urbanità e ruralità (DUANY PLATER-ZYBERK & CO. 2014, § 1.4). Definito “*a taxonomic engine*” (“un motore tassonomico”, DUANY ET AL. 2014, 19), il transetto è diviso in sei aree definite “*Transect Zones*” (*T-zones*): *Core* (T6), *Central* (T5), *Urban* (T4), *Sub-urban* (T3), *Rural* (T2) e *Natural* (T1), più una zona relativa alle funzioni specialistiche (aeroporti, *campus* universitari e altro) chiamata *Special District*. Il principio sotteso a questa distinzione è che forme ed elementi appartengono a determinati ambienti: ad esempio, un condominio si colloca meglio in un contesto urbano, un *ranch* in un'area rurale. In questo modo i progettisti sono regolamentati (anche in questo caso non si tratta di linea guida, ma le indicazioni sono obbligatorie) nella scelta della tipologia di edifici, strade o addirittura di elementi puntuali come ad esempio i lampioni stradali, che saranno probabilmente in acciaio nel contesto urbano, in legno in quello rurale.²¹ L'uso del transetto costituisce dunque, il quadro di riferimento per l'applicazione delle regole all'interno dei *Regulation Plans* connettendo quindi ogni elemento progettuale al contesto relativo.²²

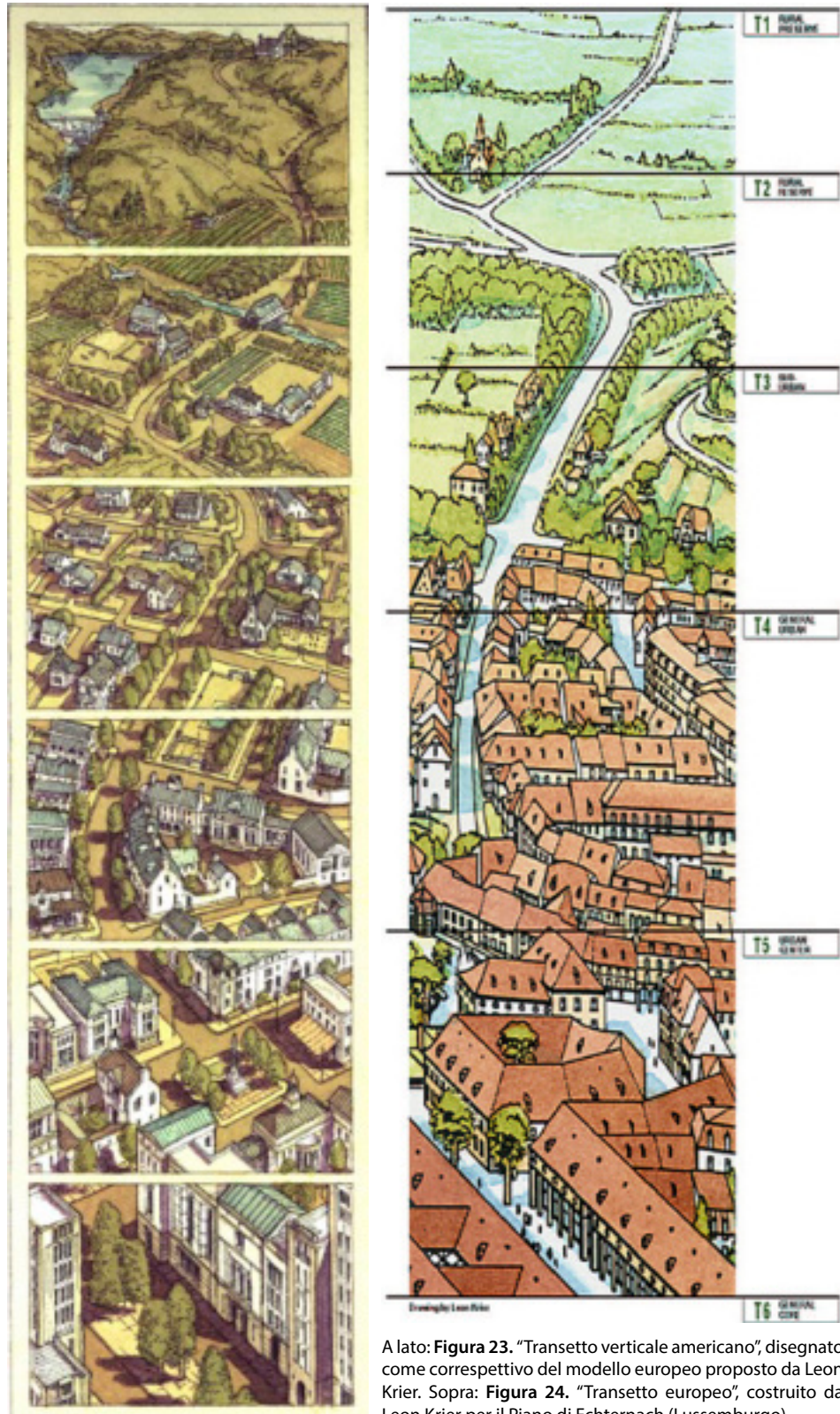
Quello che manca ancora in questa rigida applicazione codificata, è la considerazione del paesaggio come entità complessa, relazionale, dinamica, mai rigorosamente predeterminabile.



Figura 22. Esempio di applicazione della metodologia del transetto, Maui (Hawaii). Fonte (per questa immagine e le due successive): <transect.org/rural_img.html>

²¹ Cfr. <<https://www.cnu.org/resources/tools>> (ultima visita: Novembre 2017).

²² “*The Transect does not eliminate the standards embodied in present zoning codes. It merely assigns them into the sections of the Transect where they belong. Thus the existing requirements for street width are not deemed to be right or wrong, but rather correctly or incorrectly allocated.*” (“Il Transetto non elimina gli *standards* incorporati nelle regole di zonizzazione in vigore. Si limita ad assegnarli alle sezioni del Transetto cui appartengono. Così, i requisiti per la larghezza delle vie non sono ritenuti giusti o sbagliati ma, piuttosto, allocati in modo corretto o scorretto”): DUANY 2001, 2.



A lato: **Figura 23.** "Transecto vertical americano", disegnato come corrispettivo del modello europeo proposto da Leon Krier. Sopra: **Figura 24.** "Transecto europeo", costruito da Leon Krier per il Piano di Echternach (Lussemburgo).

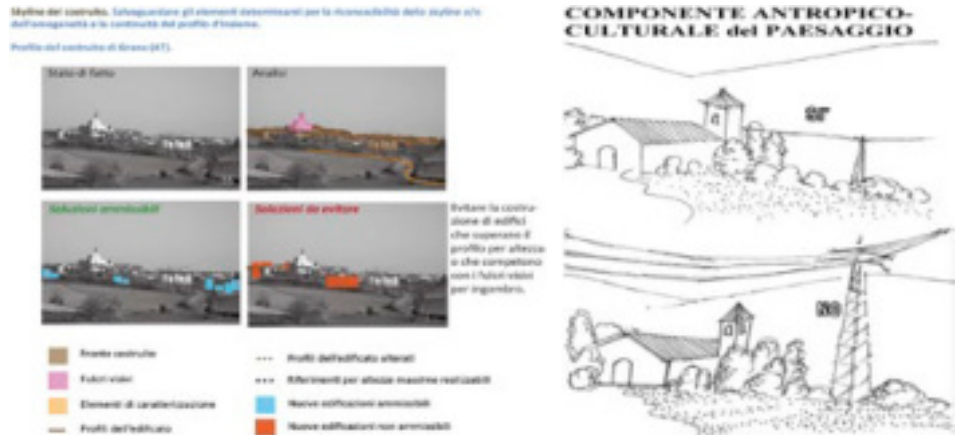
2. Il disegno delle regole nella progettazione paesaggistica

Anche nella progettazione paesaggistica troviamo l'uso di codici figurativi per dare indicazioni sulla trasformabilità di un territorio o porzioni di esso, ma ciò assume sempre una dimensione orientativa sia per la mancanza di un adeguato supporto legislativo che individui precisi dispositivi in grado di avere una cogenza effettiva, sia per la complessità del soggetto da regolare, il paesaggio. Non si tratta mai di vere e proprie norme con validità giuridica, ma di rappresentazioni di criteri e regole di intervento e di azione che vengono proposti come suggerimenti e modelli. Il campo di applicazione è vasto: piani e progetti di settore, progetti di verifica della compatibilità paesaggistica, *masterplan* per lo sviluppo e valorizzazione di ambiti territoriali, progetti di luoghi: la presenza di regole disegnate dipende ovviamente dagli obiettivi del piano/progetto e dalla sensibilità del progettista.

Un ambito in cui il disegno delle regole è usato in maniera abbastanza sistematica è quello delle Linee Guida o Manuali di *Best Practices*, tipici strumenti di indirizzo che di fatto non sono prescrittivi, ma forniscono un supporto progettuale di approfondimento di *buone pratiche* per gestire il cambiamento agendo sulla persuasione e sulla attivazione di comportamenti emulativi. Qui il disegno della regola è lo strumento attraverso cui sono forniti consigli, suggestioni, idee, senza vincoli di applicazione. Si tratta dunque di una *progettualità suggerita* che trova il proprio fondamento nell'azione di sensibilizzazione prevista dalla Convenzione Europea del Paesaggio finalizzata alla creazione di una domanda sociale di paesaggio responsabilizzando gli attori, sia pubblici che privati, che nei paesaggi vivono e agiscono.

Questi manuali si configurano come *cassette degli attrezzi* a cui il progettista può ricorrere quando si trova ad affrontare specifici problemi. Per questo sono in genere tematizzati cioè volti a risolvere precise problematiche, come l'inserimento delle infrastrutture, la mitigazione delle aree industriali, la costruzione di nuovi edifici in aree agricole, la collocazione di impianti di energia eolica. Generalmente trattano la questione infrastrutturale/insediativa (strade, margini urbani, impianti etc.) sia perché sono le azioni che maggiormente ci interessano come attori delle modifiche nel nostro ambiente di vita, sia perché sono gli aspetti più facili da visualizzare attraverso raffigurazioni, sebbene molte linee guida non facciano uso di immagini e si presentino sotto forma di puri elenchi scritti.

Le modalità di rappresentazione grafica sono le più varie, dalle semplici immagini fotografiche, a fotomontaggi o *rendering*, a schemi, schizzi, assonometrie, viste prospettiche. In genere si predilige la visione tridimensionale, che risulta più efficace dal punto di vista comunicativo, anche se spesso si ricorre a disegni planimetrici, seppure schematici e sintetici. Anche l'uso che viene fatto di queste immagini è vario, dal semplice documentare (con fotografie) situazioni di criticità, al mettere a confronto esempi di buone e cattive pratiche di intervento e gestione del paesaggio, a simulare progetti-tipo o prefigurare scenari esprimendo così il senso paesaggistico degli interventi. Le rappresentazioni delle linee guida si caratterizzano per non essere *space-specific*, bensì tipologiche. La loro funzione principale è quella didattica, diffondere comportamenti virtuosi attraverso l'emulazione e l'esortazione più che la costrizione.



3. RACCOMANDAZIONI GENERALI PER GLI INSEDIAMENTI RESIDENZIALI

3.1. Sul progetto di insediamento

elementi per l'infrastrutturazione del fondo (otto/i) e principi d'ordine per la disposizione del costruito

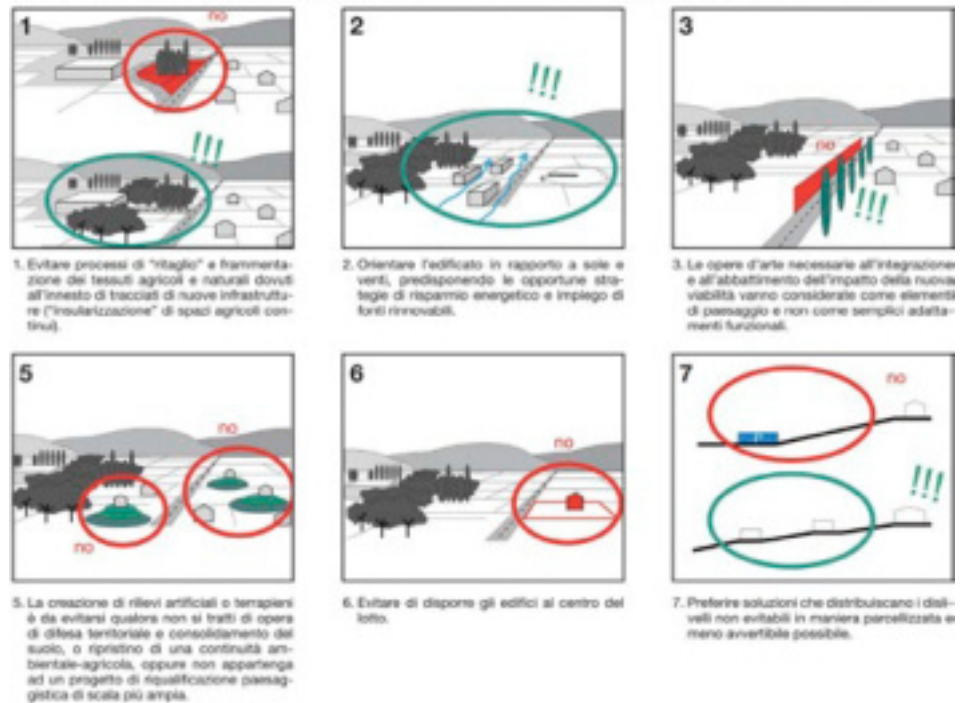


Figura 25. Modalità diverse di restituzione grafica (foto, schizzi, schemi) utilizzate da differenti Linee guida. Fonti: a. MiBACT *ET AL.* 2014, 74; b. BIANCO, OLIVERO 2003, 86; c. REGIONE PIEMONTE 2010a, 14.

Anche l'ambito territoriale che viene trattato è articolato, dalla dimensione sovranazionale (nel caso a cui ci si riferisce, europea) o nazionale, a quella regionale o locale.

Varie sono le esperienze di ricerca frutto della cooperazione transnazionale finanziate con risorse dell'Unione Europea rivolte alla definizione di regole e criteri per indirizzare le azioni di trasformazione del paesaggio. Tra queste, il progetto PAYS.DOC - *Buone Pratiche per il Paesaggio* sviluppato nell'ambito del Programma di Interesse Comunitario Interreg IIIB MedOcc che ha visto un'ampia presenza di Regioni italiane,

con l'obiettivo di individuare modalità condivise di interpretazione del paesaggio mediterraneo e conseguentemente definirne indirizzi di gestione.²³ Le Linee Guida pubblicate nel 2007²⁴ presentano una serie ragionata di "raccomandazioni" illustrate attraverso pochi schemi grafici, molto semplici (in particolare il tema infrastrutturale è trattato con qualche sezione, planimetria e schizzo prospettico), ma soprattutto attraverso la fotografia, strumento adatto a riprodurre *oggettivamente* la realtà anche se, come ci ha insegnato Roland Barthes (1985, 7 sgg.), essa sviluppa oltre al contenuto analogico in sé (messaggio *denotato*), un messaggio supplementare (messaggio *connotato*) "che è il modo con cui la società fa leggere, in una certa misura, ciò che essa pensa in proposito". Esiste quindi un codice di connotazione di tipo "culturale" che impone un senso secondo al messaggio, anche fotografico, che tuttavia non è *selettivo*, cioè capace di sintetizzare e far emergere gli elementi prioritari che si vogliono rappresentare.

Ancora l'uso della fotografia prevale in PAYS.MED.URBAN, progetto sviluppato con l'obiettivo di fornire conoscenze e strumenti a supporto delle politiche pubbliche di livello locale, regionale e nazionale sui paesaggi periurbani.²⁵ Le Linee Guida elaborate (REGIONE LOMBARDIA 2011)²⁶ espongono "criteri e proposte di gestione" in cui domina la parte di testo, con molte fotografie e pochi disegni relativi a progetti che i diversi *partner* hanno individuato come buone pratiche. Invece, simulazioni tridimensionali dal tratto essenziale compaiono nelle Linee Guida del progetto LAB.net plus (REGIONE SARDEGNA ET AL. 2012),²⁷ la rete transfrontaliera per la valorizzazione dei paesaggi e delle identità locali. Qui, è trattata la definizione di orientamenti progettuali attraverso "dieci situazioni paesaggistiche tipo tra costa ed entroterra", definendo per ciascuna di esse (gli spazi aperti residuali della costa, gli ambiti agricoli periurbani, i corsi d'acqua etc.) criteri di intervento per innalzare "la qualità del progetto".

²³ Al progetto, sviluppato tra il 2004 e il 2007, hanno partecipato Toscana, Piemonte, Lombardia, Emilia Romagna, Umbria, Lazio, Basilicata e Sardegna, accanto alla Regione francese Provence-Alpes-Côte d'Azur, alle Regioni spagnole di Catalogna, Valencia, Murcia, Andalusia e alla Prefettura della Magnesia per la Grecia. Si articola in quattro sezioni tematiche strettamente complementari: l'osservatorio dei paesaggi mediterranei (una banca dati per immagini), le buone pratiche per il paesaggio (un catalogo dei migliori interventi selezionati attraverso un bando per la partecipazione alla seconda edizione del Premio Mediterraneo del Paesaggio), il portale per promuovere a livello internazionale il progetto (<<http://www.paysmed.net>) e le linee guida.

²⁴ Articolate in quattro ambiti strategici: paesaggi agrari, paesaggi industriali, infrastrutture viarie, paesaggi culturali; GENERALITAT DE CATALUNYA 2007.

²⁵ Programma Med 2007-2013, incentrato sulla tematica "Paesaggi Mediterranei in trasformazione". Vi hanno partecipato 15 *partner* (per l'Italia: Toscana, Umbria, Basilicata, Veneto, Lazio, Emilia Romagna e Lombardia) con sei linee di lavoro: accanto a quelle già sviluppate con il progetto precedente (osservatorio, catalogo, linee guida, portale) si aggiunge l'attività di sensibilizzazione e le azioni pilota realizzate in zone urbane e periurbane su sei campi tematici per sperimentare proposte di riqualificazione paesaggistica.

²⁶ Articolate in sei ambiti tematici: agricoltura periurbana, frange urbane, insediamenti della *new economy*, integrazione paesaggistica di nuovi insediamenti, ingressi urbani, tutela e valorizzazione dell'immagine degli ambiti periurbani.

²⁷ Il progetto, finanziato nella programmazione europea 2007-2013 dal Programma Operativo Italia-Francia "Marittimo" Asse IV, Obiettivo 1, nasce come naturale prosecuzione del precedente progetto "Lab.net 2000-2006" avente per obiettivo la valorizzazione dei centri storici urbani delle Regioni Sardegna, Corsica e Toscana.

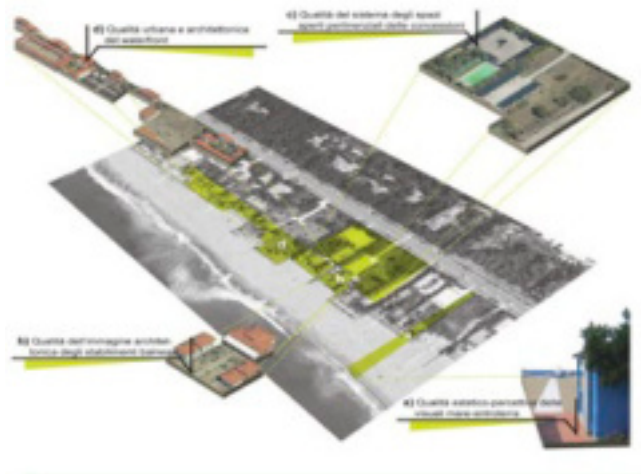


Progetto LAB.net Plus - Reti ecodisegnate per la valorizzazione dei paesaggi e delle identità locali



1. Solcati che evidenziano alternative consigliate e scomette d'intervento nella topografia

■ Afferzione consigliata
■ Afferzione non consigliata



111 PIANTARE VEGETAZIONE COERENTE CON IL PAESAGGIO ESISTENTE

La vegetazione è un potente strumento d'integrazione. La vegetazione consente di filtrare la luce e di creare un'atmosfera che si integra con il paesaggio esistente. Lo studio del tipo di vegetazione deve partire dalla conoscenza della vegetazione propria del luogo, d'accordo con le condizioni climatiche ed orografiche. In secondo luogo deve tener conto della manutenzione potenziale della vegetazione.



La scelta di specie vegetali autoctone e adattate consente di creare un paesaggio coerente con il luogo e di integrare il paesaggio esistente.



Una piantumazione di progetto deve essere coerente con il paesaggio esistente e deve essere in grado di integrare il paesaggio esistente.

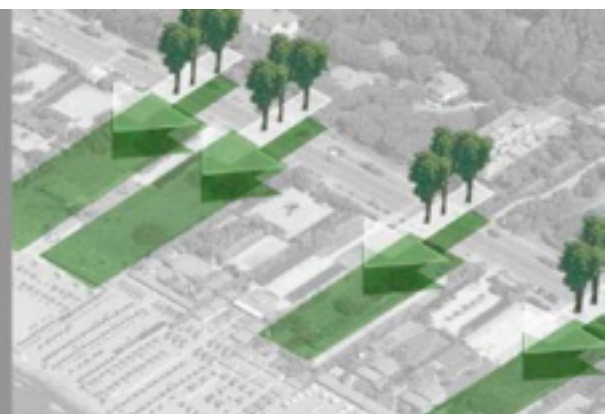
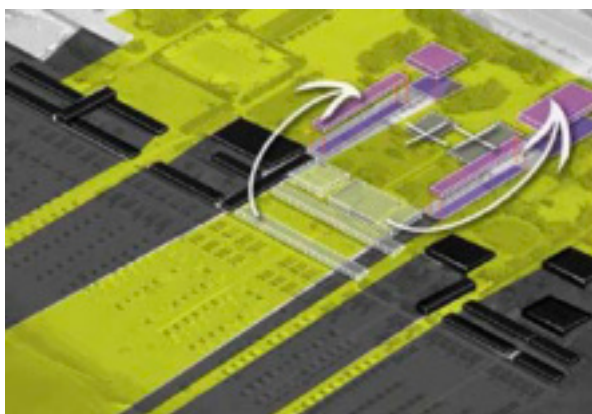
112 SFRUTTARE TUTTI GLI SPAZI DISPONIBILI PER AUMENTARE IL RUOLO DELL'ELEMENTO VEGETALE

Gli spazi disponibili di vegetazione sono aree non a spazio infrastrutturato. Tra questi sono menzionati:

- Zone di progetto contigue alle strade;
- Spazio pubblico;
- Reti di verde;
- Edifici.



La vegetazione offre una serie di vantaggi estetici e funzionali.



Da sinistra in alto, in senso orario: **Figura 26.** Manuale RURALMED, repertorio di buone pratiche per mitigare il disturbo visivo e favorire edificazioni compatibili con i caratteri rurali. Fonte: DAL CANTO, ARRÒ 2004, 23. **Figura 27.** Linee guida PAYS DOC, a. disegno schematico che visualizza l'inserimento, erroneo o corretto, di edifici nel paesaggio rurale e b. schizzi che evidenziano la buona regola di equipaggiamento vegetale delle infrastrutture viarie. Fonte: GENERALITAT DE CATALUNYA 2007, 30 e 144. **Figura 28.** Lab.net plus, a. linee guida per il lungomare e il recupero delle visuali verso il mare, b. linee guida e criteri di intervento per innalzare le qualità estetico-percettiva delle visuali mare-entroterra, urbano-architettonica dei waterfront e del sistema degli spazi aperti. Fonte: REGIONE SARDEGNA ET AL. 2012, 51 e 50.

Gli schizzi prospettici sono lo strumento di graficizzazione delle buone pratiche del manuale elaborato come studio pilota all'interno della linea tematica "patrimonio" del progetto Rural Med (2004), finalizzato alla creazione di una rete di esperienze e di attività concernenti lo sviluppo rurale.²⁸ Il manuale si concentra su un tema cruciale per il territorio piemontese, l'espansione delle attività produttive in area agricola, offrendo criteri di mitigazione di impatto visivo degli edifici industriali. Questa azione della Provincia di Cuneo, da leggersi in relazione all'adozione del Piano Territoriale Provinciale avvenuta l'anno precedente, ha l'obiettivo di fornire indicazioni operative per gli strumenti urbanistici comunali al fine di incoraggiare una maggiore compatibilità delle opere con il contesto paesaggistico e si inserisce all'interno di una campagna di sensibilizzazione fatta a livello regionale dal Piemonte che, negli stessi anni, diffonde un manuale di supporto alle attività di trasformazione del paesaggio, con particolare riferimento alle zone alpine, nel quale schizzi prospettici rendono visibile il corretto approccio (talvolta graficizzandolo con il confronto tra azioni giuste e sbagliate) descritto nel testo, che comunque resta la parte prevalente (BIANCO, OLIVERO 2003).²⁹

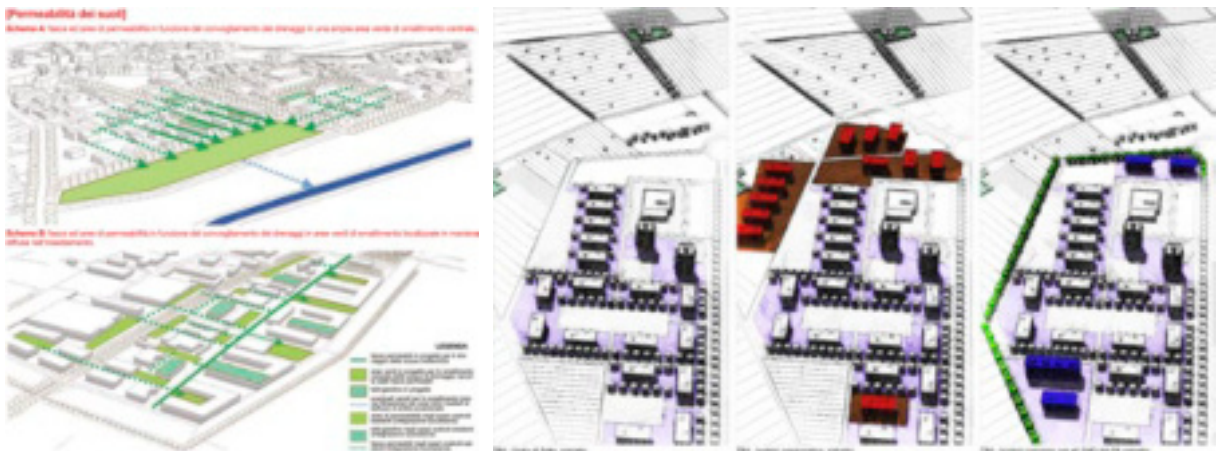
L'esperienza regionale piemontese è interessante proprio per la centralità dell'approccio progettuale alla scala della pianificazione. A partire dagli anni 2000 la Regione ha infatti attivato una serie di studi e di ricerche finalizzate all'orientamento degli strumenti di governo e di *governance* territoriale realizzando due documenti di indirizzo per "la qualità paesaggistica degli insediamenti" che sono confluiti nel Piano Paesaggistico Regionale, approvato nell'Ottobre 2017. Il primo (REGIONE PIEMONTE 2010) è rivolto alle "buone pratiche per la pianificazione locale" e contiene raccomandazioni generali sugli sviluppi insediativi, residenziali e produttivi e sui principi di sostenibilità illustrati attraverso schemi grafici progettuali che, come ovvio, hanno valore puramente orientativo e non prescrittivo, finalizzati a una serie di obiettivi come garantire un corretto assetto urbano, contenere il consumo di suolo o riqualificare il margine degli insediamenti. Il secondo (REGIONE PIEMONTE 2010a), manuale di "buone pratiche per la progettazione edilizia", scende alla "dimensione micro-urbana e edilizia" fornendo esempi e suggerimenti per la progettazione architettonica residenziale e produttiva/commerciale/terziaria oltre che, ancora, sui principi generali di sostenibilità (come *comfort*, permeabilità, acqua/verde). A questi due documenti si aggiungono le linee guida sugli aspetti scenico-percettivi (MiBACT *ET AL.* 2014) che suggeriscono una metodologia per la scelta dei canali di osservazione, la definizione di bacini visivi utili alla verifica di relazioni di intervisibilità, l'evidenziazione di relazioni e sequenze tra le componenti del paesaggio.

²⁸ Realizzato ancora nell'ambito del Programma di Iniziativa Comunitaria Interreg IIIB Medocc, al progetto hanno partecipato i Paesi a nord e a sud del bacino mediterraneo: Francia, Italia, Portogallo, Spagna, Algeria, Marocco. Quattro linee tematiche: Pari opportunità e sviluppo rurale; Il patrimonio culturale come elemento articolatore dello sviluppo rurale; I sistemi d'informazione geografica (GIS) come strumenti di diversificazione di sviluppo rurale; L'agricoltura ecologica, i prodotti di qualità e le denominazioni d'origine nel Mediterraneo. Cfr. DAL CANTO, ARRÒ 2004.

²⁹ La III Parte del manuale contiene schede tematiche di approfondimento per l'inserimento nel paesaggio di alcune tipologie di opere come cave, discariche, linee elettriche, impianti di risalita, edifici di civile abitazione, che sono analizzate in relazione ai diversi effetti prodotti sulle componenti percettiva, antropico-culturale e naturale del paesaggio.

Le linee guida utilizzano prioritariamente il ritocco di immagini fotografiche su cui sono evidenziate in modo schematico le soluzioni da evitare e quelle ammissibili, i due manuali di buone pratiche si esprimono attraverso schematizzazioni e disegni in pianta, sezione e assonometria per gli edifici, ma anche attraverso assonometrie per riprodurre le parti di città e illustrare i principi di sostenibilità.

Nei piani paesaggistici di ultima generazione riscontriamo interesse a dare suggerimenti alla pianificazione locale sotto forma di linee guida progettuali. Come quello piemontese, anche il Piano Paesaggistico Territoriale Regionale della Puglia, in vigore dal Febbraio 2015, include tra i suoi elaborati una serie di linee guida, ben sette, che riguardano principalmente la riqualificazione delle periferie e delle aree agricole periurbane (il “patto città campagna”) e la riqualificazione paesaggistica e ambientale delle infrastrutture. Ancora linee guida per la riqualificazione degli insediamenti sono elaborate dal Piano Paesaggistico della Regione Toscana, attraverso cui si individuano “possibili criteri e modi di qualificazione paesaggistica dei tessuti urbanizzati della città contemporanea, con particolare riferimento al loro margine con lo spazio rurale e/o naturale e con gli spazi ineditati interclusi nell’edificato” (REGIONE TOSCANA 2015)³⁰. Con assonometrie di porzioni di territorio periurbano, sono raffigurati tre scenari: quello esistente, quello che potrebbe scaturire da scelte pianificatorie sbagliate o dalla esasperazione di criticità in atto se non vi viene posto rimedio, e i possibili esiti spaziali di buone pratiche di pianificazione e di progetto.



A sinistra: **Figura 29**. Gli indirizzi per le buone pratiche per la pianificazione locale della Regione Piemonte definiscono una serie di raccomandazioni articolate in indirizzi sulle grandi architetture territoriali, i modelli insediativi, il modello di insediamento, i principi di sostenibilità, il carattere dell’oggetto edilizio. Raccomandazioni generali sui principi di sostenibilità: permeabilità dei suoli. Fonte: REGIONE PIEMONTE 2010, 33. A destra: **Figura 30**. Le linee guida del Piano paesaggistico regionale toscano per la riqualificazione paesaggistica dei margini urbani, vedono la graficizzazione assonometrica di situazioni tipo riferibili alle diverse tipologie di tessuto periurbano e il confronto tra la situazione esistente, una ipotesi di assetto peggiorativo e uno scenario coerente con l’applicazione degli obiettivi di qualità del Piano. Fonte: REGIONE TOSCANA 2015, 24.

Queste rappresentazioni tridimensionali che troviamo nei documenti di piano regionali risultano particolarmente efficaci, ma sono strettamente focalizzate al trattamento dei fattori insediativi. Quello che è più difficile vedere graficizzato sono le regole di trasformazione che incidono in maniera sinergica sul paesaggio.

³⁰ Il Piano, di cui parleremo nel terzo capitolo, è stato approvato nel Marzo 2015.

Si palesa cioè una certa difficoltà ad affrontare il disegno del territorio visto nella sua complessità come oggetto di indicazioni progettuali e quello che prevale è la settorializzazione tematica. È chiaro infatti che è più facile dare regole di intervento relative ad un singolo aspetto, come l'inserimento di infrastrutture, oppure il recupero del patrimonio edilizio storico o la costruzione di nuovi edifici o la trasformazione del patrimonio esistente nel territorio rurale.³¹ Queste tipologie di guide progettuali risultano ottimi strumenti per orientare le trasformazioni, ma serve anche, nel progetto di paesaggio, allargare lo sguardo in un abbraccio olistico che riesca a integrare in una visione di insieme, e dunque anche a raffigurare, la somma dei molteplici specialismi. Un altro elemento che emerge in generale è la criticità del passaggio dalla fase analitica di rappresentazione del paesaggio, sempre ben documentata, alla fase propositiva con la traduzione delle conoscenze in indirizzi progettuali.



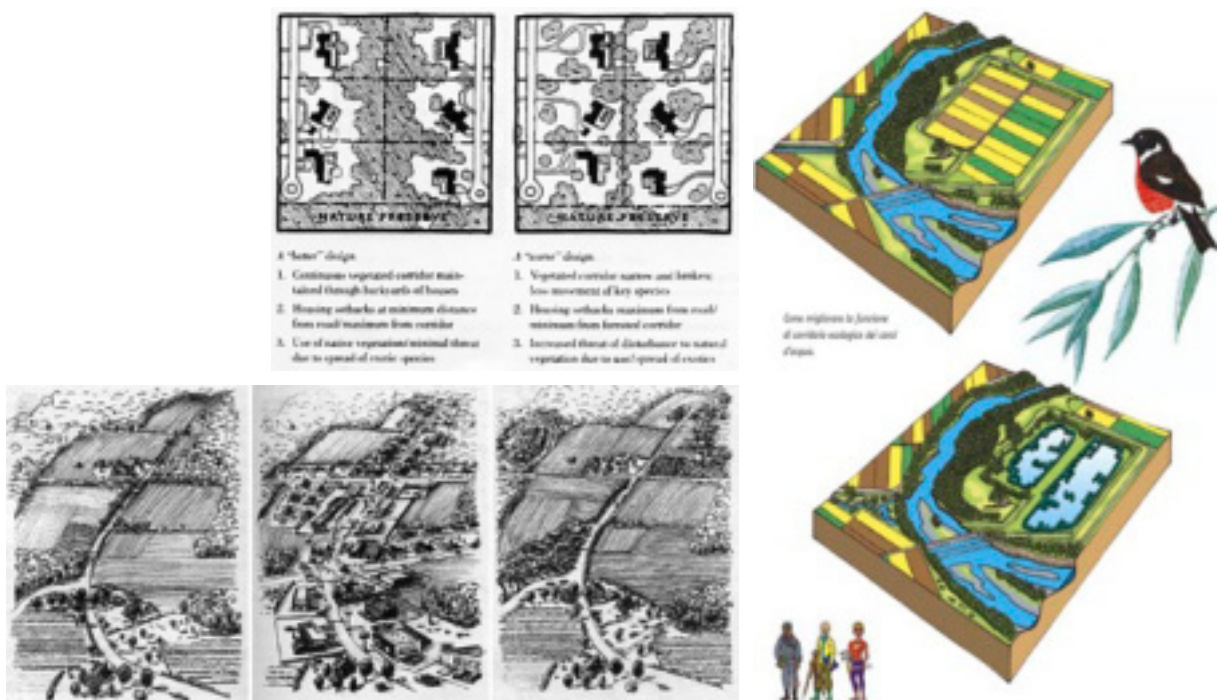
Figura 31. Definizione di regole di inserimento degli edifici agricoli sulla base della individuazione delle grandi unità di paesaggio nella Guida nel Parc Naturel du Verdon (Francia). Fonte: Parc Naturel Régional du Verdon 2005, 17.

Anche il Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo (MiBACT), con una serie di pubblicazioni, ha iniziato ad assumersi un ruolo "di indirizzo e di supporto informativo, metodologico e operativo, sulle difficili tematiche della compatibilità paesaggistica dei progetti di trasformazione territoriale" (DI BENE 2006, 10). In seguito all'emanazione dell'obbligatorietà di redigere la Relazione Paesaggistica e al primo volume a questa dedicato (DI BENE, SCAZZOSI 2006), il MiBACT ha infatti pubblicato due linee guida per il corretto inserimento nel paesaggio di opere di trasformazione territoriale, una sugli impianti eolici (IDD. 2006a) e l'altra sui fabbricati rurali (SCAZZOSI, BRANDUINI 2014). Tali documenti evidenziano l'interesse a superare una logica di settorializzazione e fornire chiavi di lettura storiche, ecologiche e visuali del contesto paesaggistico delle opere, fornendo anche suggerimenti in merito ai diversi modi di rappresentazione.

³¹ Tra i tanti manuali che affrontano il tema infrastrutturale si citano i lavori dell'Istituto Superiore per la Protezione e la Ricerca Ambientale (ISPRA) quali AA.VV. 2010. Per il tema del paesaggio rurale si veda ad esempio SCAZZOSI, BRANDUINI 2014.

Un tema per il quale la rappresentazione delle *buone regole* trova spesso espressione è quello relativo alla conservazione della biodiversità e alla progettazione di reti ecologiche. In studi teorici e applicazioni pratiche spesso vengono utilizzate assonometrie di porzioni di territorio per contestualizzare le azioni progettuali previste o per visualizzare, ad esempio, l'influenza della semplificazione del paesaggio agrario sui processi di diminuzione della biodiversità. Si usano assonometrie, prospettive e sezioni prospettiche, in forme in genere facilmente comprensibili e quindi ben divulgabili, soprattutto quando assumono il valore di linee guida collocate all'interno di strumenti di pianificazione per la costruzione di sistemi di reticolarità ecologica di Province o Comuni. Questo tipo di norme disegnate non ha mai valore prescrittivo ma serve solamente per educare, suggerire, orientare coloro che le consultano, generalmente utenti esperti.

Il disegno di "regole elementari" di pianificazione ecologica è tipico della manualistica di matrice nord-americana e nord-europea. Pensiamo ad esempio al testo di Dramstad, Olson e Forman (1996) in cui in forma molto semplice, quasi didascalica, si espongono i principi della progettazione ecologica trattando una casistica varia, dal disegno del margine delle aree protette, al passaggio di una infrastruttura in un corridoio ecologico, al posizionamento di nuove lottizzazioni residenziali. Nel testo talvolta il peso si ribalta tra regole scritte e visualizzazione grafica la quale diventa la guida che ci orienta tra il *better* e il *worse design*, generalmente attraverso schemi planimetrici. Una vasta letteratura di matrice nord-americana e nord-europea, infatti, ci presenta il confronto di situazioni che mettono in evidenza *negative and positive planning*, o il *before and after*.



Da sinistra in alto, in senso orario: **Figura 32.** Nei manuali di ecologia sono spesso utilizzate semplici regole grafiche per individuare "A better and a worse design" per la pianificazione. Fonte: DRAMSTAD ET AL. 1996, 54. **Figura 33.** Semplici rappresentazioni grafiche per esortare ad incrementare la biodiversità in un opuscolo informativo dedicato alla realizzazione delle reti ecologiche. Fonte: OTTOLINI, ROSSI 2002. **Figura 34.** Sequenza di tre scenari: esistente, dinamiche ed esiti di buone pratiche di pianificazione del New Jersey State Planning Commission (1988). Fonte: STEINER 2004, 142-143.

La semplicità dell'immagine finalizzata a comunicare un messaggio in maniera immediata è propria anche delle elaborazioni prodotte dalla Forestry Commission britannica, l'agenzia nazionale che si occupa della forestazione e della gestione delle aree boscate. I *Community forests*³² da attuarsi attraverso i *Forest plans*, progetti finalizzati a incentivare la forestazione delle aree limitrofe ai centri urbani, oltre che nelle aree dismesse tipo le cave o lungo i corridoi infrastrutturali, sono strumenti non attuativi con funzione di informare la cittadinanza e coadiuvare la formazione dei *Development Plans*. Una parte considerevole dei *Forest plans* è formata da materiale volto a sensibilizzare la popolazione sul ruolo che la forestazione può avere in queste aree di criticità paesaggistica e, proprio per questa loro funzione educativa, vi troviamo simulati in maniera semplice ma efficace scenari progettuali che derivano dall'applicazione delle buone regole. È infatti l'intento divulgativo che suggerisce questo tipo di rappresentazione che troviamo anche in molte *Landscape Design Guidelines* di aree protette (AONB, aree di straordinaria bellezza naturale), che si rivolgono infatti ai privati affinché prendano parte attiva nella conservazione del paesaggio. Qui spesso troviamo disegni a schizzo commentati, un modo molto utilizzato in ambienti anglosassoni per comunicare sinteticamente i caratteri salienti del paesaggio, confrontando il disegno di situazioni esistenti con quello che deriva dalla buona applicazione delle regole. Una serie di *Guidelines* prodotte dalla Forestry Authority (p.es. 1992) è pensata proprio per dare supporto non solo ai progettisti ma anche agli agricoltori e proprietari nella gestione forestale sostenibile. Sequenze in genere di quattro immagini spiegano come dal riconoscimento dei caratteri del paesaggio si possono individuare linee di intervento per cui, accanto allo stato esistente, sono evidenziate le linee di forza e gli elementi emergenti e due opzioni progettuali diverse che mettono in luce i risultati di una riconfigurazione paesaggistica, la prima con esiti non ottimali, la seconda valorizzando invece ciò che emerge dalla valutazione.

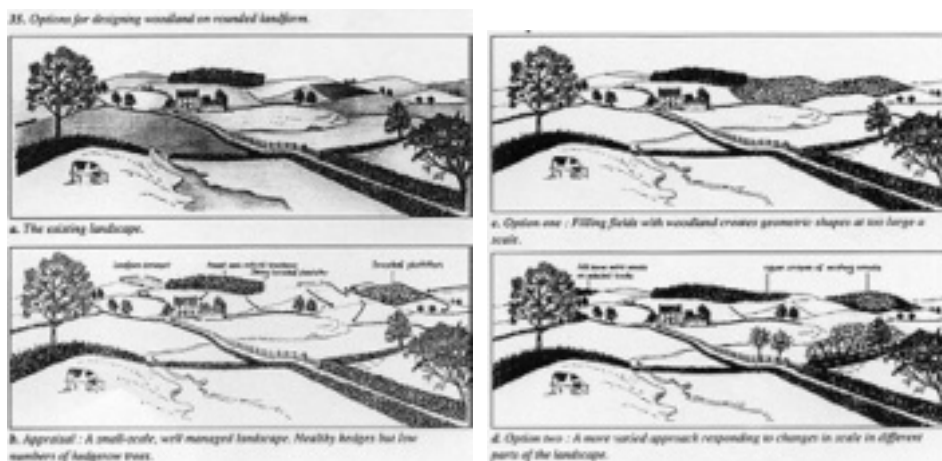


Figura 35. Per incentivare l'impianto di nuovi boschi la Forestry Authority inglese nelle sue *Guidelines* utilizza immagini dal tratto semplice ma chiaro, spesso mettendo a confronto la situazione esistente con diverse opzioni al fine di evidenziare la migliore scelta che deriva dalla osservazione delle linee di forza predominanti nel paesaggio. Fonte: THE FORESTRY AUTHORITY 1992, 14.

³² Strumenti che nascono da un progetto comune della Countryside Commission, della Forestry Commission, del Ministero per l'Agricoltura, la Pesca e l'Alimentazione (MAFF) e dei sindacati degli agricoltori. Cfr. DE DONNO 1999.

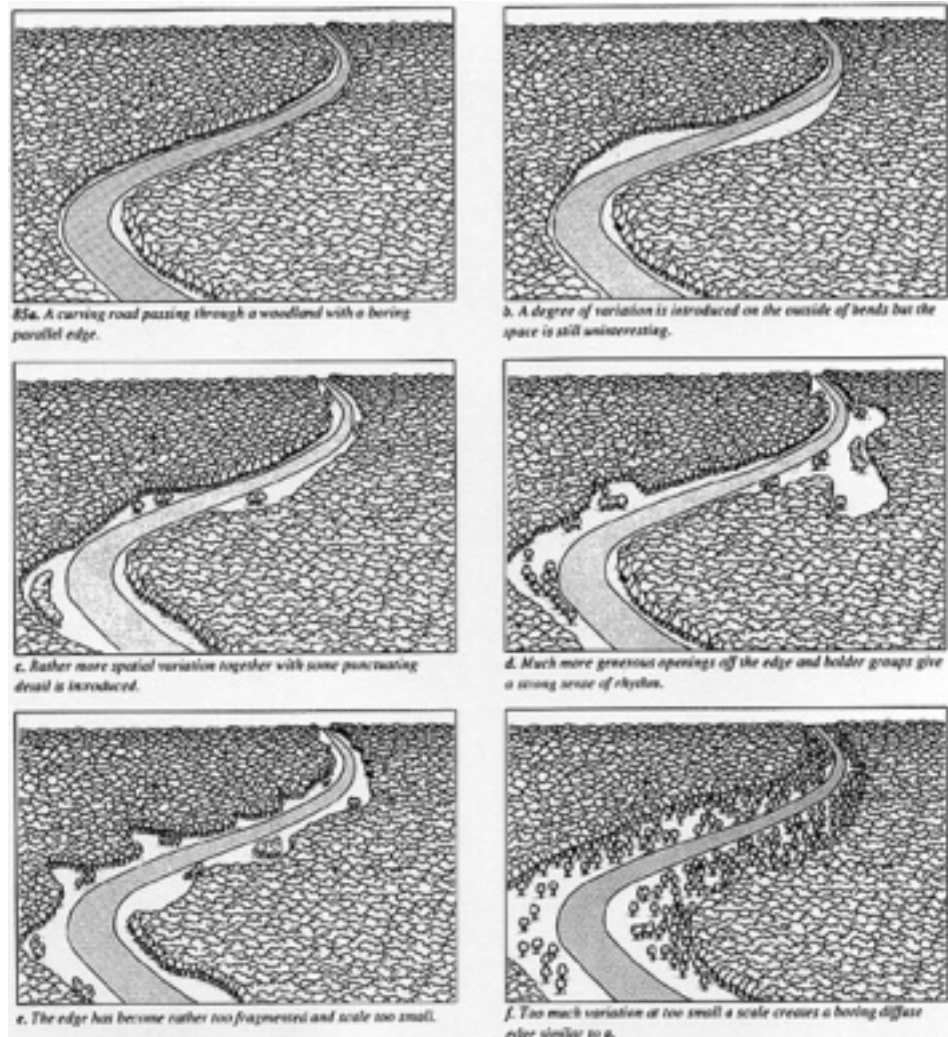


Figura 36. Esempificazione di come intervenire nel trattamento del margine boschivo lungo le infrastrutture. Fonte: THE FORESTRY AUTHORITY 1992, 41.

Una esperienza significativa di disegno delle regole di trasformazione è quella francese, sia nei contenuti, per lo sguardo *globale* sul paesaggio, che nel metodo, poiché inquadrata all'interno del processo di pianificazione e supportata dalla legislazione che prevede precisi strumenti finalizzati a gestire l'evoluzione nel rispetto della qualità paesaggistica, definendo strategie di trasformazione del paesaggio *ordinario* fondate sul riconoscimento dei suoi caratteri identitari. Si tratta degli *Atlas des paysages* e delle *Chartes paysagère* – di cui parleremo nel paragrafo seguente – che, a partire dalle prime sperimentazioni degli anni Novanta del secolo scorso, oggi rappresentano un *corpus* consistente di elaborazioni esemplari in questo campo, a cui si associano una serie di iniziative istituzionali volte a formare e sensibilizzare gli attori che *producono paesaggio*.

A prescindere comunque dalle caratteristiche di ogni singolo caso, dall'ambito di applicazione (tematico o territoriale), dalla tipologia di testo (manuale, linea guida o abaco), queste esperienze sono accomunate dall'intento didattico e divulgativo,

anche quando non esplicitamente dichiarato, che si traduce in rappresentazioni grafiche semplici principalmente tridimensionali, schemi, disegni dal tratto essenziale che riescono a sintetizzare la realtà e prefigurare lo scenario futuro. Si evidenzia così il portato comunicativo della regola disegnata come supporto fondamentale per guidare le trasformazioni ed anche persuadere, senza costrizioni, l'osservatore-fruitori.

2.1 Il Bloc-diagramme e la lettura morfologica del paesaggio nell'esperienza francese

Quello francese è un caso interessante di uso di codici figurativi applicati alla scala del paesaggio che sono stati dotati di valenza normativa, seppure non obbligatoria, ma fondata sulla adesione volontaria. Dare regole di trasformazione a partire dalla interpretazione delle caratteristiche del paesaggio comprendendo le sue diversi componenti – attinenti alla configurazione rurale e agli aspetti visuali, a quelli geomorfologici, insediativi, ecosistemici – costituisce in Francia un *focus* di dibattito da oltre quarant'anni, alimentato dalle riflessioni di Françoise Choay sul concetto di patrimonio³³ e di paesaggisti, filosofi e geografi come Donadieu, Roger, Conan, Berque e Lassus,³⁴ oltre ad altri esponenti della ENSP di Versailles, che hanno intercettato e ulteriormente radicato una consistente *domanda di paesaggio* da parte della popolazione francese.

Agli inizi degli anni Novanta del secolo scorso è promulgata una Legge, la *Loi sur la protection et la mise en valeur des paysages*, detta comunemente *Loi Paysage* (1993), che sancisce una presa in carico delle tematiche paesaggistiche all'interno del processo di pianificazione comunale, non limitando l'interesse ai soli paesaggi di valore ma in riferimento a *tutti* i paesaggi,³⁵ spostando così l'interesse sulla dimensione *ordinaria* e dando un notevole impulso a forme di intercomunalità (cfr. MARSON, BACCICHET 2015). L'anno precedente erano stati avviati i primi *Plans des paysages*,³⁶ nuovi strumenti di governo locale per la progettazione e gestione delle trasformazioni. Negli stessi anni sono promossi i primi *Atlas des paysages*,³⁷ in genere realizzati in collaborazione con Regioni e Dipartimenti, e le prime *Chartes paysagères*.³⁸

³³ Cfr. CHOAY 1995 e 2009. La Choay ha introdotto il concetto di "patrimonio territoriale" attraverso cui ricomporre la distinzione tra patrimonio naturale e culturale riferiti alle sole parti di eccellenza, quali i parchi o le aree protette e i beni culturali e paesaggistici, riconoscendo invece il valore patrimoniale di tutto il territorio europeo nel suo carattere fortemente antropizzato.

³⁴ Negli anni Ottanta questi autori insieme hanno dato origine a una scuola di pensiero chiamata "Mouvance" che ha posto l'attenzione sul carattere dinamico e la dimensione vitale dei paesaggi. Cfr. BERQUE ET AL. 1999, oppure BERQUE ET AL. 2002.

³⁵ La *Loi Paysage*, accanto a strumenti vincolistici più tradizionali, come le *Directives de protection et de mise en valeur des paysages* rivolte ai territori di alto valore paesaggistico, estende il proprio interesse al paesaggio ordinario obbligando i piani regolatori a preservarne le qualità e gestirne l'evoluzione. Sulle politiche per il paesaggio in Francia cfr. BREDI 1999 e GISOTTI 2013.

³⁶ Nel 1992 il DAU (Direction de l'Architecture et de l'Urbanisme) del Ministère de l'Aménagement du Territoire, de l'Équipements et des Transports avvia a titolo di sperimentazioni pilota i primi quattro Piani, cui ne seguiranno altri negli anni successivi. Il *Plan de paysage* è un "piano/programma, non obbligatorio, proposto dallo Stato e/o dalle collettività locali ... [volto] a guidare l'evoluzione in campo agricolo, industriale o turistico di un paesaggio in trasformazione per le mutate condizioni economiche" (BREDI 1999, 42).

³⁷ All'inizio degli anni '90 il Ministère de l'Aménagement du Territoire, de l'Équipements et des Transports promuove gli *Atlas des paysages* sulla base di una metodologia elaborata da un gruppo interdisciplinare di ricerca che uniforma questo strumento a scala nazionale. Cfr. LUGINBÜHL 1994.

³⁸ Le *Chartes paysagères* sono avviate come procedure sperimentali all'inizio degli anni '90 dal Ministère de l'Équipement et de l'Environnement che definisce un protocollo per la loro redazione.

Accanto ad *Atlas e Chartes*, in Francia vi sono altre esperienze che derivano da un importante lavoro fatto dalle istituzioni per costruire regole condivise di azione, in particolare su alcune tematiche come il paesaggio rurale. Come il progetto APPORT, nato con finalità principalmente educativa nei confronti di tutti gli operatori dello sviluppo agricolo, sia tecnici professionisti che facenti parte di istituzioni, e con un taglio squisitamente operativo, che ha prodotto a partire dal 2009 una serie di *brochures* metodologiche a carattere monografico per promuovere un approccio paesaggistico al tema dell'agricoltura, della quale si adotta una visione multifunzionale. Rappresentando buone pratiche, metodi e procedure da seguire, questi documenti si configurano come strumenti di indirizzo per le trasformazioni paesaggistiche. Ancora rivolto al mondo agricolo e ancora con finalità principalmente didattiche e divulgative, il documento metodologico *Paysage et aménagement foncier, agricole et forestier* del 2010 che vuole essere un riferimento per la stesura dello studio paesaggistico preliminare che la *Loi Paysage* chiede obbligatoriamente nelle operazioni di ricomposizione fondiaria. Nel documento sono suggerite raccomandazioni per gestire le trasformazioni e proposte prescrizioni, che il prefetto può trasformare in norma, relative alle componenti del paesaggio rurale (GISOTTI 2013, 207-211).

Tutte queste esperienze sono significative per il loro approccio innovativo alla pianificazione sia nello sguardo, più progettuale e meno funzionalista e vincolistico, sia nelle modalità di costruzione che vedono il coinvolgimento delle comunità locali e dei loro rappresentanti con chiare assunzioni di responsabilità e condivisione delle scelte, in linea con quanto formulato della Convenzione Europea del Paesaggio che invita al coinvolgimento della popolazione nella definizione del comune *cadre de vie*.³⁹

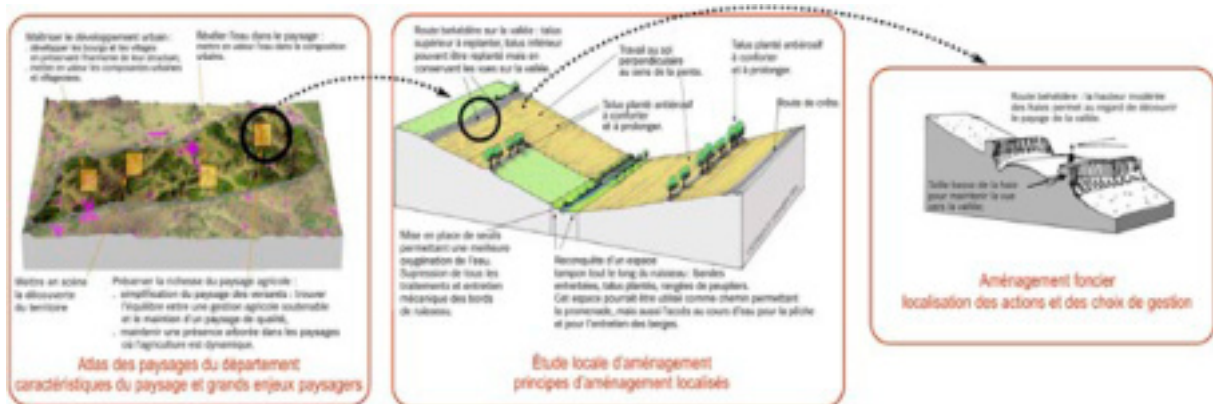
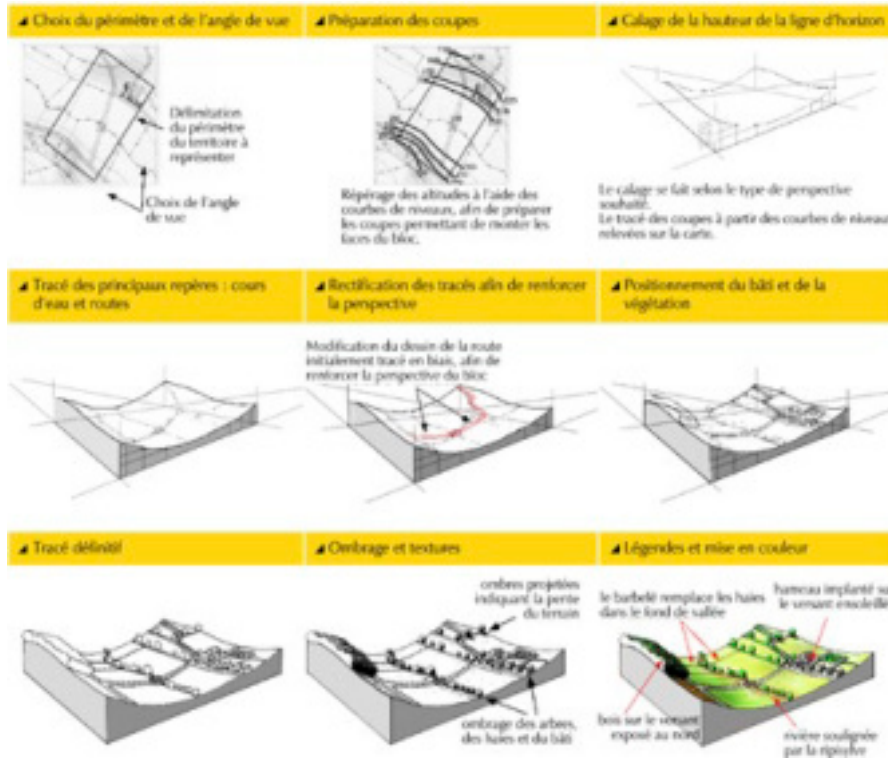


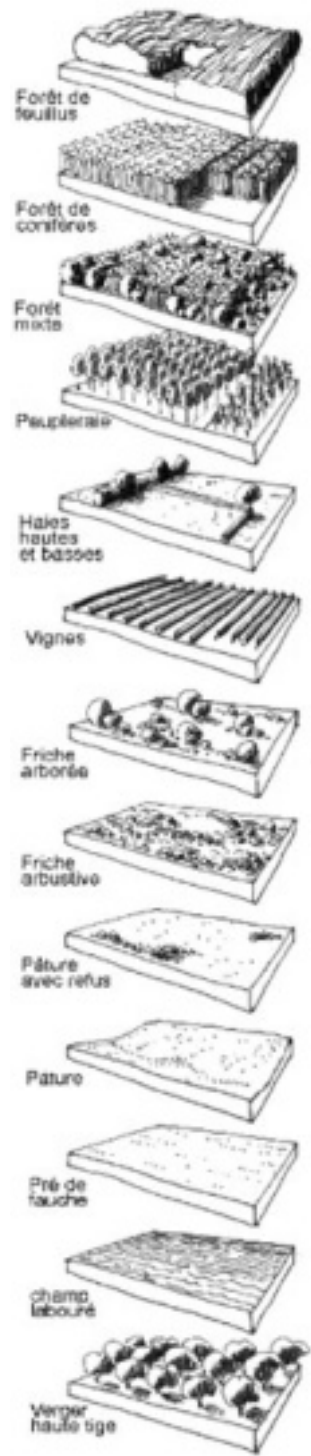
Figura 37. Rapporto di scale: individuazione delle caratteristiche del paesaggio negli *Atlas*, approfondimento a scala locale dei principi di gestione, localizzazione a livello fondiario delle azioni. Fonte: AA.VV. 2010a, 15.

Le *Chartes*, di iniziativa di un gruppo di Comuni o di un Parco Naturale Regionale, si distinguono dai *Plans de Paysages* non nell'approccio ma nel processo, nel senso che l'esito finale è il documento contrattuale che nei *Plans* può non esserci.

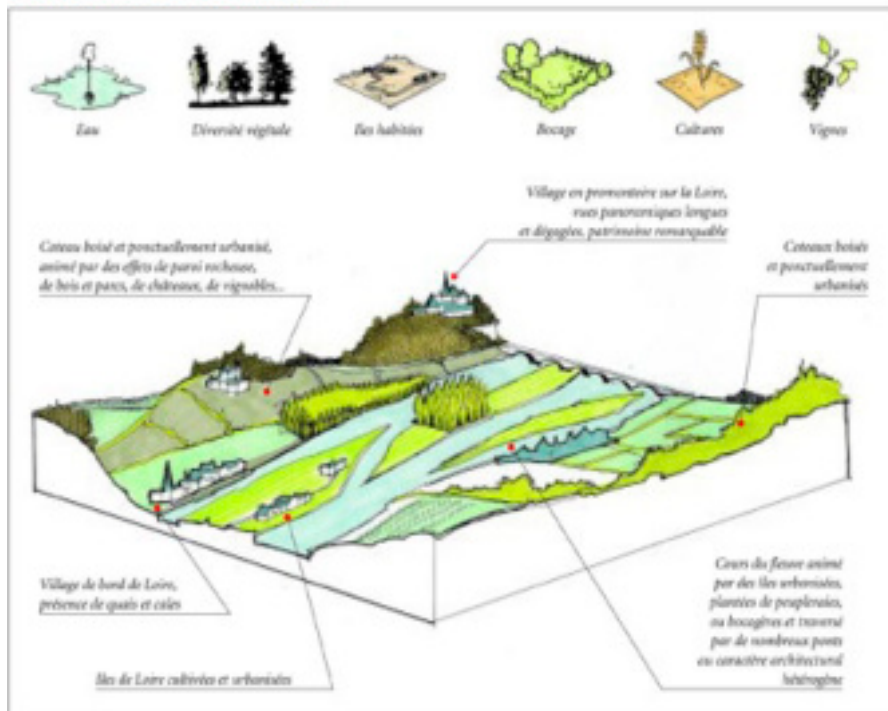
³⁹ "Chaque Partie s'engage à reconnaître juridiquement le paysage en tant que composante essentielle du cadre de vie des populations, expression de la diversité de leur patrimoine commun culturel et naturel, et fondement de leur identité" ("Ogni Parte s'impegna a riconoscere giuridicamente il paesaggio in quanto componente essenziale del contesto di vita delle popolazioni, espressione della diversità del loro comune patrimonio culturale e naturale e fondamento della loro identità"): Convenzione Europea del Paesaggio, 2000, art. 5 "Misure generali".



GRAPHISMES



Mots clés - Ambiances



Da sinistra in alto, in senso orario: **Figura 38.** Guida alla costruzione del bloc diagrammes. Fonte: BONNEAUD 2009, 17. **Figura 39.** Grafismi. Fonte: *ivi*, 16. **Figura 40.** Identificazione delle componenti del *bloc diagramme*. Fonte: Atlas de Paysage de Maine et Loire - La Loire des promontoires.

Gli *Atlas des paysages* sono più orientati alla dimensione conoscitiva, sebbene propongano anche indirizzi per la qualità paesaggistica, mentre le *Chartes paysagères* accentuano quella propositiva. I primi si rivolgono sia alla popolazione che ai tecnici dei vari Enti (Dipartimenti, Comuni, Unioni di Comuni, Centri di agglomerazione) perché possano fondare su di essi politiche di tutela e valorizzazione fornendo le indicazioni sulla struttura, i caratteri peculiari e le dinamiche evolutive del paesaggio⁴⁰ che poi le seconde fanno propri nelle proposte di trasformazione su porzioni di paesaggio a scala comunale, intercomunale o dell'*agglomération*.

Le *Chartes* sono infatti strumenti concertativi redatti su base volontaria, che riportano la condivisione di obiettivi progettuali specifici e si basano sulla sottoscrizione di un contratto (*contrat pour le paysage*) che vincola i soggetti locali, istituzionali o meno (Comunità territoriali, Parchi regionali, società pubbliche o private fornitrici di servizi, agricoltori) implicati nella gestione o produzione attiva di paesaggi, al rispetto di tali obiettivi emersi durante il processo progettuale. Le *Chartes* dunque non hanno valore prescrittivo nei confronti degli strumenti urbanistici ma lo assumono una volta che entrano a far parte dei documenti operativi propri di ogni istituzione che ha sottoscritto il contratto.

La comunicazione e il coinvolgimento della comunità sono quindi aspetti centrali e questo sicuramente determina la scelta delle tipologie di rappresentazione grafica per l'espressione di queste regole, che risultano particolarmente incisive ed efficaci, affidate non solo al disegno planimetrico ma soprattutto a visualizzazioni tridimensionali.

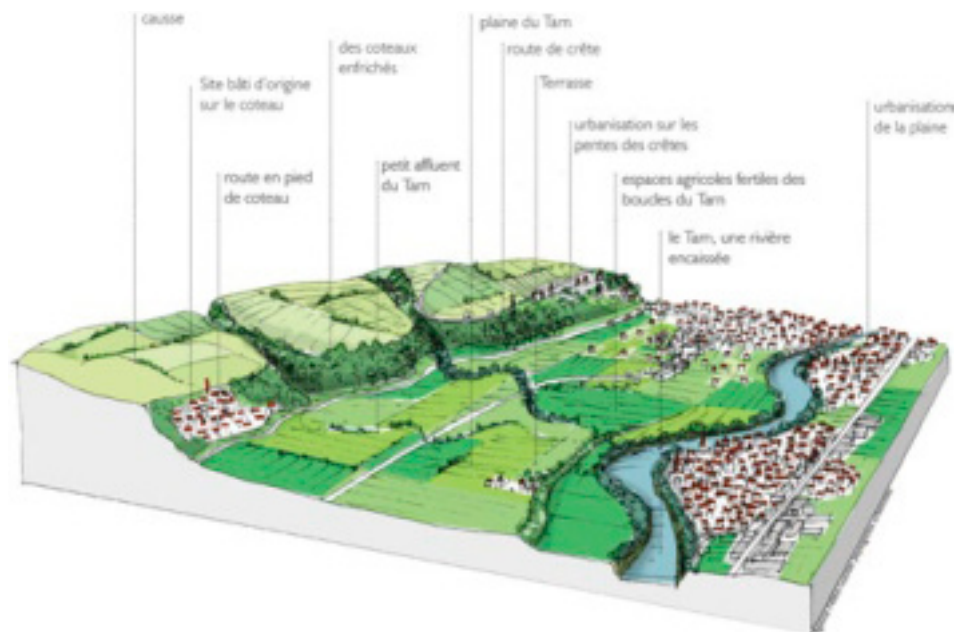
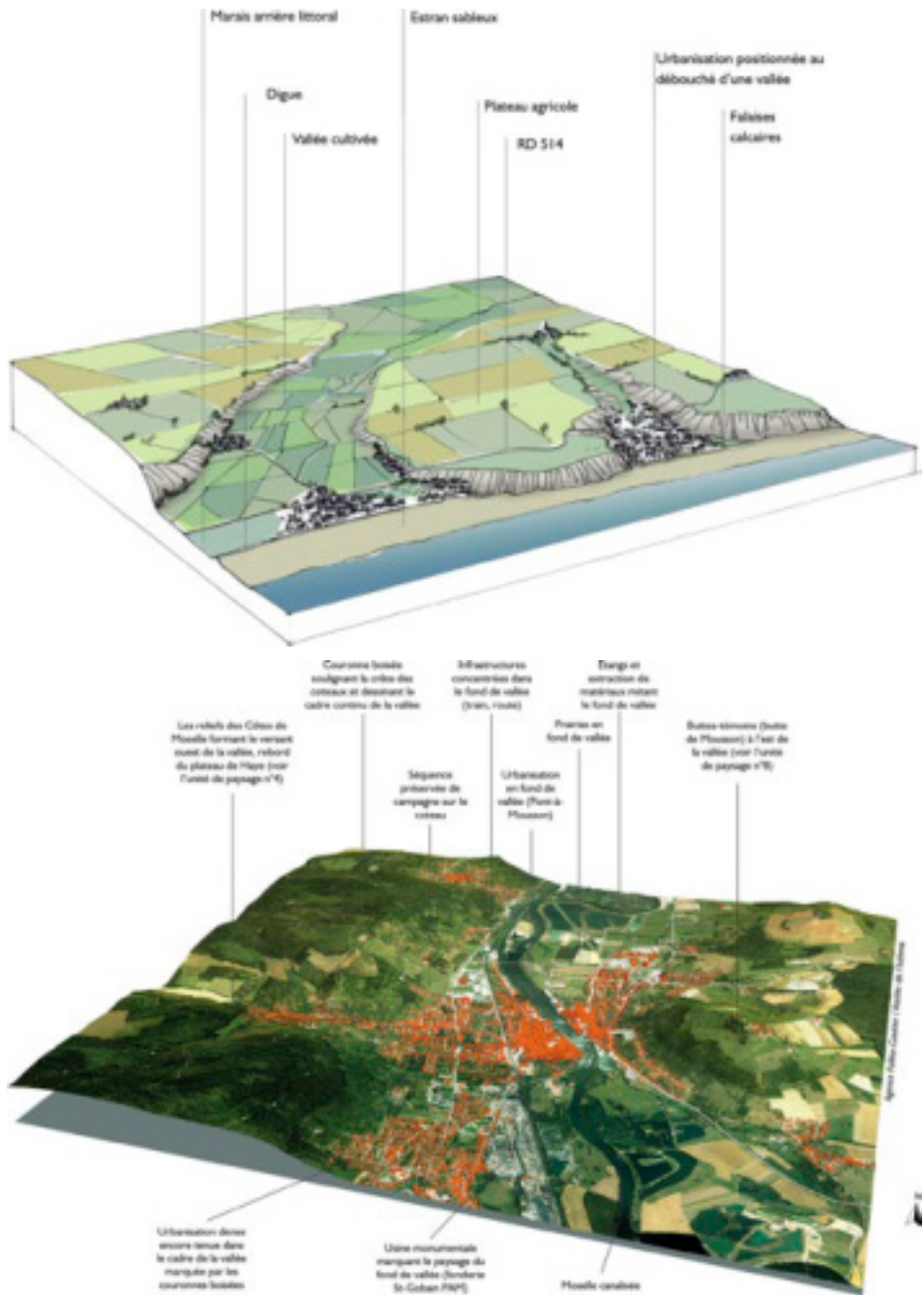


Figura 41. Modalità grafiche, a mano o computerizzate, di costruzione dei *bloc diagrammes*. Plan de paysage de la Communauté d'agglomération du grand albigeois. Fonte: per gentile concessione Agence Folléa-Gautier paysagistes urbanistes, France.

⁴⁰ Generalmente lavorano alla scala dipartimentale, regionale o nazionale. Le ultime indicazioni metodologiche per la costruzione degli Atlanti (RAYMOND ET AL. 2015) suggeriscono che questi siano aggiornati ogni dieci anni per “catturare” le dinamiche evolutive.



Dall'alto: **Figura 42.** Plan de paysage sur l'ensemble des sites du Débarquement-Projet d'inscription UNESCO. **Figura 43.** Atlas des paysages de la Meurthe et Moselle. Fonte: per gentile concessione Agence Folléa-Gautier paysagistes urbanistes, France.

L'utilizzo di indicazioni regolative in forma schematica e concettuale trova in Francia un riferimento nella ricerca degli anni Ottanta di Roger Brunet (1980; 1986) con l'ideazione dei "coremi", un inventario di forme geometriche elementari che rappresentano modelli di organizzazione degli insediamenti più ricorrenti, come l'assialità, la centralità, l'aggregazione o segregazione, la simmetria o dissimmetria.

Il linguaggio corematico consente la traduzione in forme semplificate, facilmente comunicabili, di realtà complesse specifiche della struttura insediativa con le proprie gerarchie e dinamiche, puntando alla comprensione globale di forme e fenomeni. “La corematica diventa quindi un utile strumento di rappresentazione e analisi della complessità e delle relazioni significative di una realtà territoriale” (MAGNAGHI, GRANATIERO 2016, 200).⁴¹ A partire dunque da forme di restituzione grafica della realtà con ideogrammi e pittogrammi sono state sviluppate modalità di visualizzazione delle diagnosi e delle strategie territoriali che attualizzano il gergo corematico⁴² le quali però, pur essendo molto efficaci nel comunicare un messaggio, risultano spesso carenti nel dare informazioni sulla profondità temporale, l’articolazione patrimoniale, gli aspetti visuali. Le rappresentazioni utilizzate in *Atlas* e *Chartes*, invece, esaltano la dimensione morfologica della lettura del paesaggio con espliciti rimandi agli aspetti storici, ecologici, percettivi: l’interpretazione qualitativa del paesaggio diventa essenziale.

Bloc-diagramme de l'unité paysagère de la Loire des promontoires (30)

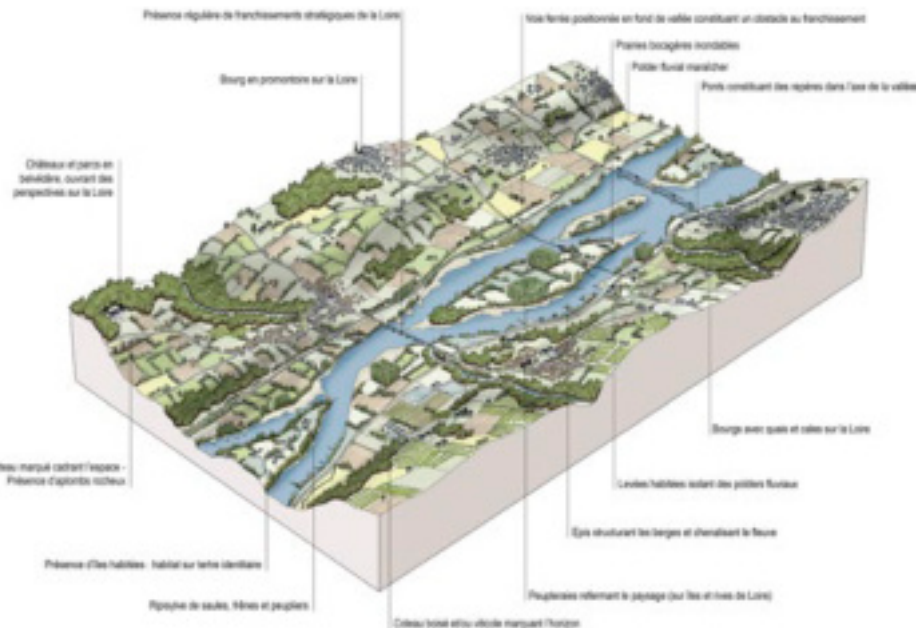


Figura 44. Atlas des paysages de Maine et Loire, il *bloc diagramme* utilizzato per la descrizione del paesaggio. Fonte (per questa immagine e la seguente): <paysages.pays-de-la-loire.developpement-durable.gouv.fr>.

In particolare vengono utilizzati, oltre alle ordinarie rappresentazioni zenitali, i *Bloc diagrammes*, elaborazioni tridimensionali che non riproducono un paesaggio precisamente individuabile nella realtà – come dire, georeferenziato – ma ne definiscono i caratteri tipologici peculiari comunicati in maniera sintetica,

⁴¹ La rappresentazione dei morfotipi insediativi nel Piano paesaggistico della Regione Toscana adotta un linguaggio ideogrammatico molto simile a quello corematico di stampo francese, cui gli autori si riferiscono.

⁴² Cfr. GALLI ET AL. 2010. Sull’uso del linguaggio corematico si veda anche GISOTTI 2015, 35sg..

generalmente associando brevi didascalie, per facilitare così la comprensione anche da parte di un lettore non esperto. Questo tipo di restituzione grafica è adottato per definire i caratteri essenziali del paesaggio, predisporre un supporto per la discussione collettiva e facilitare le scelte e le decisioni, cosicché *“le dessin légendé obtenu au final devient [...] l’expression d’une culture partagée du paysage”* (BONNEAUD 2009, 14).⁴³ A questi disegni assonometrici o prospettici sono affiancate talvolta descrizioni di maggior dettaglio, foto, schemi o schizzi, abbinati a testi scritti che aiutano nella lettura dell’immagine.



Dall’alto: **Figura 45.** *Atlas des paysages de Maine et Loire*, bloc diagramme a scala regionale. **Figura 46.** *Atlas des paysages du Lot et Garonne*, il bloc-diagramme utilizzato per mettere in evidenza le problematiche (enjeux). Fonte: per gentile concessione Agence Folléa-Gautier paysagistes urbanistes, France.

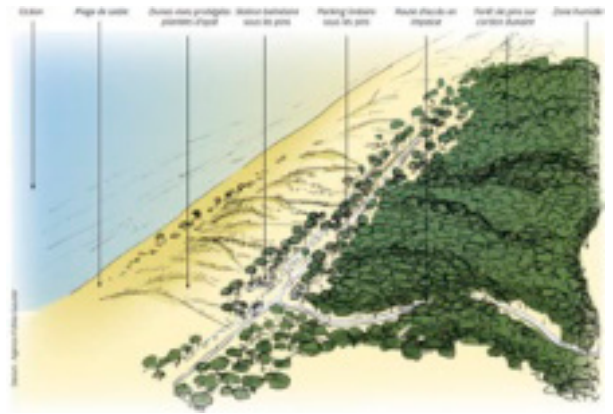
⁴³ “*Sous l’appellation ‘bloc diagramme’*”, spiega Bonneaud, “*se regroupe toute une famille d’outils de représentation graphique dont les finalités peuvent être très variées*” (“sotto il nome di ‘bloc diagramme’ si raggruppa tutta una famiglia di strumenti di rappresentazione le cui finalità possono essere assai varie”), ma che sono accomunati da tre caratteristiche: “*1. grands traits d’organisation du paysage, sans souci d’une précision topographique*; 2. *bon support à soumettre à la discussion d’un groupe, il permet l’expression des savoirs et des sensibilités des participants*; 3. *à partir des discussions autour du dessin peuvent se préciser les vrais points d’accord et de désaccord. Le dessin légendé obtenu au final devient alors l’expression d’une culture partagée du paysage*” (“1. organizzazione del paesaggio a grandi linee, senza attenzione alla precisione topografica; 2. buon supporto per la discussione di gruppo, favorisce l’espressione dei saperi e delle sensibilità dei partecipanti; 3. a partire dalla discussione sul disegno è possibile individuare i veri punti d’accordo e di disaccordo. Il disegno ottenuto, con la sua didascalia, alla fine diventa l’espressione di una cultura condivisa del paesaggio”).

Il *bloc diagramme* è una rappresentazione verosimile ma non vera, che coglie gli aspetti sostanziali e caratteristici di una porzione di territorio, evidenziandone la *struttura*. La natura sistemica delle strutture paesaggistiche è difficile da descrivere bidimensionalmente e questa lettura tridimensionale favorisce la visualizzazione delle relazioni e dei rapporti tra gli elementi del paesaggio.⁴⁴ Spesso il diagramma a blocco è usato nelle tre fasi, descrittiva evolutiva e normativa: prima vengono messi in evidenza i caratteri strutturali del paesaggio, poi le dinamiche evolutive ed infine gli indirizzi progettuali rappresentati talvolta con segni ideogrammatici molto intuitivi. Introducendo la terza dimensione si può arricchire la rappresentazione della nozione del tempo e il paesaggio è spesso raffigurato in due momenti, quello attuale e il successivo all'applicazione o non-applicazione delle buone regole. Quest'ultimo, a sua volta, può visualizzare due condizioni, da un lato il comportamento corretto, dall'altro il comportamento errato, che talvolta viene rimarcato in maniera evidente ad esempio ponendo una croce rossa che indica il divieto; in alcuni casi la fase post-intervento viene restituita tramite fotomontaggio. L'evoluzione degli strumenti di rappresentazione attraverso l'uso dei Sistemi Informativi Geografici (GIS), che permettono l'elaborazione e manipolazione dei dati geometrici georeferenziati, ha consentito negli ultimi anni una rappresentazione sempre più dettagliata dei diagrammi a blocco, sebbene si sia persa, rispetto agli iniziali disegni tracciati a mano, l'essenziale freschezza del tratto derivante da un processo di astrazione sintetica.⁴⁵

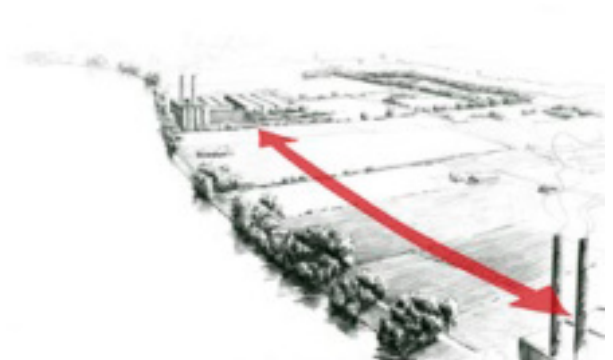
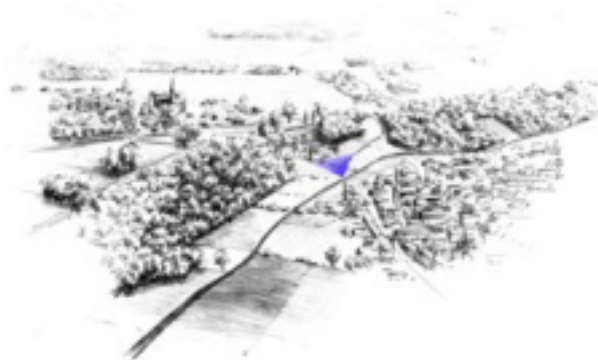
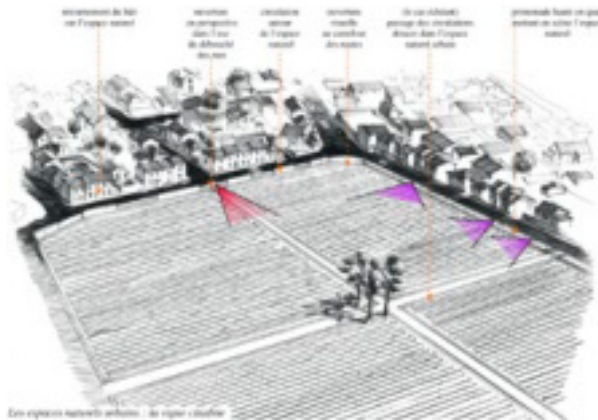
E l'immediatezza dei disegni manuali è un tratto distintivo dei lavori di Bertrand Folléa e Claire Gautier, studio francese di urbanisti-paesaggisti molto attivo nella redazione di *Atlas*, *Chartes* e Piani di valorizzazione paesaggistica. Nei loro lavori, per descrivere sia le dinamiche evolutive che le indicazioni per l'orientamento alle trasformazioni troviamo disegni tridimensionali, prospettici e assonometrici, cui è associato un frequente ricorso alle sezioni, strumenti indispensabili al controllo dei rapporti dimensionali tra gli elementi del paesaggio. Costante la presenza di *bloc diagrammes* con cui riproducono ampie porzioni di territorio per rappresentare la struttura di paesaggi regionali e comunali.

⁴⁴ “*Contrairement à la photo qui représente un morceau précis d'un paysage, pris à un instant donné, le bloc-diagramme a vocation à donner une interprétation synthétique du paysage. Il faut bien avoir à l'esprit que le bloc-diagramme n'est pas une représentation d'un endroit réel pris 'sur le vif' à la manière d'une photo ou d'un croquis, mais il doit donner à voir la ou les principale(s) structure(s) paysagère(s) en affichant ce que serait un paysage type de l'unité; il doit montrer l'essentiel du paysage en éliminant l'anecdotique. Le bloc-diagramme paysager permet une lecture immédiate des structures paysagères. Un bon bloc-diagramme correctement légendé vaut souvent mieux qu'une longue description textuelle. La nature systémique des structures paysagères se prête difficilement à la description linéaire et un dessin sous forme de bloc-diagramme facilite beaucoup la visualisation des relations entre les éléments paysagers*” (“A differenza della foto, che rappresenta un pezzo specifico di paesaggio preso in un dato momento, il *bloc diagramme* ha lo scopo di fornire un'interpretazione sintetica del paesaggio. Va tenuto presente che il *bloc diagramme* non è la rappresentazione di un luogo reale preso 'dal vivo' al modo di una foto o di uno schizzo, ma deve mostrare la/e struttura/e principale/i del paesaggio manifestando quel che sarebbe un paesaggio tipico dell'unità; deve mostrare l'essenza del paesaggio eliminando gli aneddoti. Il *bloc diagramme* del paesaggio consente la lettura immediata delle sue strutture. Un buon *bloc diagramme* correttamente commentato è spesso migliore di una lunga descrizione testuale. La natura sistemica delle strutture del paesaggio non si presta alla descrizione lineare, e un disegno sotto forma di *bloc diagramme* facilita enormemente la visualizzazione delle relazioni tra gli elementi del paesaggio”): ROCHE 2009, 17-18.

⁴⁵ Roche (2009, 18) afferma che il mezzo migliore per disegnare il diagramma a blocco è quello manuale e che la modellazione 3D non è ancora sperimentata in nessun Atlante. Ad oggi, invece, molti *Atlas* utilizzano *bloc diagrammes* computerizzati.



Sopra e a lato: **Figura 47 (a-c)**. Orientamenti paesaggistici e urbanistici per la revisione dello SCoT MEDOC. Lo SCoT (*Schéma de Cohérence Territoriale*) è un documento strategico di governo del territorio alla scala metropolitana. Fonte (per questa immagine e le tre seguenti): per gentile concessione Agence Folléa-Gautier urbanistes, France. Sotto: **Figura 48 (a-d)**. Orientamenti paesaggistici nello SCoT de l'Agglomération Bordelaise.



Evolution problématique



Evolution souhaitable



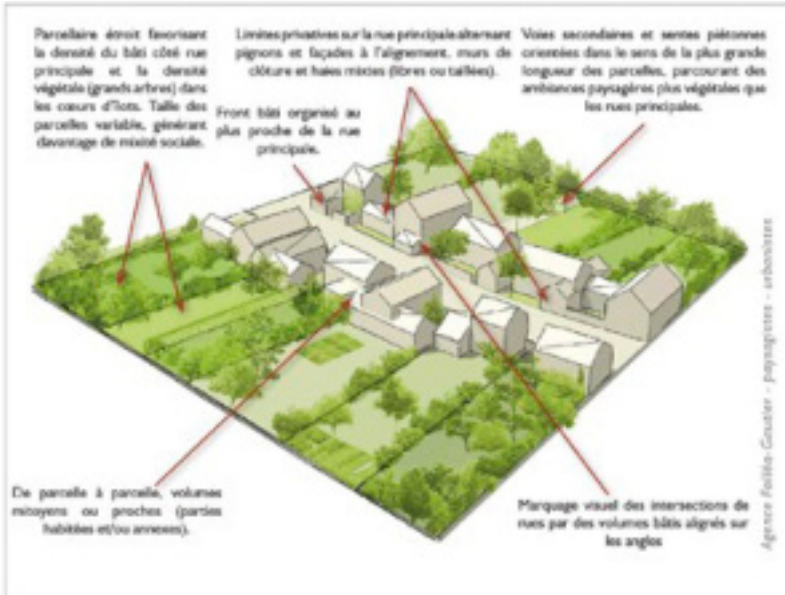
- Constructions parallèles à la falaise ou du coteau
- ↪ Constructions remontant en crête pour profiter de la rue, fragilisation du site bâti
- ↪ Construction d'un «front» bâti supprimant les vues sur la rivière depuis la route
- Constructions nouvelles perpendiculaires à la falaise ou au coteau
- ▲ Ouvertures visuelles sur la rivière à travers les jardins et les plantations
- Préservation de la ligne de crête, gestion des ouvertures visuelles

Figura 49. Graficizzazione delle regole in planimetria: comparazione tra evoluzione problematica e desiderata. Atlas des paysages de la Meurthe et Moselle.



les principes à éviter pour l'organisation des volumes bâtis et du parcellaire

- constructions implantées à distance des limites de parcelle et avec un recul important vis-à-vis de la rue principale : pauvreté du paysage urbain visible de l'espace public ; rupture vis-à-vis des secteurs d'urbanisation traditionnelle où le bâti est en prise plus directe avec la rue ; « découpage » des jardins en plusieurs espaces de taille très inférieure à celle des parcelles.
- parcelles de taille identiques : la mixité sociale n'est pas encouragée



Agence Habitat-Créateur - paysagistes - urbanistes

Figura 50. Graficizzazione delle regole in assonometria: simulazione di scenari scorretti e giusti. Atlas des paysages du Département du Loir et Cher.

Capitolo 3

Sperimentazioni e prospettive

1. Una sperimentazione: le “norme figurate” del Piano paesaggistico della Regione Toscana

Il Piano paesaggistico della Regione Toscana, approvato nel 2015, ha sperimentato l'utilizzazione di “norme figurate”, locuzione con la quale si è intesa la graficizzazione delle azioni previste dagli obiettivi di qualità e dalle direttive d'ambito.¹ La norma figurata è una informazione visiva *che accompagna* l'indicazione scritta; non è cogente, non ha cioè valore separato dal testo, ma è di ausilio all'utente nell'immaginare l'azione prevista dalla norma, introducendo il senso della vista nel processo di interpretazione e applicazione delle regole comportamentali.

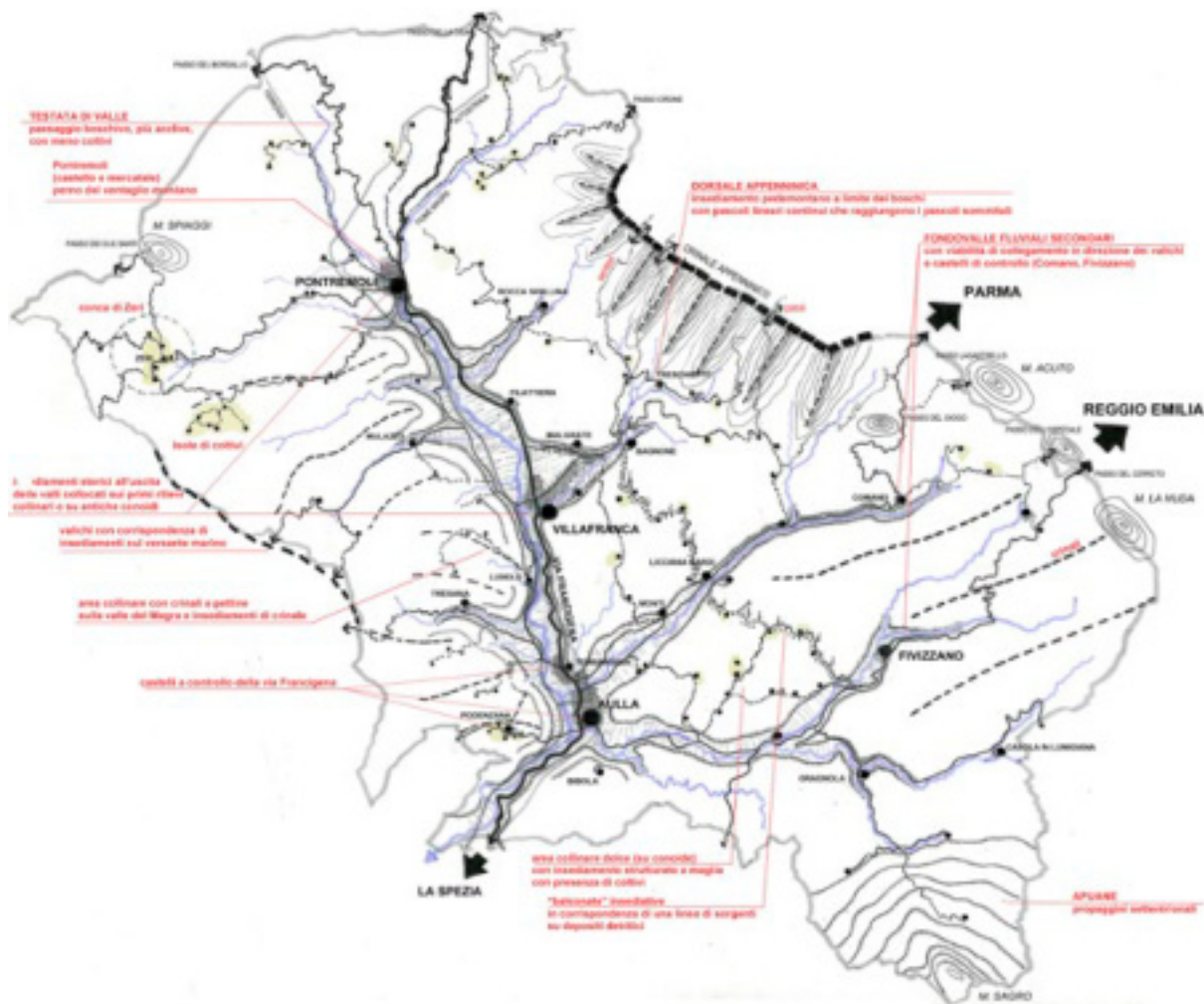
L'unità di ricerca attivata nel gruppo interdisciplinare dell'Università di Firenze che ha redatto il Piano paesaggistico² si era posta come obiettivo individuare una metodologia che definisse una filiera – dagli obiettivi di qualità previsti per gli ambiti di paesaggio dal Codice dei Beni culturali e del Paesaggio, agli indirizzi, direttive e prescrizioni – di *regole comportamentali* in relazione allo schema generale del Piano finalizzate al controllo della qualità degli interventi e all'orientamento delle trasformazioni.

Si è dunque avviata una sperimentazione e, al fine di definire il quadro delle azioni possibili di conservazione e/o trasformazione dei paesaggi dei venti ambiti in cui è stato articolato il territorio regionale, si è ritenuto necessario partire da una *sintesi strutturale* degli stessi. Nel primo capitolo abbiamo visto come l'approccio semiotico che trascrive “quegli elementi significativi che recano una determinata e misurabile quantità di informazioni (i segni), e che, sotto un altro profilo, possono dirsi le ‘forme disegnatte’ sul territorio da eventi naturali o antropici” (ROMANI 1988, 88), sia una modalità efficace per descrivere in maniera selettiva i caratteri e l'evoluzione del paesaggio. Il paesaggio, un sistema complesso (espressione di processi storici, naturali e culturali), composito (costituito da una molteplicità di fattori biotici e abiotici relazionati tra loro) e dinamico (che si trasforma), può essere dunque rappresentato attraverso un sistema di segni che sono la sedimentazione visibile della storia.

¹ Sul tema si veda anche POLI, VALENTINI 2016.

² Il Piano paesaggistico è stato redatto nell'ambito dell'accordo tra Regione Toscana e Centro Interuniversitario di Ricerca Scienze del Territorio (CIST) dell'Università di Firenze. Il gruppo sulle norme figurate era composto dalla prof.ssa Daniela Poli (coordinatrice) e da chi scrive (in qualità di assegnista di ricerca) con la collaborazione di Nicola Bianchi, Emmanuelle Bonneau, Elisa Butelli, Erika Picchi.

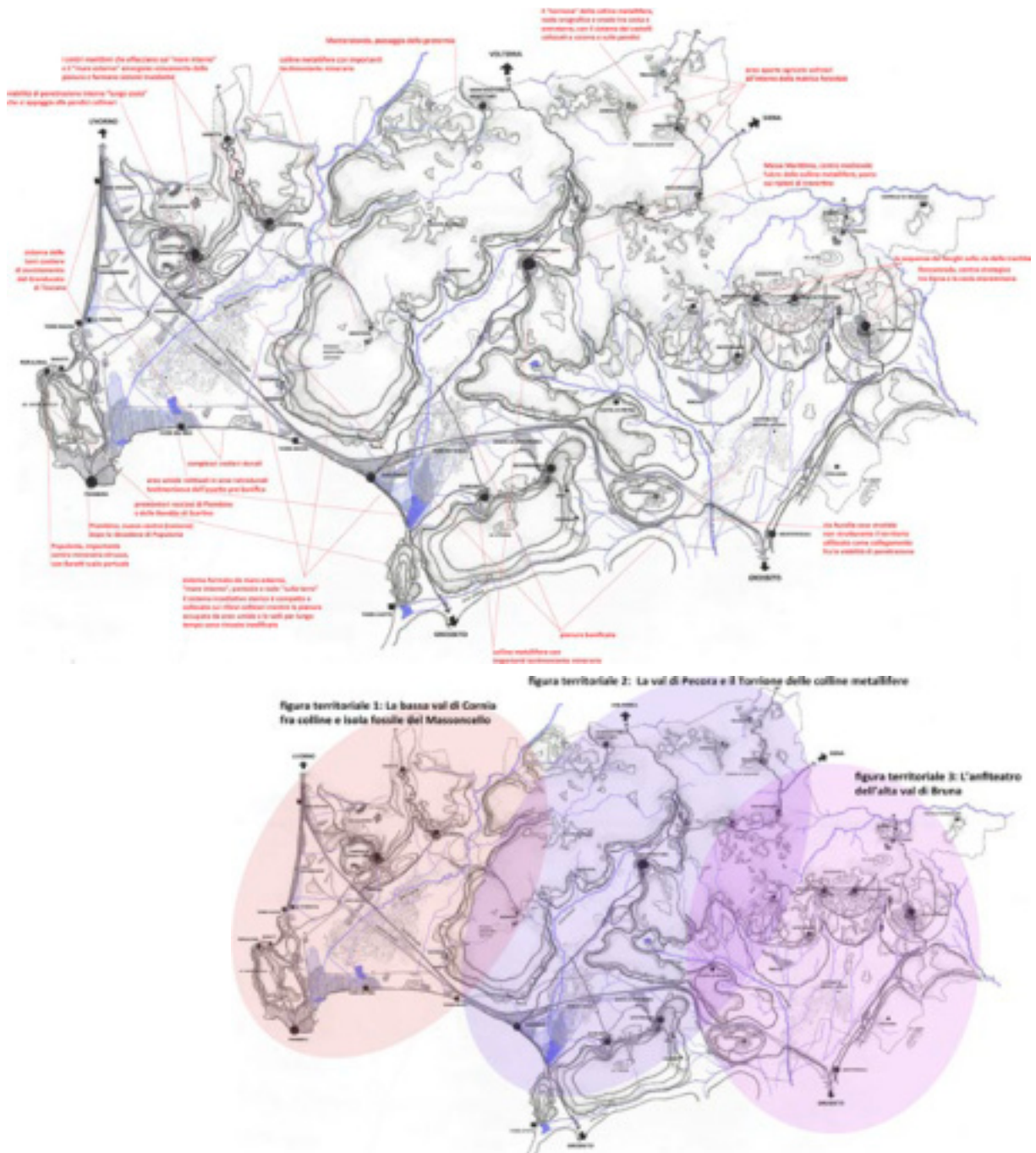
A partire dalla conformazione morfologica, dall'organizzazione idrografica e dalla componente insediativa storica, sono state disegnate a mano in scala 1:100.000, come elaborazioni sperimentali, le carte di interpretazione della *struttura* paesaggistica di tre ambiti (Lunigiana, Val di Cornia e Val di Pesa), per la cui redazione sono stati utilizzati sia gli studi condotti dai quattro gruppi di lavoro sulle invarianti strutturali³ e dal gruppo che si è occupato della redazione della *Carta dei caratteri del paesaggio* – anch'essa rappresentazione delle peculiarità dell'ambito, ottenuta però attraverso un sofisticato trattamento grafico dei dati informativi – sia altre fonti cartografiche e iconografiche, come la Carta dell'Inghirami del 1830, l'uso del suolo TCI del 1962 e fotografie aeree relative a varie soglie temporali.



³ Il Piano paesaggistico è articolato attraverso quattro “invarianti strutturali” – la struttura geomorfologica, i caratteri ecosistemici, la struttura insediativa, il paesaggio rurale – che sono al contempo dispositivi conoscitivi e regolativi in quanto definiscono le regole di lunga durata che le hanno prodotte e le regole che ne garantiscono la tutela e la riproducibilità in futuro. Con il concetto di invariante, introdotto nella legislazione regionale fin dal 1995, si intendono non tanto singoli oggetti fisici di particolare rilevanza, non modificabili, quanto “i caratteri specifici, i principi generativi e le regole che assicurano la tutela e la riproduzione delle componenti identitarie qualificative del patrimonio territoriale” (L.R. 65/2014 della Toscana, art. 5).



Pagina precedente: **Figura 1.** *Carta della struttura* della Lunigiana, che evidenzia la struttura morfologica, la rete idrografica principale, il sistema insediativo e infrastrutturale. L'ambito si configura attorno alla valle fluviale del Magra, lungo cui si trovano i principali centri urbani. La valle è racchiusa da rilievi con caratteri morfologici diversi. A nord-est, la dorsale appenninica è molto acclive e raggiunge vette elevate, mentre i morbidi rilievi collinari sottostanti presentano una maggiore strutturazione antropica con sistemi lineari collocati su balconate, paralleli all'andamento della valle del fiume. La destra idrografica è invece scandita da una serie di rilievi collinari che si attestano a pettine, intervallati da valli poco sviluppate in lunghezza, con insediamenti. L'area meridionale è chiusa dalle pendici settentrionali delle Alpi Apuane. Qui sopra: **Figura 2.** Sperimentazioni grafiche e concettuali che approfondiscono porzioni di paesaggio della Lunigiana: il fondovalle del Magra che, con l'imbocco delle valli tributarie, è l'area dove si registrano le maggiori trasformazioni per urbanizzazione e infrastrutturazione; la testata di valle, costituita da una porzione di territorio collinare/montano con fulcro nel centro di Pontremoli (antico mercatale e ultimo presidio in terra toscana) da cui partono a raggiera le strade che conducono ai quattro valichi, e caratterizzata dal bosco in cui si aprono isole di coltivi attorno ai rari insediamenti.



Dall'alto: **Figura 3. Carta della struttura** dell'ambito Colline metallifere ed Elba (disegno della parte continentale). L'ambito è strutturato attorno allo specchio di mare che abbraccia il golfo di Follonica, chiuso alle estremità da promontori rocciosi. Prospicienti il mare, infatti, il monte Massoncello e il monte Alma si staccano dalla linea di costa interna e avanzano nelle basse e umide pianure interne (di cui ancora permangono relitti) ad anticipare le isole marine. Le valli fluviali scandiscono il ritmo del paesaggio: il Cornia e il Pecora sfociano nel golfo di Follonica, mentre il Bruna più a sud, si indirizza verso Grosseto, formando un ampio anfiteatro collinare in cui sono posti una sequenza di insediamenti sulla tracheite affiorante. La dorsale montana senza insediamenti di Montioni divide il golfo di Follonica. Alle spalle di Massa M.ma il "torrione" delle colline metallifere, come una cerniera di passaggio fra la marina e l'entroterra, definisce un'area dai rilievi più accentuati e variamente articolati, da cui hanno origine diversi sistemi idrici. **Figura 4.** Individuazione delle figure territoriali: la bassa val di Cornia fra colline e l'isola fossile del Massoncello, la val di Pecora e il Torrione delle colline Metallifere, l'anfiteatro dell'alta val di Bruna.

Di ogni ambito sono state poi individuate le “figure territoriali”, forme organizzative del territorio riconosciute a partire dalla struttura insediativa storica in cui “emergono in maniera chiara e univoca le modalità con cui le quattro invarianti [...] si relazionano nello spazio e si combinano in modo originale, definendo una unica e peculiare identità territoriale” (POLI 2014, 121). Si individuano così porzioni di paesaggio che mostrano caratteri insediativi, aspetti morfologici, modalità di impianto rurale, caratteristiche naturali coerenti e ben riconoscibili nella loro caratterizzazione identitaria. Con il termine “figura” si vuole evocare la capacità di un paesaggio di provocare una suggestione sullo spettatore e quindi radicarsi nella sua memoria, richiamando la figurabilità [*imageability*] di una città concepita da Kevin Lynch (1964)⁴. Quella che nella sperimentazione del Piano toscano è stata chiamata “figura territoriale”, assimilabile ad una “unità di paesaggio” secondo le consolidate teorie di analisi paesaggistica, è una immagine riconoscibile e riconosciuta di un determinato territorio.

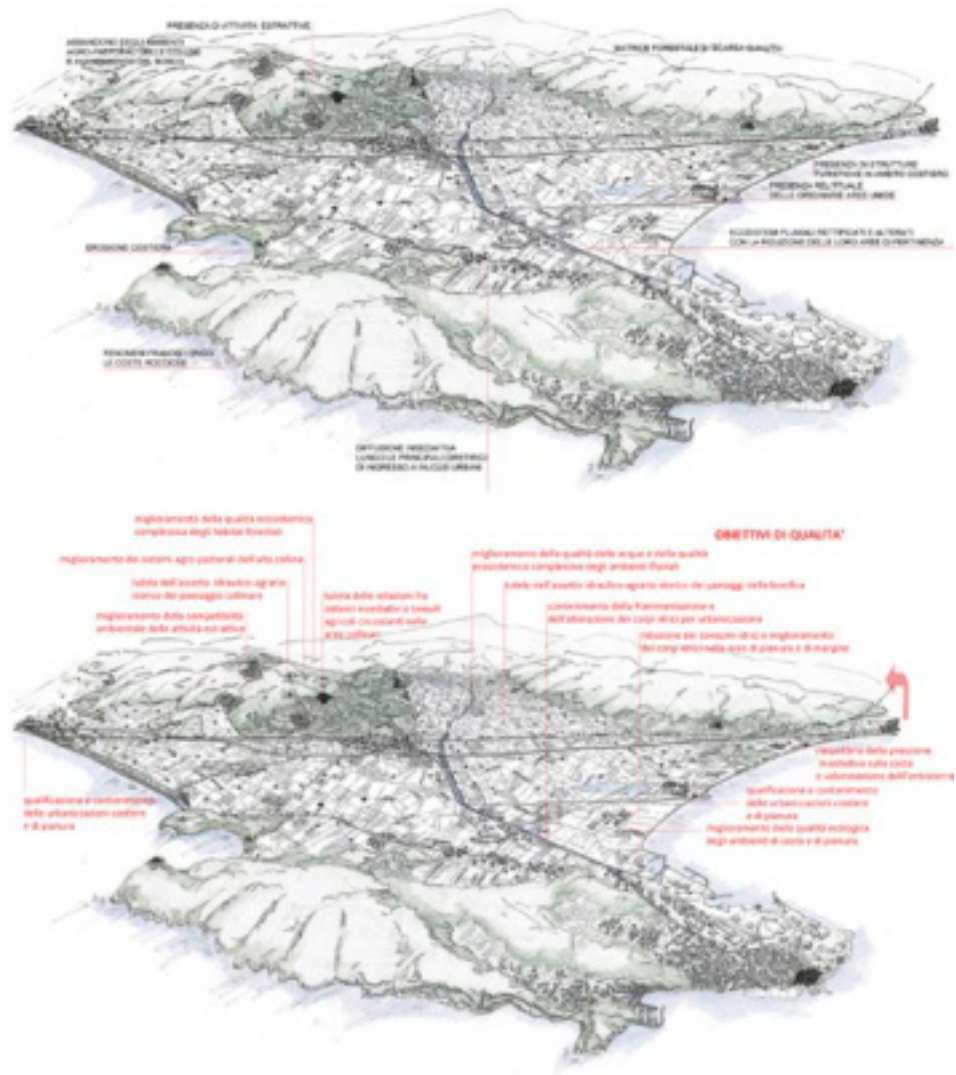
Questo passaggio che mette in campo la percezione e la rappresentazione mentale porta necessariamente a cambiare lo stile di raffigurazione, da zenitale a prospettica. Per il disegno delle figure territoriali è stato privilegiato l’uso della prospettiva a volo d’uccello affinché fosse favorito, anche da parte di un utente non esperto, il riconoscimento degli elementi patrimoniali che nel disegno sono riprodotti attraverso un processo di *semplificazione* della realtà che mette in evidenza, in una visione d’insieme, le linee essenziali riferite alle componenti principali del paesaggio. Operativamente le immagini – cui è dedicato l’inserito allegato a questo testo – sono state elaborate sulla base della visione prospettica di Google Earth®, a scale variabili in funzione della complessità ed estensione della porzione di territorio da rappresentare. Il disegno ha messo in evidenza in maniera sintetica la morfologia del territorio, la struttura insediativa, l’articolazione del mosaico agro-forestale, desunti dalla lettura e interpretazione della carta del patrimonio territoriale.

Per tutti i venti ambiti regionali sono state riconosciute le figure territoriali e sono state costruite le immagini relative, che sono servite come base per la redazione di ulteriori elaborazioni che hanno visto sperimentare su questi disegni sia la localizzazione delle criticità, sia l’identificazione degli obiettivi strategici d’ambito. Poiché, parallelamente a questa attività di ricerca, altri gruppi stavano lavorando su modalità diverse di restituzione grafica dei contenuti, la scelta finale del Piano è stata quella di rappresentazione planimetricamente le criticità riferite non alle figure territoriali ma all’intero ambito nel suo insieme.⁵ Ciò anche per ovviare alle difficoltà derivanti dall’identificare in modo univoco, su un disegno prospettico,

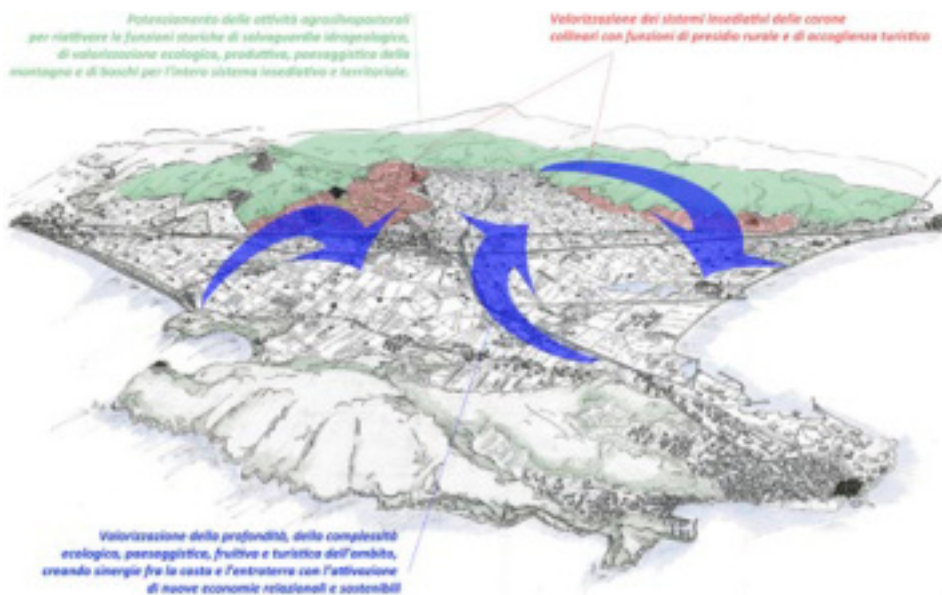
⁴ Con questo testo Lynch segna un’epoca sul tema della percezione dell’immagine urbana, considerata attraverso l’intuizione che di essa hanno i suoi abitanti. Il concetto di *imageability* è infatti la capacità di una città di rimanere impressa nella mente e nella memoria della popolazione. Lynch è co-autore anche di un altro studio (APPLEYARD ET AL. 1964) che si inserisce nel filone di ricerca aperta con il testo *Townscape* di Gordon Cullen (1961) sul tema del controllo degli aspetti formali delle trasformazioni del paesaggio ed in particolare delle “strade come efficaci strumenti di disegno con cui attuare una qualità morfologica che innesca un processo di riqualificazione dell’ambiente” (MORELLI 2005, 73).

⁵ Le rappresentazioni delle criticità potenziali e del patrimonio sono contenute in una sezione specifica delle schede d’ambito del Piano che precede la sezione dedicata alle norme figurate e agli obiettivi di qualità.

tutte le indicazioni previste per ogni singolo elemento patrimoniale.⁶ Per gli stessi motivi, questi disegni prospettici non sono stati utilizzati per graficizzare gli obiettivi di qualità i quali, invece, sono stati veicolati attraverso disegni prospettici riprodotti ad una scala di maggior dettaglio rispetto alla figura territoriale. Su porzioni di territorio scelte per la loro rappresentabilità nel contesto dell'ambito, sia per gli elementi positivi (per esempio una porzione collinare sostanzialmente integra nei suoi caratteri storici) che per le criticità (come un corridoio infrastrutturale nella pianura fluviale), sono state disegnate le vere e proprie norme figurate. Le prospettive d'insieme delle figure territoriali, pur essendone stata riconosciuta l'efficacia nel comunicare in maniera sintetica i caratteri strutturali del un paesaggio anche allo scopo della diffusione e condivisione delle conoscenze, non hanno trovato alla fine collocazione all'interno del Piano.



⁶ Il disegno prospettico sintetizza gli elementi e non li rappresenta tutti, per cui possono verificarsi incertezze di interpretazione. Ad esempio, nel segnalare la salvaguardia dei caratteri fondativi degli insediamenti collinari e montani si mettono in evidenza alcuni centri urbani più significativi della figura, sottintendendo però che la tutela valga in generale, o si disegnano tutti i nuclei storici esistenti?



Qui sopra e nella pagina precedente: **Figura 5.** Sperimentazioni grafiche sulle figure territoriali per l'indicazione delle criticità, degli obiettivi generali e degli obiettivi strategici di ambito.

Essendo la norma figurata l'indicazione di un *comportamento* da seguire, essa è potenzialmente capace di assicurare la comprensione degli obiettivi di qualità che interessano il paesaggio, inteso nella sua complessità. Nel Piano paesaggistico toscano, le norme figurate sono finalizzate a visualizzare le regole che si vogliono incoraggiare con gli obiettivi di qualità e le conseguenti direttive d'ambito per un paesaggio che è descritto attraverso i suoi elementi strutturali e patrimoniali. La caratteristica fondamentale di questa modalità rappresentativa è appunto l'integrazione e la visualizzazione contemporanea delle quattro invarianti che sono a fondamento del Piano paesaggistico. Come dire, la norma non è "specie-specifica" cioè rivolta solamente ad un aspetto, ma cerca di dar conto delle sovrapposizioni e interrelazioni tra le diverse disposizioni. In questo modo, per esempio, il controllo dell'espansione insediativa può essere messo in relazione con la salvaguardia della trama agraria e il potenziamento della vegetazione lineare del paesaggio periurbano.

Il modello di riferimento sono stati certamente i *bloc diagrammes* francesi ma rispetto a questi, che sono tipizzati – non sono cioè una trascrizione fedele di un territorio, ma ne descrivono i suoi caratteri tipici –, i disegni del Piano toscano hanno mirato a dar risalto a porzioni di territorio rappresentative di ogni ambito perché peculiari e riconoscibili dell'identità locale, attraverso un disegno sintetico frutto del riconoscimento di una struttura di base, liberata dall'ornamento, in cui risaltano gli elementi peculiari.

Su questi disegni tratteggiati a mano sono state sovrapposte le indicazioni degli obiettivi di qualità con un trattamento grafico, colorazioni di base per evidenziare gli elementi del paesaggio coinvolti dalle direttive e segni grafici che alludono alle azioni. Le direttive raffigurate sono state selezionate in funzione della loro rappresentabilità – non tutte le norme sono infatti trasferibili in immagini, quelle che attengono alla sfera sociale o economica, ad esempio, sono difficilmente traducibili in segni grafici – e la significatività paesaggistica all'interno dell'ambito.

Ad esempio, nella pianura fortemente urbanizzata il contrasto alla saldatura degli insediamenti sarà perseguito attraverso il mantenimento e la creazione di varchi ineditati, espressi attraverso il segno di grandi frecce verdi, funzionali al ripristino delle relazioni visuali e al mantenimento dell'integrità della struttura insediativa storica, alla funzionalità della rete ecologica, alla riduzione della frammentazione degli spazi agricoli, alla creazione di una rete per la mobilità dolce.

Il disegno prodotto è però solo evocativo, allusivo, e non deve essere confuso con un progetto specifico per il luogo rappresentato, che non viene quindi esplicitamente normato; non è, per intenderci, uno dei "progetti-norma" o "progetti-guida" che abbiamo visto nel secondo capitolo.

Prima di arrivare a questa versione definitiva del disegno, si sono in realtà sperimentate modalità diverse di rappresentazione, nella consapevolezza che la maggior efficacia nella esortazione ad indurre comportamenti virtuosi si ottenga attraverso il confronto tra scenari diversi: la situazione attuale o quella che scaturisce per gli effetti di dinamiche di trasformazione inappropriate e la situazione che evidenzia politiche idonee e/o trasformazioni virtuose. Come abbiamo visto, questa modalità di raffigurazione ben si confà allo strumento delle linee guida e pertanto, nel Piano paesaggistico, è stata sviluppata per il tema specifico della riqualificazione dei margini urbani. La "norma figurata" dunque, nel Piano paesaggistico toscano, è stata indirizzata al trattamento degli obiettivi di qualità e alla rappresentazione delle *regole di buon comportamento*.

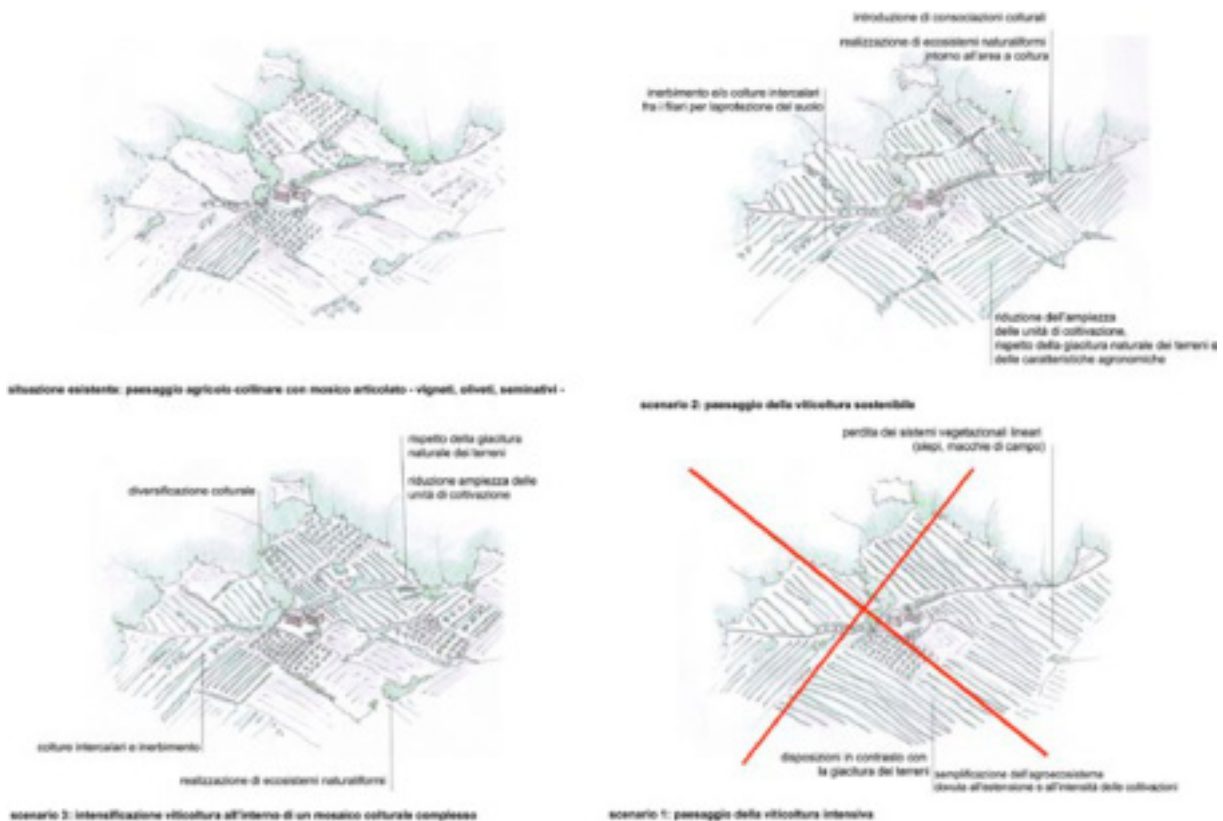


Figura 6. Serie di sperimentazioni sulla rappresentazione delle norme figurate. Graficizzazione della regola "di buon comportamento" relativa ad un paesaggio agricolo collinare, confrontando la situazione attuale con scenari diversi: intensificazione della coltura vitivinicola, potenziamento della coltura della vite in maniera sostenibile, creazione di un mosaico culturale complesso e articolato (Val di Cornia).

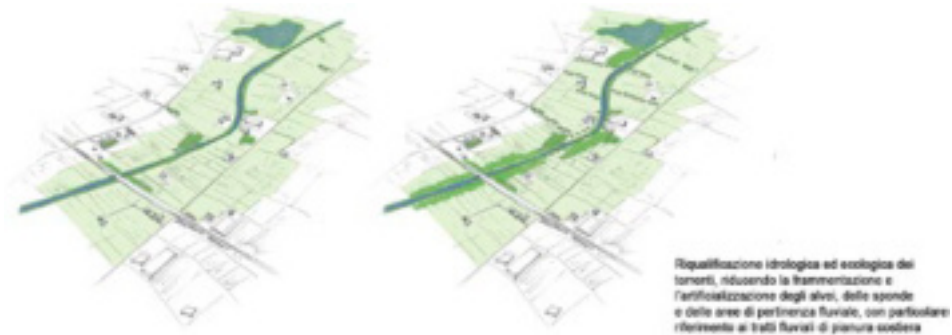


Figura 7. Esempificazione di norma finalizzata alla creazione di corridoi ecologici lungo i corsi d'acqua. Situazione esistente e situazione ottimale (Versilia).



Figura 8. Esempificazione di norma in merito a modalità di viticoltura sostenibile. Situazione esistente e proiezione futura non ottimale (Grossetano)

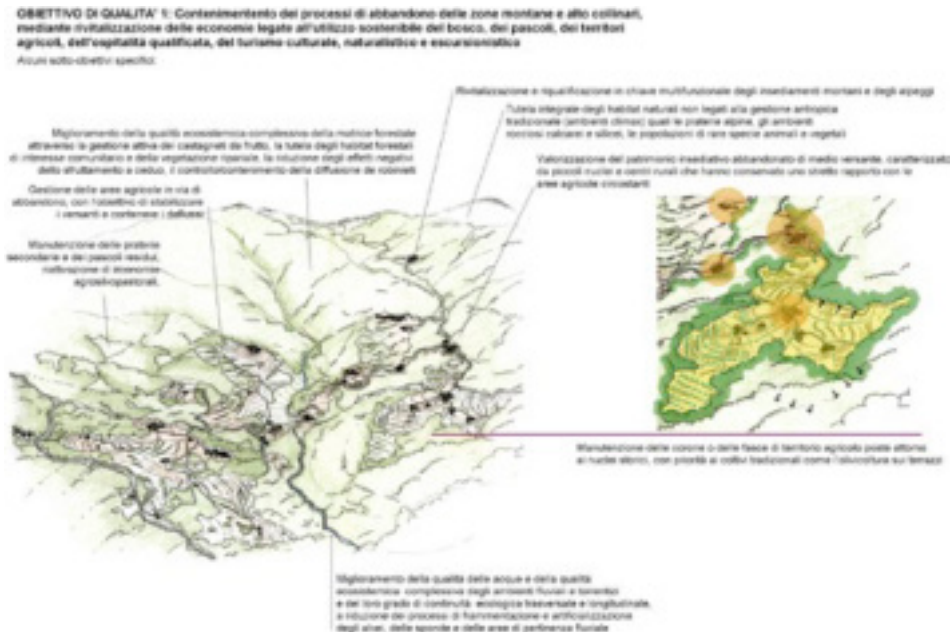


Figura 9. Esempificazione di norma riferita all'obiettivo di qualità relativo alla salvaguardia dei paesaggi agricoli alto collinari (Lunigiana).

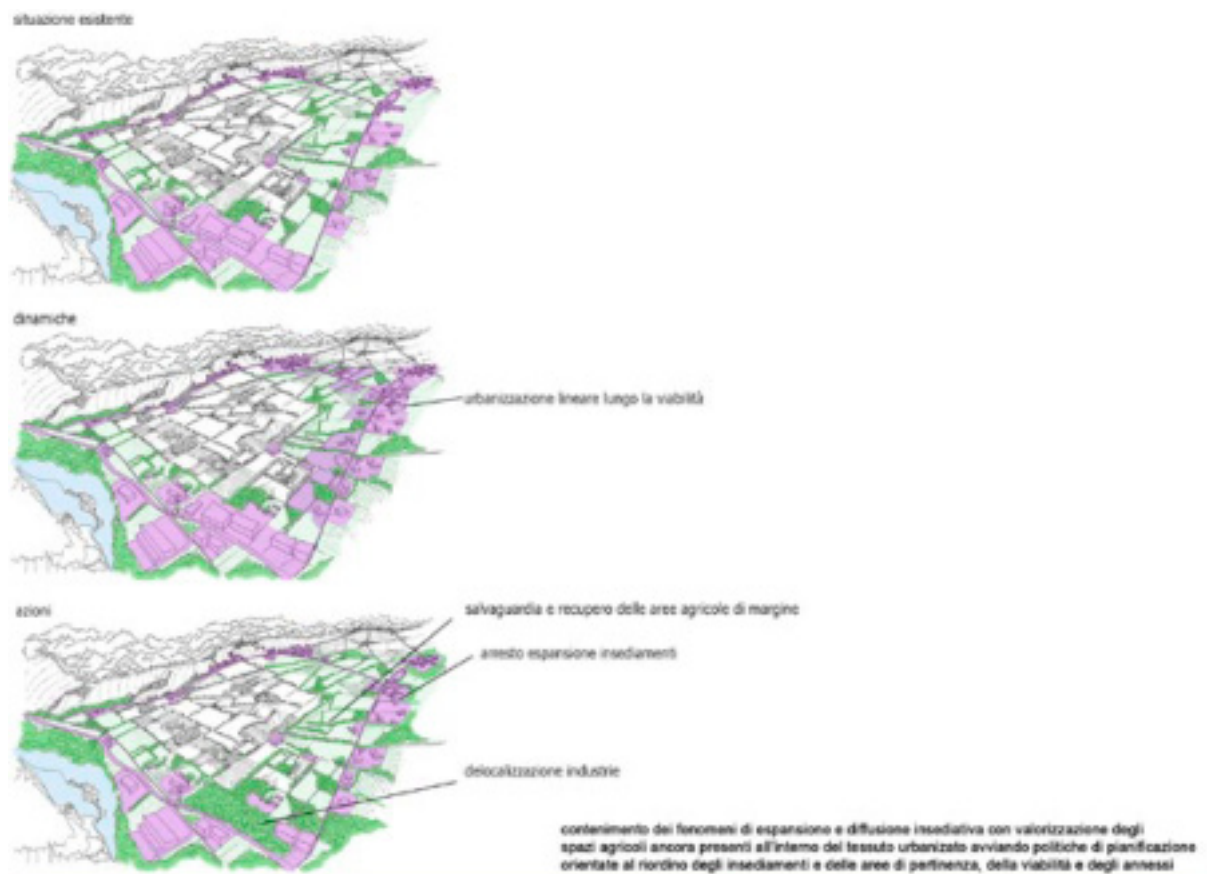


Figura 10. Esempificazione di norma riguardante la riduzione della dispersione insediativa. Situazione esistente, scenario negativo che visualizza le dinamiche legate alla progressiva urbanizzazione lungo le infrastrutture stradali e scenario possibile risultante dalla adozione di “buone regole” (Garfagnana).

2. Una prospettiva di ricerca

Sulla base della sperimentazione condotta per la redazione dello strumento toscano di pianificazione paesaggistica, ma anche delle varie esperienze raccontate nei capitoli precedenti, per “norma figurata” si può intendere dunque una elaborazione grafica che affianca la norma scritta, attraverso cui esprimere alcune indicazioni regolative del Piano.

Quello che emerge da più parti è uno spostamento di interesse verso modalità in grado di ripensare la costruzione dell’apparato normativo, da un puro atto tecnico (costruito da tecnici e rivolto a tecnici) a un processo in cui la rappresentazione visiva diviene strumento di mediazione fra il sapere esperto e quello non esperto. “La norma figurata mette in moto il processo, aiuta a implementarlo, guida lo sguardo e l’azione, facilita la costruzione di un’immagine condivisa e favorisce la conoscenza e la coscienza di luogo” (POLI 2014, 126). Si configura quindi come strumento adatto al passaggio da una disciplina quantitativo-zonizzata ad una di tipo morfologico-qualitativo. Raffigurare la norma in disegni facilmente comprensibili va inoltre nella direzione di quanto richiesto dalla Convenzione Europea del Paesaggio,

che incoraggia il coinvolgimento della società civile come soggetto corresponsabile nella gestione e pianificazione del paesaggio. Per la loro semplicità comunicativa, infatti, le norme disegnate possono rappresentare un utile supporto nei tavoli di concertazione e partecipazione con cittadini, soggetti pubblici e/o privati per la costruzione degli strumenti della pianificazione territoriale e urbanistica per guidare le trasformazioni ad anche *consigliare* l'osservatore-fruitori, convincendolo senza costrizioni. Per di più, esse non solo si mostrano efficaci nel coinvolgimento della popolazione a posteriori su qualcosa già deciso da altri, ma potrebbero anche rappresentare validi strumenti per la costruzione della struttura normativa in *forma condivisa*.

Queste modalità espressive consentono inoltre di operare il passaggio da un approccio vincolistico ad uno regolativo nel disciplinare le azioni che modificano il territorio, inserendosi quindi nel vivace dibattito che argomenta la necessità di questo cambiamento basandosi sulla grande differenza concettuale e di applicazione tra vincoli e regole di trasformazione. “Mentre i vincoli sono imposti dall’alto ai comportamenti *individuali*, al contrario le regole che riguardano la cura attiva del territorio richiedono *conoscenza e condivisione collettiva* dei saperi ambientali e, quindi, una produzione sociale e partecipata del paesaggio” (MAGNAGHI 2016, 150).

Non si tratta ovviamente solo di regolare la conservazione, il mantenimento cioè degli assetti paesaggistici storici, laddove riconosciuti di valore, quanto di orientare la trasformazione fondandosi proprio sul riconoscimento di regole definibili “statutarie”⁷ che hanno prodotto il paesaggio così come oggi lo vediamo. D'altronde è la stessa Convenzione Europea del 2000 che chiede che l'attivazione di strategie di intervento volte alla salvaguardia, alla gestione e alla pianificazione (*protecting, managing and planning*) sia supportata da un processo di identificazione e valutazione del paesaggio.

Quello che deve emergere è il ruolo e il valore del *progetto*. E quello che serve è uno *sguardo paesaggistico* rivolto ai progetti di trasformazione.

Regole e criteri, anche se non imposti ma suggeriti, possono far sì che il progetto di paesaggio diventi uno strumento per innalzare la qualità diffusa, in particolare nei paesaggi ordinari. Infatti, mentre i paesaggi ‘eccezionali’, quelli cioè dei beni paesaggistici, hanno generalmente regole ben definite (seppure anche in questo caso talvolta mal interpretate), è nei paesaggi della vita quotidiana che in genere si manifestano le maggiori contraddizioni e pertanto la definizione di un *corpus* di regole chiare può aiutare a gestirne l'evoluzione.

Quello della redazione delle norme figurate è un campo di sperimentazione ancora tutto da esplorare. Ovviamente vi sono degli aspetti da considerare e delle problematiche. Come l'individuazione della tipologia di utenti cui sono destinate e il ruolo che devono rivestire; la forma stessa della rappresentazione e l'oggetto; la determinazione del grado di coerenza e del rapporto di dipendenza/autonomia rispetto alla norma scritta.

⁷ Il riferimento è ancora una volta alla esperienza regionale toscana che identifica nello Statuto del Territorio “l'atto di riconoscimento identitario mediante il quale la comunità locale riconosce il proprio patrimonio territoriale e ne individua le regole di tutela, riproduzione e trasformazione” (art. 6 L.R. 65/2014).

Pertanto, in primo luogo è importante aver ben presente i referenti cui sono indirizzate le norme. Se ci si rivolge a un pubblico ampio e i fruitori sono diversi, anche non specializzati, le modalità di rappresentazione devono necessariamente essere le più semplici possibili, in modo da favorire il processo di comprensione e di interiorizzazione delle stesse. Se ci si rivolge a specifiche categorie di utenti, ad esempio ai tecnici che rivestono un ruolo pubblico, è sicuramente importante comunicare quelle azioni che possono essere di riferimento per l'elaborazione delle politiche di settore, per il raggiungimento degli obiettivi di qualità, per il perseguimento delle finalità di tutela e valorizzazione del paesaggio negli strumenti di pianificazione territoriale e urbanistica. Se invece i tecnici cui ci si rivolge sono quelli che operano direttamente sul territorio, quali ad esempio i professionisti impegnati nella redazione di piani attuativi o nella elaborazione di progetti di rigenerazione urbana o in programmi di miglioramento agricolo e ambientale, si dovrà tendere a raffigurare indicazioni più puntuali e operative su tematiche specifiche come l'intervento sul patrimonio storico, la riqualificazione del territorio agricolo periurbano, l'inserimento dei manufatti di servizio alla produzione agricola.

In merito alla forma di rappresentazione, le varie esperienze ripercorse nei paragrafi precedenti hanno messo in luce una certa difficoltà, se non resistenza, ad affrontare il *disegno del territorio* nel suo insieme come oggetto di indicazioni qualitative che incidono in maniera sinergica sulle strutture del paesaggio. Sono sicuramente più facilmente rappresentabili regole che riguardano aspetti tematici specifici, in particolar modo relativi al sistema insediativo o infrastrutturale, per i quali tutti, alla fine, condividiamo almeno teoricamente alcuni principi di base (che non debbano crescere in modo disordinato, che debbano rispettare la coerenza con l'impianto storico, etc.).

Il *bloc diagramme* francese è probabilmente l'esempio migliore, tra quelli che abbiamo visto, dal punto di vista della modalità di rappresentazione: una vista assonometrica di una porzione di paesaggio funzionale a comprendere la complessità della sua struttura.

Ciò che dunque appare utile sviluppare è una modalità di rappresentazione tridimensionale, prospettica o assonometrica, che consenta di visualizzare e quindi di *tenere insieme* le diverse componenti del paesaggio per le quali dare indicazioni regolative, che le riguardano tutte contemporaneamente. È essenziale il passaggio da una visione zenitale, più tecnica, ad una tridimensionale, più intuitiva.⁸ In questo modo è possibile anche comprendere le sinergie che possono attivarsi o le eventuali contraddizioni che possono essere determinate dall'applicazione di regole diverse. Qualità ambientali, insediative, idrogeologiche, energetiche, agroforestali e, per quanto è possibile disegnarle, socioculturali, possono essere tutte rappresentate nello stesso disegno, che può diventare un *campo di sperimentazione fertile dell'interdisciplinarietà* proiettato verso nuove prospettive di ricerca.

Dal confronto tra l'esperienza francese e quella toscana potrebbe sorgere la domanda se la rappresentazione debba essere tipizzata, come nelle *Chartes paysageres*,

⁸ Prospettiva e assonometria hanno una grande capacità comunicativa: la prospettiva è una forma che simula la percezione dal vero, mentre l'assonometria ha una maggior pretesa di oggettività in quanto effettivamente misurabile.

cioè riprodurre un paesaggio verosimile ma non vero mettendone in evidenza i caratteri tipici, oppure se debba rappresentare realmente un territorio (quindi essere identificabile), seppure astraendone i caratteri salienti, come è stato fatto dal Piano toscano nella rappresentazione degli obiettivi di qualità.

In realtà non c'è una sostanziale divergenza tra le due opzioni perché, anche se disegnata in modo *place-specific*, la norma figurata non deve essere confusa con un progetto esclusivo per quel paesaggio: non è questa la sua funzione, a meno che, ovviamente, sia inserita in un progetto di trasformazione di un luogo particolare di cui si vogliono dare i criteri di intervento. La funzione della norma figurata è quella di essere una guida all'azione, un aiuto all'interpretazione del testo scritto, uno strumento di persuasione ad adottare un comportamento coerente con i caratteri paesaggistici riconosciuti, una prefigurazione che aiuta anche a comprendere gli effetti di determinate scelte sbagliate.

Disegnare un paesaggio è come fare il *ritratto* di un individuo, registrarne i segni specifici, i lineamenti fisici che permettono di identificarlo e di trasmetterlo al futuro. Disegnare un paesaggio nella norma vuol dire farne emergere gli aspetti tipologici caratteristici dei quali ci si vuole assicurare la conservazione, nella trasformazione, alle generazioni future.

Inoltre il disegno – con una certa predilezione per la raffigurazione manuale, forse un po' *démodé* nell'epoca digitale in cui tutti stupiscono con effetti speciali – consente, rispetto a strumenti 'oggettivi' come la fotografia, di selezionare gli elementi da rappresentare e quindi di operare quella *scarnificazione* del paesaggio (che lo rende asciutto, essenziale e privo di ornamenti) necessaria a comprenderne i tratti sostanziali: la conoscenza passa attraverso un processo di selezione e di sintesi. E la mano, guidata dalla mente, è un ottimo strumento per questo.

Ancora in merito all'oggetto e alla forma di rappresentazione, ci sembrerebbe utile avere una serie consequenziale di disegni, affrontando il problema almeno su due scale diverse: una d'insieme, di interpretazione identitaria, che può trovare espressione con vedute prospettiche a volo d'uccello in cui riconoscere la struttura del paesaggio, e una di maggior dettaglio – ancora con prospettive a volo d'uccello, ma anche attraverso altre rappresentazioni tridimensionali in funzione dell'oggetto da rappresentare – che consenta di approfondire meglio le regole e i criteri di trasformazione.

L'obiettivo è leggere il paesaggio, metterne in luce una sintesi per far emergere i valori patrimoniali dai quali scaturiscono le regole di gestione e di trasformazione del territorio. Nella definizione delle regole è essenziale, lo abbiamo già sottolineato, riconoscere le permanenze, la struttura di lunga durata del paesaggio e la sua tendenza evolutiva, al fine di individuare quelle regole generative da cui definire le regole di trasformazione. La figurazione identitaria e la descrizione degli elementi strutturali diventa quindi il supporto da cui partire per poggiare le riflessioni in merito alle azioni previste o promosse dal piano/progetto. La "figura" può visualizzare la regola di riproduzione del paesaggio da cui si individua la "norma" da applicare. Probabilmente sarebbe utile anche poter sviluppare la stessa rappresentazione nelle tre fasi, descrittiva, evolutiva (in cui dar conto delle dinamiche) e normativa.

Rimanendo ancora su temi operativi, possiamo infine porci la domanda su a quale scala e quale estensione di territorio rappresentare, se una porzione ampia o circoscritta.

Ancora una volta dipende dall'obiettivo per cui le norme sono disegnate, in particolare dalla tipologia di strumento di pianificazione/progettazione (ad esempio un piano regionale o un progetto attuativo) e dal pubblico di destinazione. La scala di rappresentazione è dunque in funzione dell'oggetto da normare, ma a fronte della variabilità di scala il principio è lo stesso: mettere in evidenza gli elementi patrimoniali e strutturali del paesaggio e il comportamento che si vuole incoraggiare con la norma.

Possiamo pensare che per la loro stessa conformazione, visualizzando le relazioni sinergiche, basate cioè sulla complementarità tra le diverse componenti del paesaggio e sul radicamento dei legami che si instaurano, questi strumenti potrebbero rivelarsi particolarmente utili a gestire anche le relazioni tra porzioni di territorio amministrate da Enti diversi. Le norme figurate appaiono infatti strumenti particolarmente adatti al trattamento alla scala intercomunale attraverso cui poter definire regole per paesaggi condivisi.

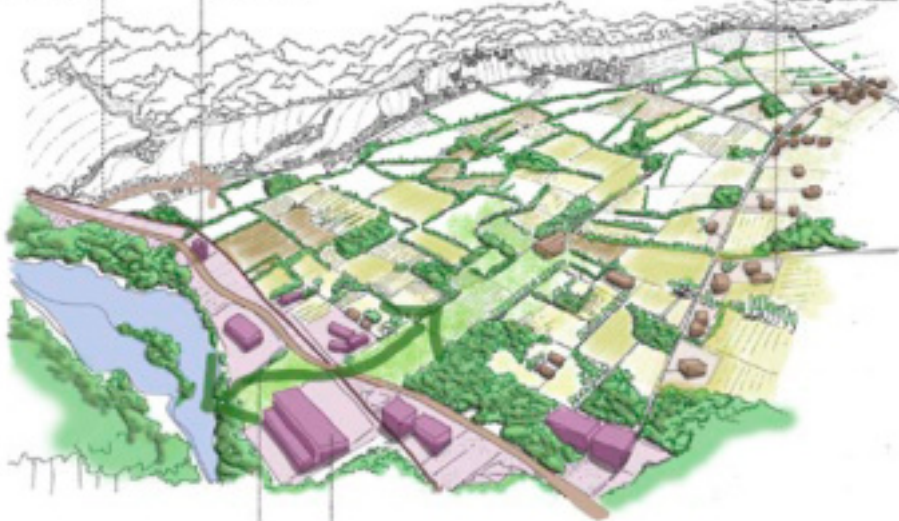
Infine, un altro aspetto da considerare è il rapporto tra l'apparato normativo scritto e quello grafico. Che disegnare la norma aiuti alla comprensione del testo è emerso chiaramente dalle tante esperienze analizzate, ma in effetti, come abbiamo visto, esistono difficoltà a rendere effettivamente cogenti questi disegni che restano per lo più a livello di consigli, suggerimenti, linee guida. Ma forse è proprio questo il ruolo che devono avere.

Salvaguardare e riqualificare i valori ecosistemici, idrogeomorfologici e paesaggistici del bacino del fiume Serchio e del fiume Lima e della loro rete fluviale tributaria

Ricostituire le relazioni ambientali e territoriali tra il fondovalle e i sistemi collinari e montani, superare la separazione fisica, ecologica, fluviale e paesaggistica tra la valle del Serchio e i sistemi collinari adiacenti e favorire il recupero del sistema infrastrutturale e dei trasporti attraversati stano

Salvaguardare e tutelare i complessi di architettura industriale attraverso interventi di bonifica ambientale e recupero/risuso a fini di rigenerazione urbana o rinaturalizzazione dei paesaggi fluviali degradati

Controbilanciare le dinamiche di dispersione insediativa, evitare nuove espansioni e diffusioni edilizie e contenere l'espansione lineare degli insediamenti lungo il fiume, mantenendo i varchi e le direttrici di connettività esistenti e sostenendo e incentivando la conservazione e la vitalità degli spazi agricoli residui

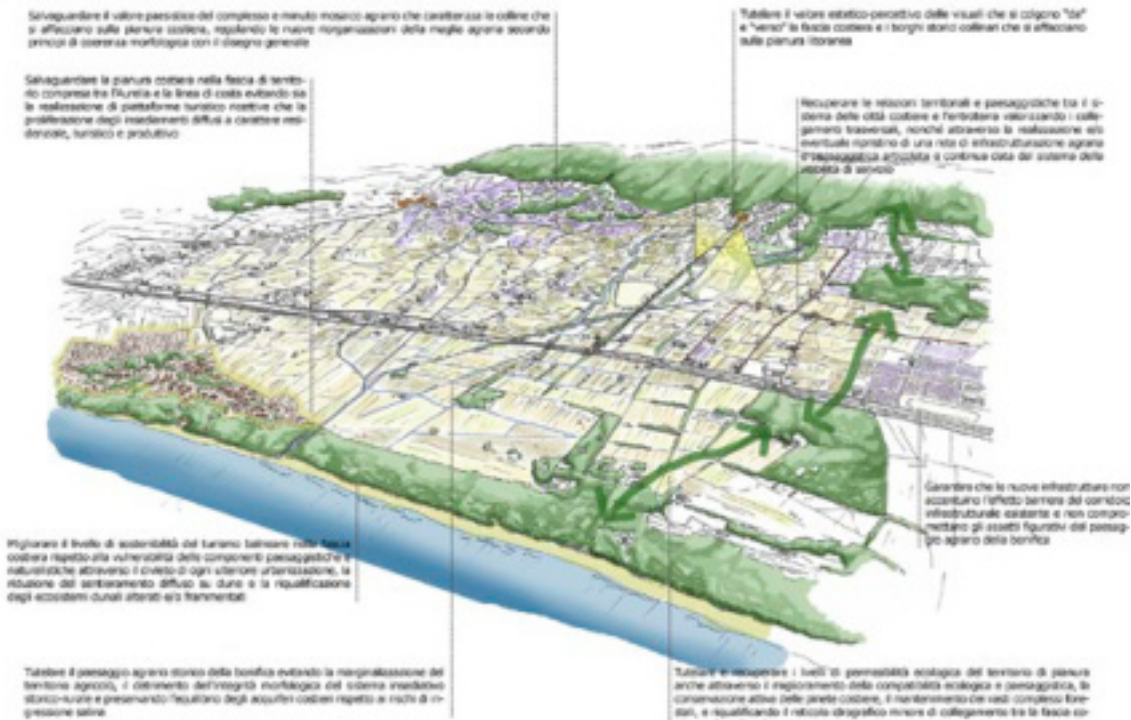


Riqualificare e valorizzare le riviere fluviali del Serchio e dei suoi affluenti ricostruendo i rapporti insediamento-fiume, preservando e riqualificando i principali affluenti urbani e i varchi nella cartina insediativa, salvaguardando e mantenendo le aree agricole perfluviali residue

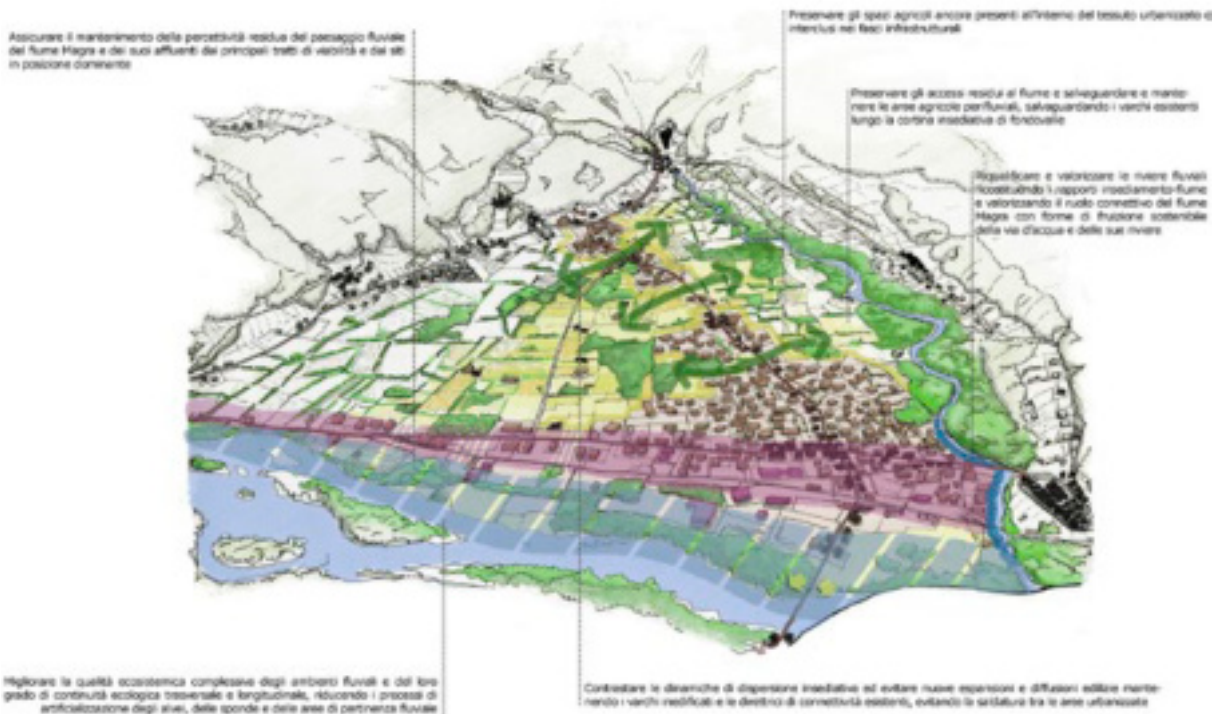
Migliorare la qualità ecologica complessiva degli ambienti fluviali e il loro grado di continuità ecologica trasversale e longitudinale, anche con la riqualificazione ambientale e urbanistica delle piattaforme produttive e degli impianti collocati lungo il fiume

Norme figurate presenti nel Piano paesaggistico regionale toscano. Qui sopra: **Figura 11**. Norma relativa ad uno degli obiettivi di qualità dell'ambito Garfagnana. Pagina seguente, in alto: **Figura 12**. Norma figurata relativa ad uno degli obiettivi di qualità dell'ambito Lunigiana; in basso: **Figura 13**. Norma figurata dell'ambito Val di Cecina.

Salvaguardare la pianura costiera, le colline retrostanti e le relazioni percettive, funzionali, morfologiche ed ecosistemiche tra la pianura e l'estroterra



Salvaguardare e riqualificare i valori ecosistemici, idrogeomorfologici e paesaggistici del bacino del fiume Magra e della rete fluviale tributaria



Tutelare e riqualificare il carattere policentrico del sistema insediativo della piana Firenze-Prato-Pistoia; salvaguardare e riqualificare il sistema fluviale dell'Arno e dei suoi affluenti, il reticolo idrografico minore e i relativi paesaggi

Ricostruire le relazioni tra i margini delle aree urbanizzate e la trama agraria storica di pianura, anche attraverso progetti di integrazione con il tessuto agricolo perurbano, di riqualificazione dell'esisto degli assi stradali di impianto storico

Evitare ulteriori processi di dispersione insediativa, preservare e utilizzare gli spazi aperti insediati, definire e qualificare i margini degli insediamenti all'interno della grande conurbazione della Piana e gli assi stradali di impianto storico

Conferire nuova centralità ai nodi insediativi storici e salvaguardare gli elementi e le relazioni ancora riconoscibili del sistema insediativo rurale sviluppatosi sulla maglia della centurazione, evitando l'erosione incrementale del territorio ad opera di nuove urbanizzazioni

Curare l'inserimento paesaggistico degli insediamenti produttivi



Figura 14. Norma figurata dell'ambito Firenze-Prato-Pistoia.

Repertorio iconografico

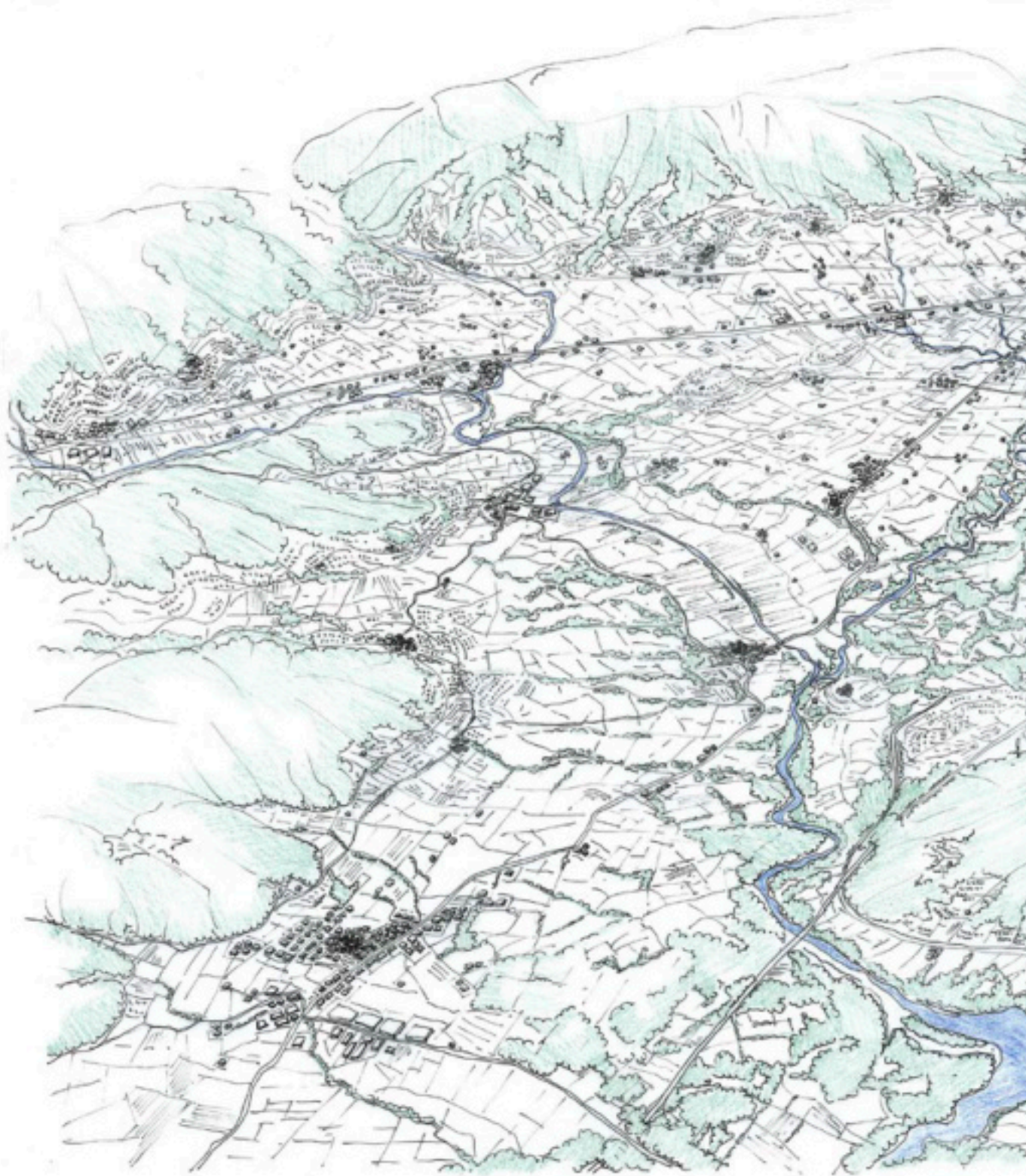
La Toscana volando. Dodici vedute a volo d'uccello della Toscana

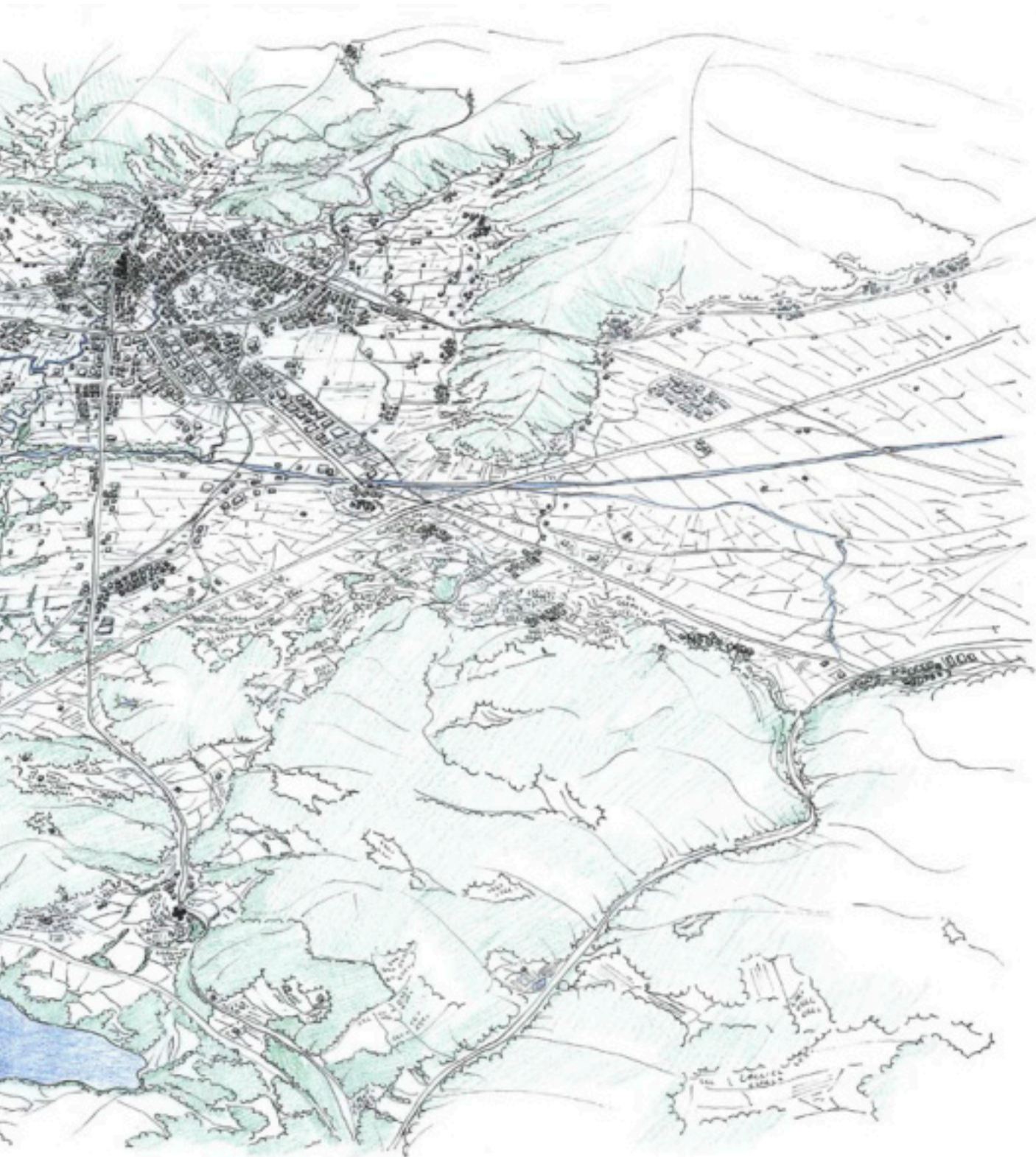
Evvi un'altra prospettiva, la quale chiamo aerea imperocché per la varietà dell'aria si possono conoscere le diverse distanze di vari edifici terminati ne' loro nascimenti da una sola linea, come sarebbe il veder molti edifici di là da un muro che tutti appariscono sopra l'estremità di detto muro d'una medesima grandezza, e che tu volessi in pittura far parer più lontano l'uno che l'altro; è da figurarsi un'aria un poco grossa.

Leonardo, Trattato della Pittura

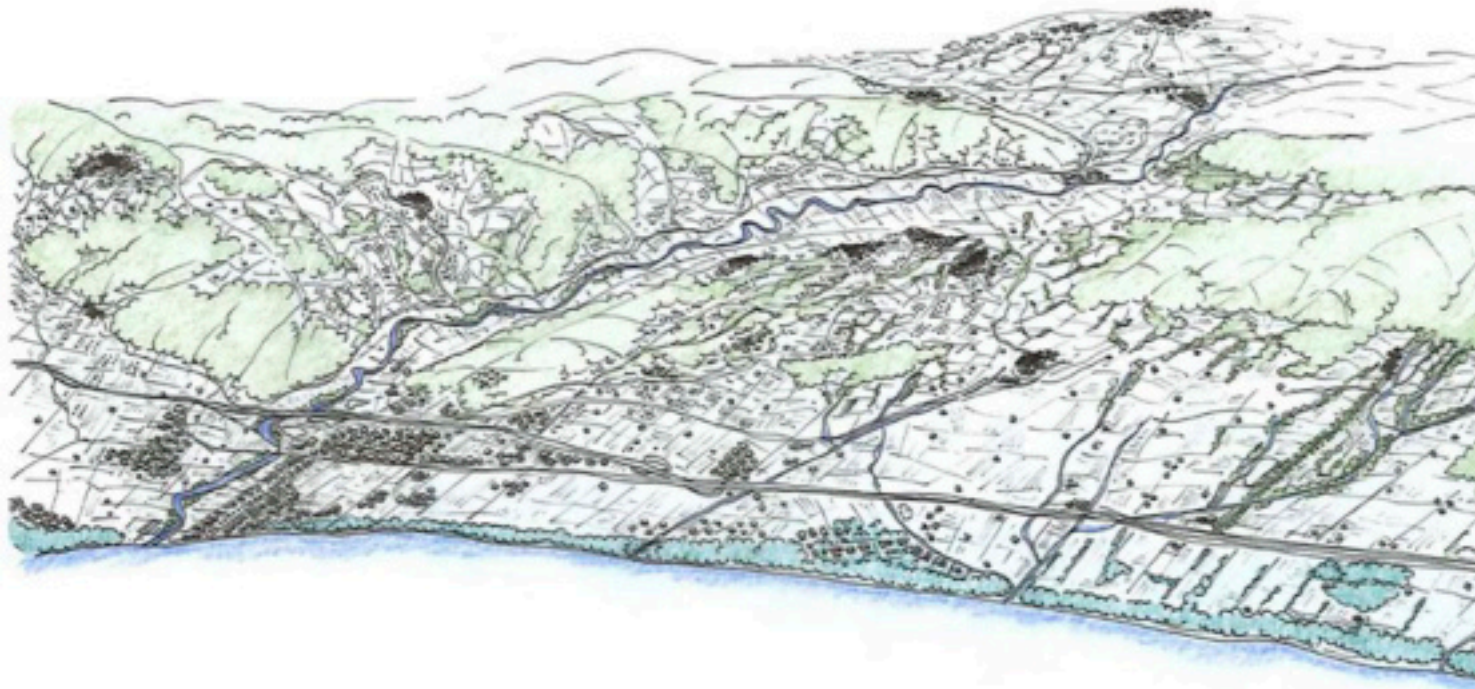
Si riproducono qui alcune delle figure territoriali che sono state disegnate a titolo sperimentale nel corso dei lavori di redazione del Piano paesaggistico toscano. Sono disegni di porzioni di territorio della regione che identificano luoghi ben riconoscibili – come la Val di Cornia, la piana di Arezzo, Firenze e il territorio metropolitano – dei quali si vuole far emergere la struttura del paesaggio, quelle “forme disegnate dagli eventi naturali e antropici” che ci ha insegnato a guardare Valerio Romani. Il titolo del repertorio è un esplicito richiamo a un volume curato da Giorgio Pizziolo che nel 1986, in un'epoca in cui non era così facile come oggi accedere al punto di vista aereo, dava una lettura della Toscana dall'alto, in questo caso attraverso l'aerofotografia zenitale.

1. La piana di Arezzo
2. Cecina e la Maremma livornese
3. Le colline pisane
4. La Val di Cornia
5. Firenze e la Piana Fiorentina
6. Grosseto e la valle dell'Ombrone
7. Livorno e le colline livornesi
8. La Luccesia
9. Massa Marittima e la Val di Pecora
10. Pisa e il basso Valdarno
11. Prato e la Piana Pratese
12. Roccastrada e l'alta Val di Bruna



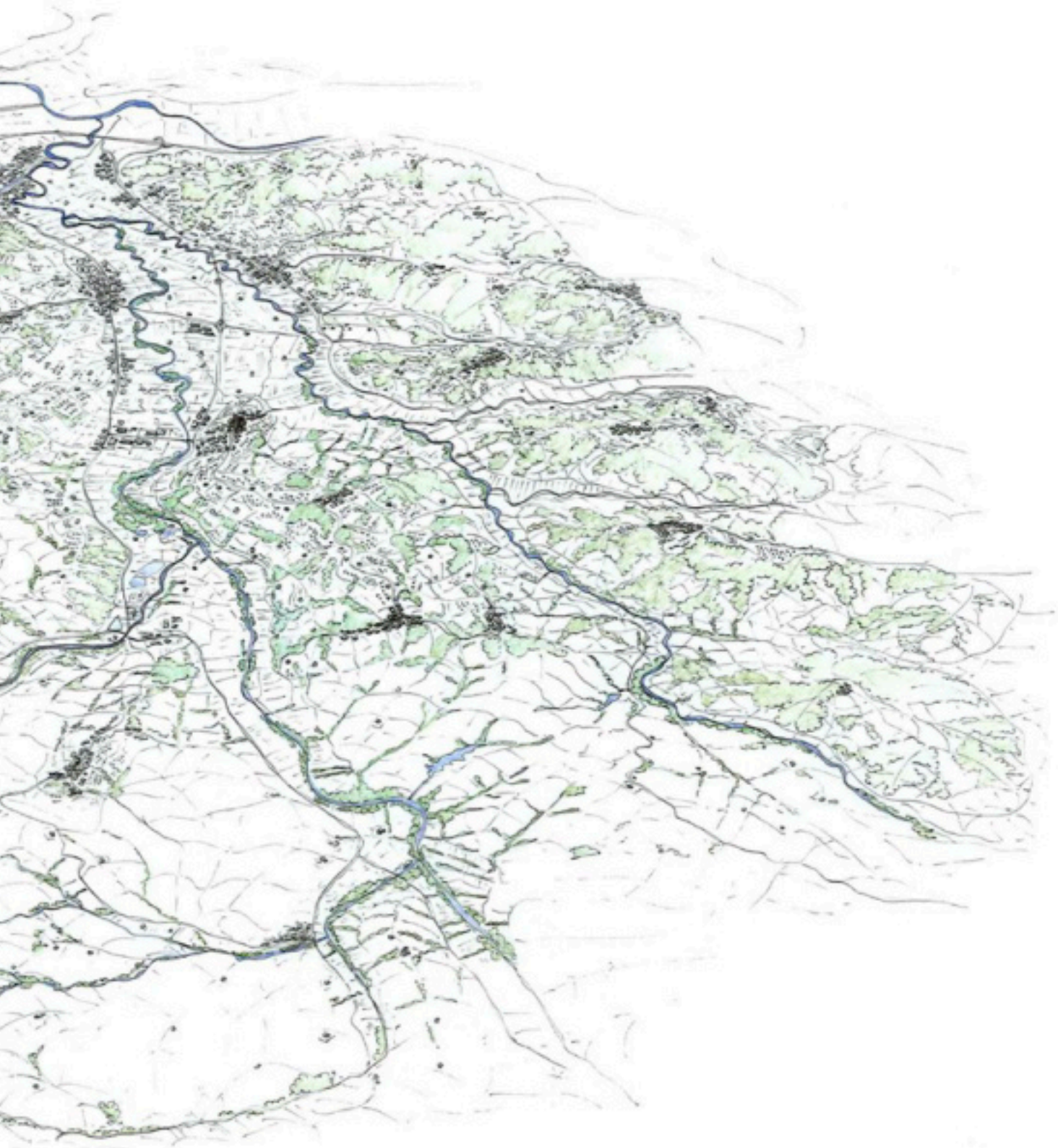


1. La piana di Arezzo.









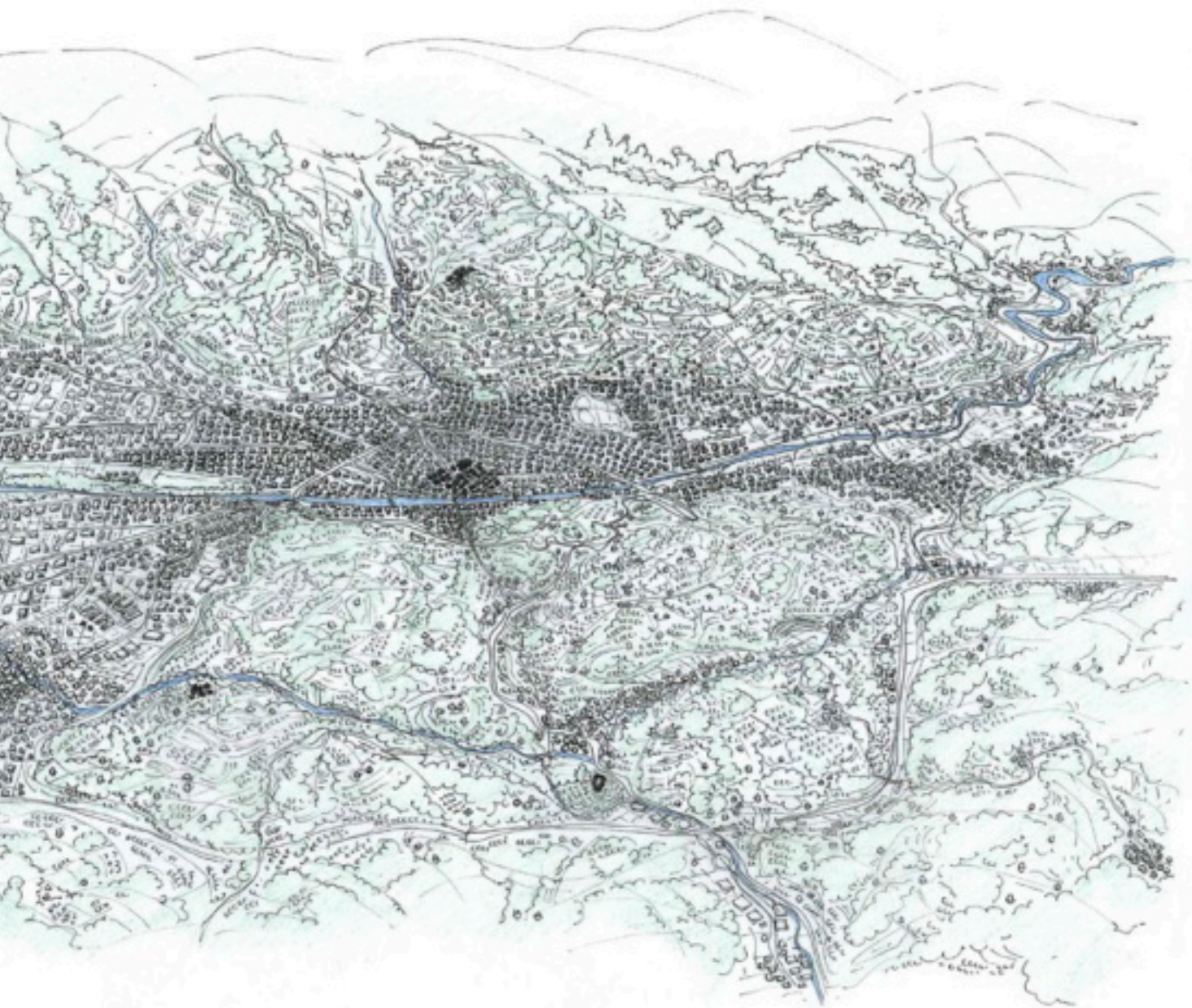
3. Le colline pisane.



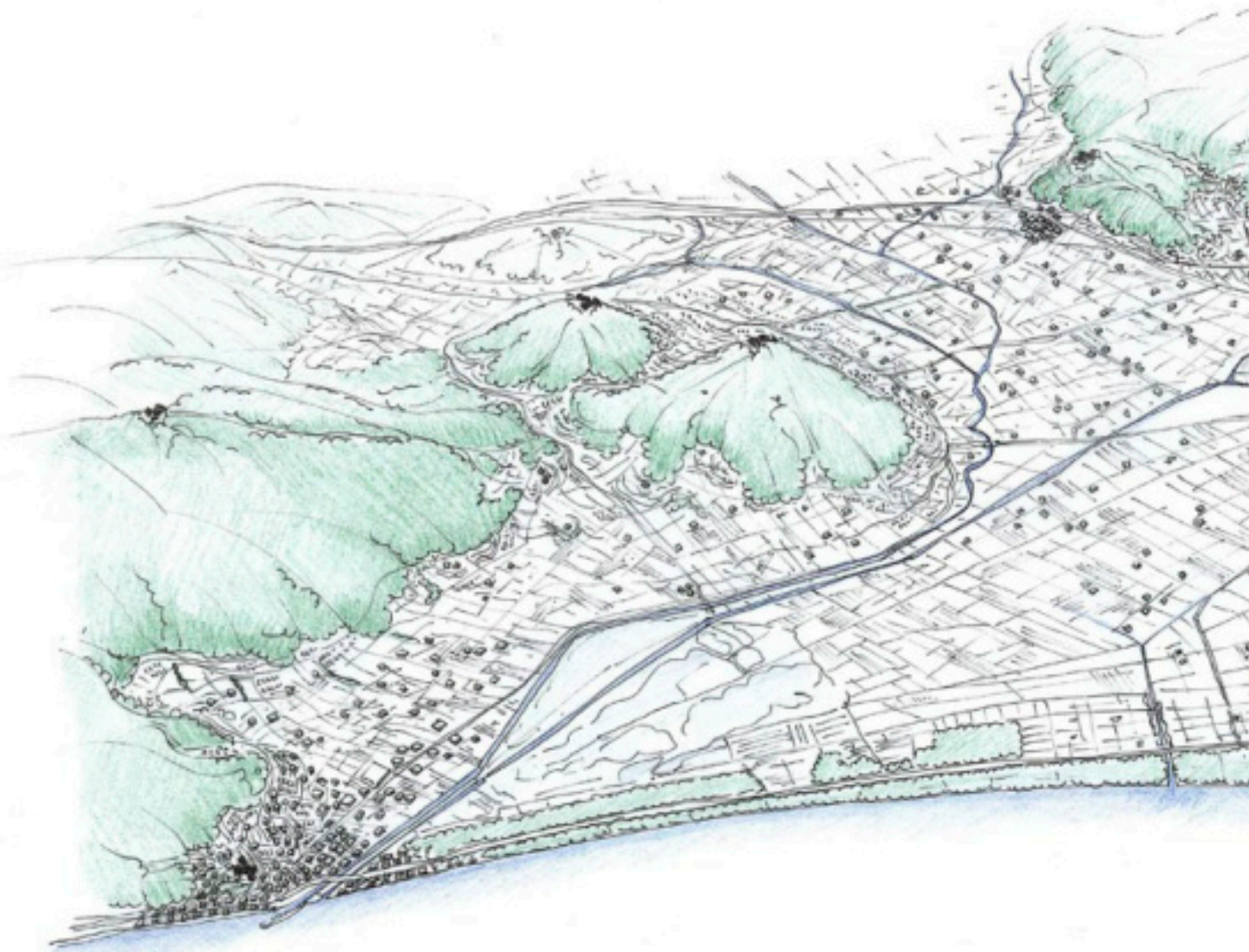


4. La Val di Cornia.



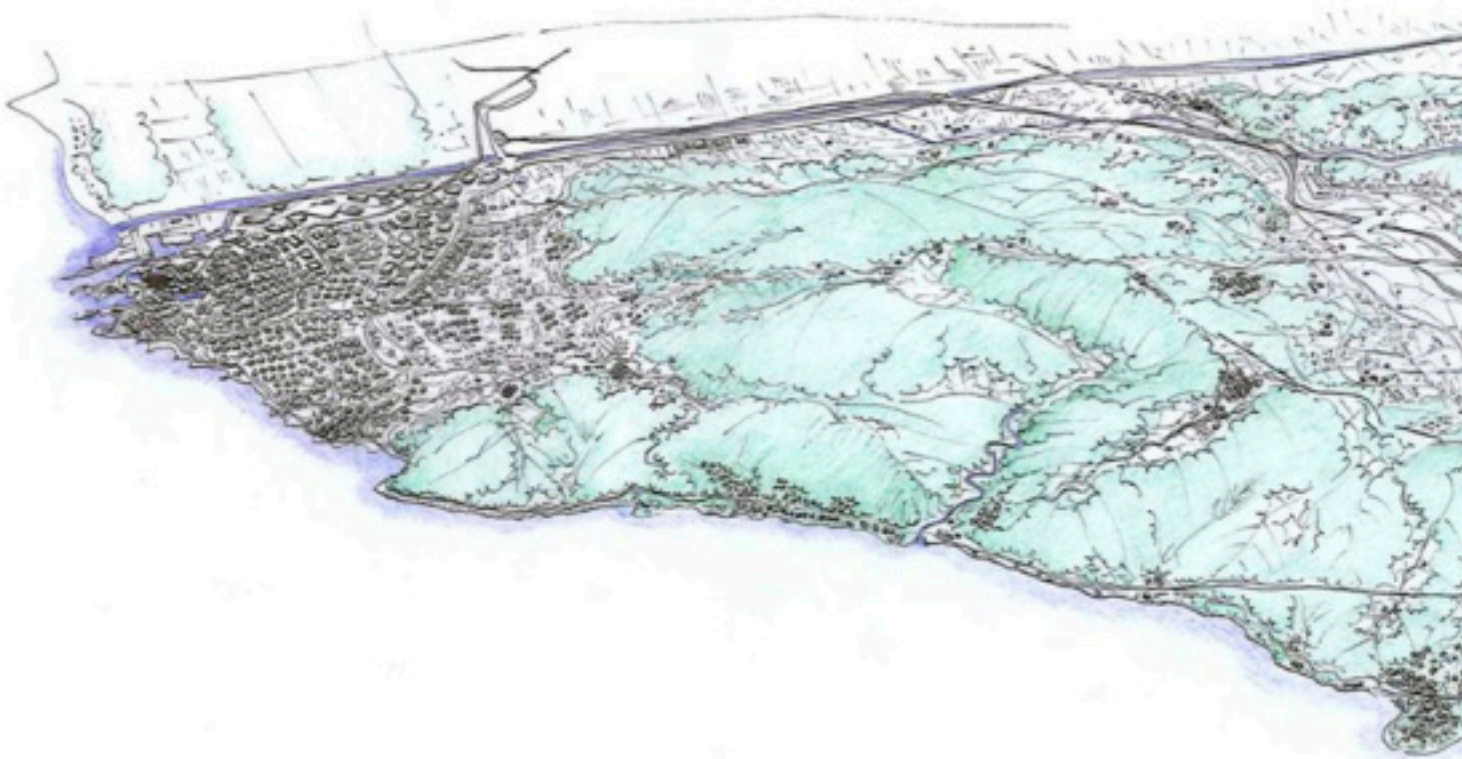


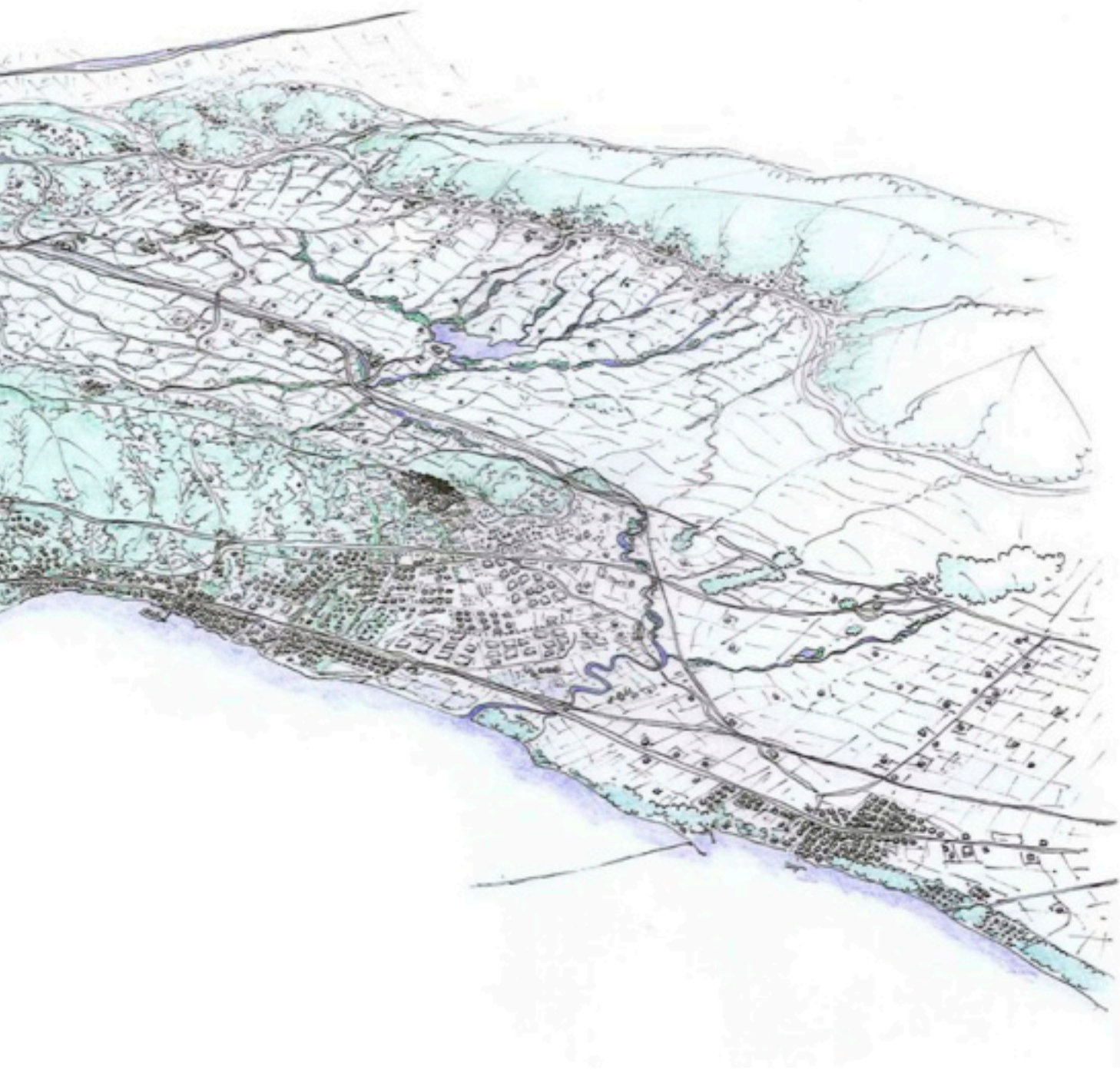
5. Firenze e la Piana Fiorentina.



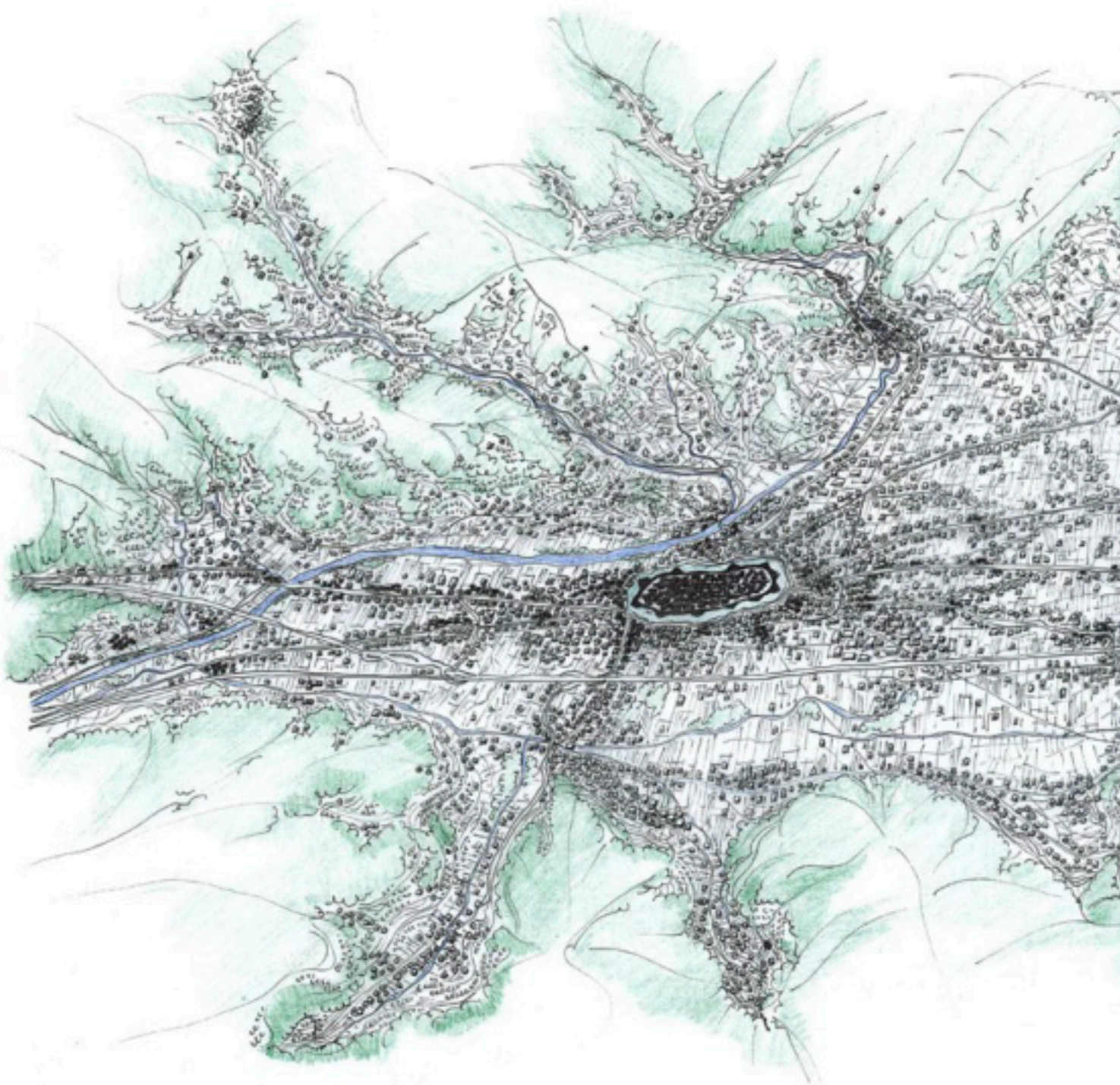


6. Grosseto e la valle dell'Ombrone.





7. Livorno e le colline livornesi.





8. La Lucchesia.



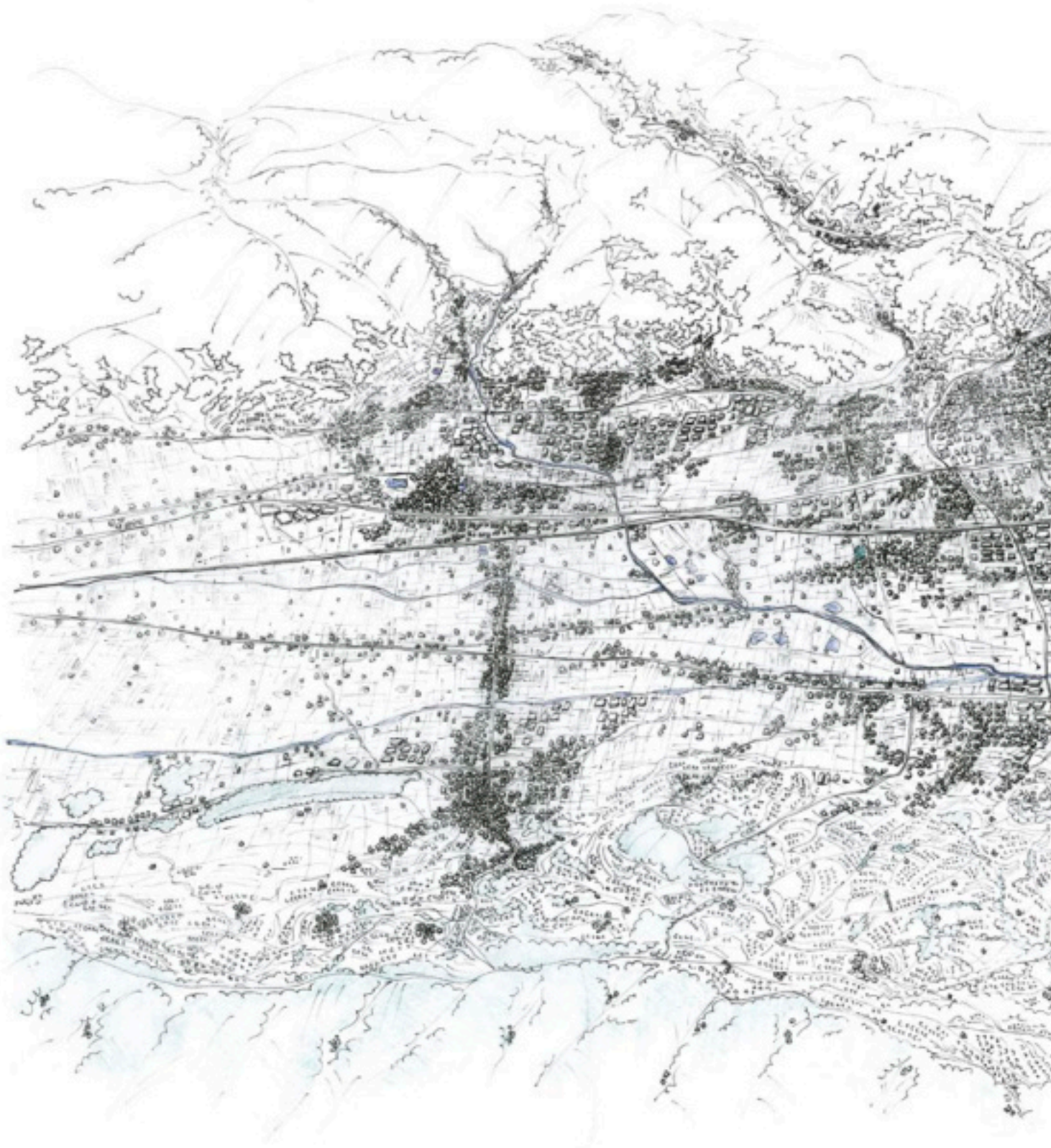


9. Massa Marittima e la Val di Pecora.



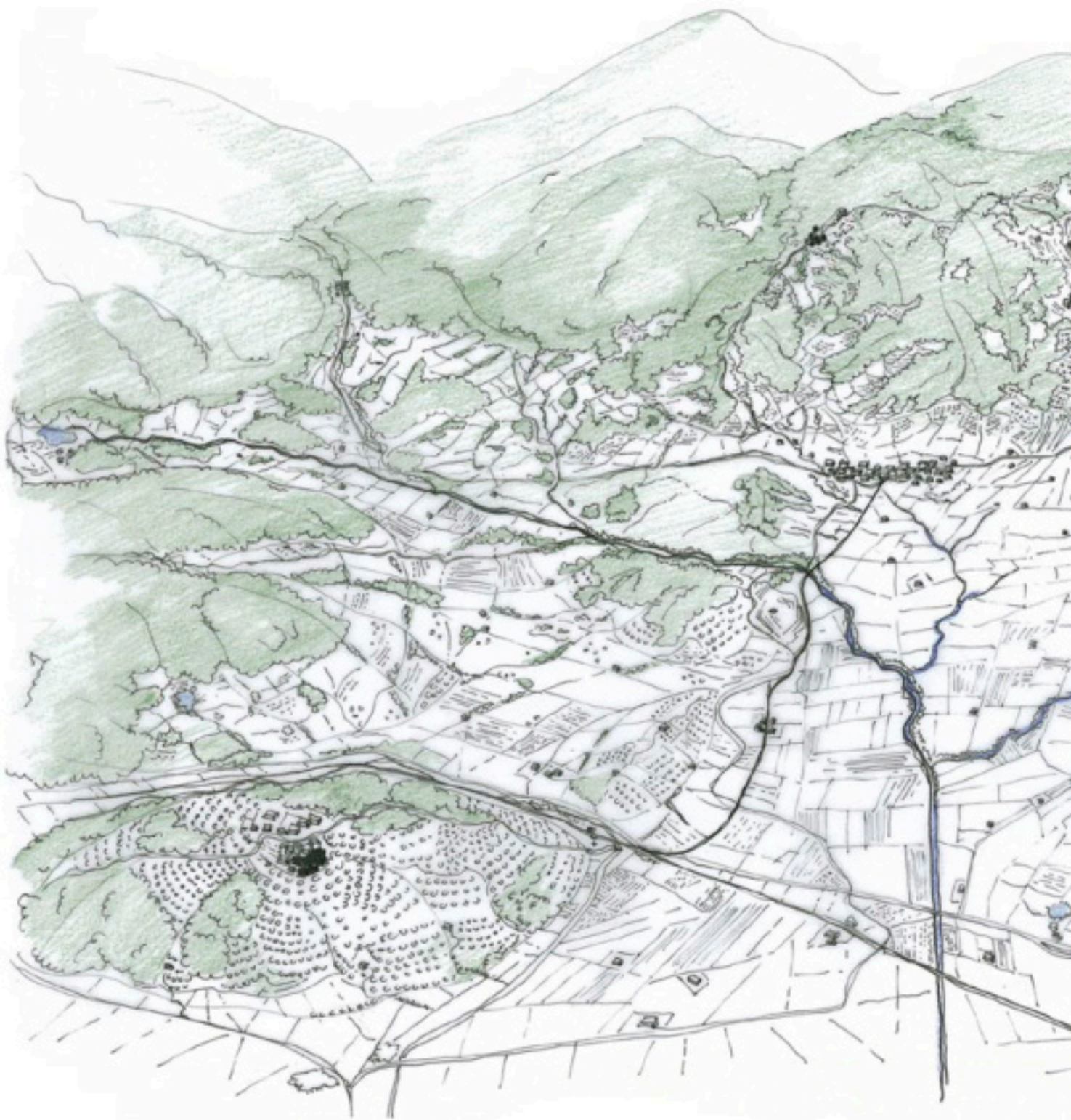


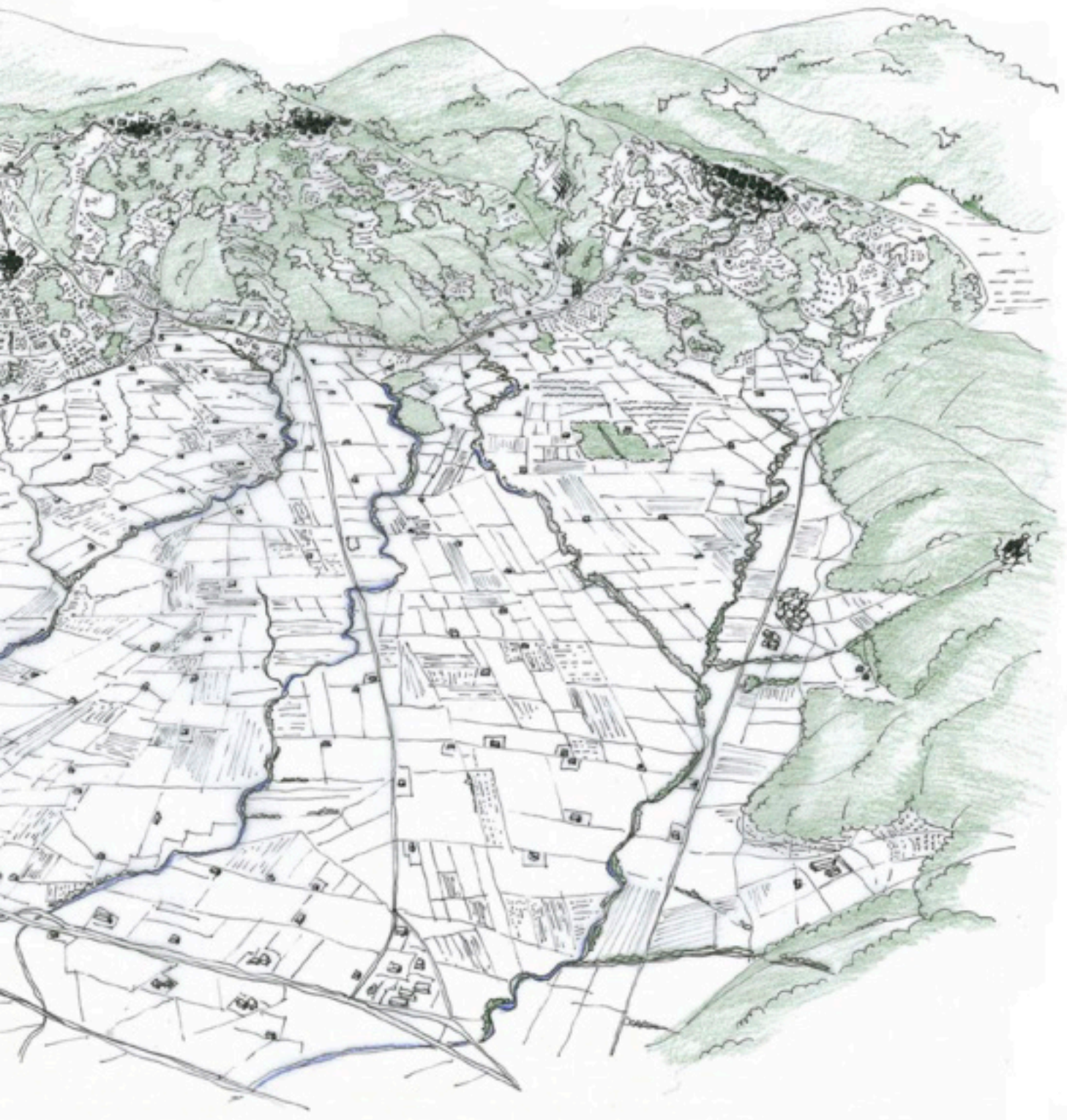
10. Pisa e il basso Valdarno.





11. Prato e la Piana Pratese.





12. Roccastrada e l'alta Val di Bruna.

Riferimenti bibliografici

- AA.VV. (1985), "Palermo. Piano programma del centro storico", Supplemento di *Progettare*, n. 1.
- AA.VV. (2010), *L'inserimento paesaggistico delle infrastrutture stradali: strumenti metodologici e buone pratiche di progetto*, ISPRA, Roma; <<http://www.isprambiente.gov.it/files/manuale65-2010/65.5-paesaggio.pdf>> (ultima visita: Ottobre 2017).
- AA.VV. (2010a), *Paysage et aménagement foncier, agricole et forestier*, MAAPRAT - Ministère de l'agriculture, de l'alimentation, de la pêche, de la ruralité et de l'aménagement du territoire, Paris.
- ALEXANDER C., ISHIKAWA S., SILVERSTEIN M. (1977), *A Pattern Language. Towns Buildings Construction*, Oxford University Press, Oxford - New York.
- ALEXANDER C., HAJO N., ARTEMIS A., KING I. (1997), *Una nuova teoria del disegno urbano*, Gangemi, Roma (ed. or. 1987).
- APPLEYARD D., LYNCH K., MYER J.R. (1964), *The view from the road*, Massachusetts Institute of Technology, Cambridge Mass..
- ARNHEIM R. (1974), *Il pensiero visivo. La percezione visiva come attività conoscitiva*, Einaudi, Torino (ed. or. 1969).
- ARNHEIM R. (1997), *Arte e percezione visiva*, Feltrinelli, Milano (ed. or. 1954).
- BELLAVITIS G., ROMANELLI G. (1989), *Venezia*, Laterza, Bari.
- BENEVOLO L. (1978), *Brescia S. Polo. Un quartiere di iniziativa pubblica*, Marcelliana, Brescia.
- BENEVOLO L. (1992), *Storia dell'Architettura moderna*, Laterza, Bari.
- BERQUE A., CONAN M., DONADIEU P., LASSUS B., ROGER A. (1999), *Mouvance. Cinquante mots pour le paysage*, Éditions de la Villette, Paris.
- BERQUE A., CONAN M., DONADIEU P., ROGER A. (2002), "Mouvance: un lessico per il paesaggio", *Lotus Navigator*, n. 5, pp. 78-99.
- BIANCO M., OLIVERO E. (2003), *Criteri e indirizzi per la tutela del Paesaggio*, Regione Piemonte, Assessorato ai Beni Ambientali, Direzione Pianificazione e Gestione Urbanistica, Settore Gestione Beni Ambientali; <<http://www.regione.piemonte.it/territorio/dwd/paesaggio/manuale.pdf>> (ultima visita: Ottobre 2017).
- BOBBIO N. (1980), Voce "Norma", in *Enciclopedia Einaudi*, vol. IX, Einaudi, Torino, pp. 876-907.
- BONNEAUD F. (2009), *Représentation et interprétation du paysage. Outils pour observer, analyser, valoriser*, APPORT (Agriculture Paysage Project Outil Réseau Territoire), n. 5; <https://www.lamanufacturedespaysages.org/IMG/pdf/ANNEXE_4_Representation-interpretation-paysage.pdf> (ultima visita: Febbraio 2018).
- BREDA M.A. (1999), "La politica per la tutela e la valorizzazione del paesaggio in Francia", in SCAZZOSI L. (a cura di), *Politiche e culture del paesaggio. Esperienze internazionali a confronto*, Gangemi, Roma, pp. 37-65.
- BRUNET R. (1980), "La composition des modèles dans l'analyse spatiale", *L'Espace Géographique*, n. 4, pp. 253-265; <http://www.persee.fr/doc/spgeo_0046-2497_1980_num_9_4_3572> (ultima visita : Dicembre 2017).
- BRUNET R. (1986), "La carte-modèle et les chorèmes", *Mappemonde*, vol. 86, n. 4, pp. 2-6.
- CAGNARDI A. (1989), "Il PRG di Arezzo", *Urbanistica*, n. 95, pp. 21-24.

- CALDINI C., MELI A. (2014 - a cura di), *Progettare i paesaggi periurbani. Criteri, strategie e azioni*, EDIFIR, Firenze.
- CALVANO T. (1996), *Viaggio nel pittoresco. Il giardino inglese tra arte e natura*, Donzelli, Roma.
- CAMIZ A. (2011), "Vedute di Roma dai Prati di Castello: Benozzo Gozzoli (1463) e Attavante degli Attavanti (1483)", in SORAGNI U., COLLETTA T. (a cura di), *I punti di vista e le vedute di città. Secoli XIII-XVI. Storia dell'urbanistica, 2.II/2010*, Edizioni Kappa, Roma, pp. 39-57.
- CHIARINI M., MARABOTTINI A. (1994 - a cura di), *Firenze e la sua immagine. Cinque secoli di vedutismo*, Marsilio, Venezia.
- CHOAY F. (1995), *L'Allegoria del patrimonio* (1992), Officina Edizioni, Roma (ed. or. 1992).
- CHOAY F. (2009), *Le patrimoine en question. Anthologie pour un combat*, Seuil, Paris.
- CIPOLLA C. (1989), "L'apporto della comunicazione iconica alla conoscenza sociologica: un bilancio metodologico", *Sociologia della comunicazione*, n. 12, pp. 23-60.
- COLLETTA T. (2011), "Introduzione", in SORAGNI U., COLLETTA T. (a cura di), *I punti di vista e le vedute di città. Secoli XIII-XVI. Storia dell'urbanistica, 2.II/2010*, Edizioni Kappa, Roma, pp. 105-110.
- CONSEIL D'ARCHITECTURE D'URBANISME ET DE L'ENVIRONNEMENT DE LOIRE-ATLANTIQUE (2003), *Bâtiments agricoles et paysages. Guide à l'usage des agriculteurs*, Nantes.
- CORBOZ A. (1999), "La città in piena", *Qui - appunti dal presente*, n. 1/1999, pp. 43-53; <http://www.quiappuntidalpresente.it/pdf/italiano/Qui_1_Autunno_1999.pdf> (ultima visita: Febbraio 2018).
- CORSANI G. (2011), "La veduta panoramica di Firenze di Luigi Zumkeller", in MICALIZZI P., GRECO A. (a cura di), *I punti di vista e le vedute di città. Secoli XVII-XX. Storia dell'urbanistica, 2.III/2010*, Edizioni Kappa, Roma, pp. 183-189.
- DAL CANTO L., ARRÒ L. (2004), *La salvaguardia del paesaggio rurale: criticità e buone pratiche*, Rural Med, Regione Piemonte - Provincia di Cuneo, Cuneo; <<http://docplayer.it/21994140-Salvaguardia-del-paesaggio-rurale-criticita-e-buone-pratiche.html>> (ultima visita: Febbraio 2018).
- DANIELE U. (2011), "La veduta di Giusto de' Menabuoi (1383-1383) nella cappella Belludi della Basilica del Santo a Padova", in SORAGNI U., COLLETTA T. (a cura di), *I punti di vista e le vedute di città. Secoli XIII-XVI. Storia dell'urbanistica, 2.II/2010*, Edizioni Kappa, Roma, pp. 7-20.
- DE DONNO P. (1999), "Conservazione e tutela del paesaggio in Gran Bretagna", in SCAZZOSI L. (a cura di), *Politiche e culture del paesaggio. Esperienze internazionali a confronto*, Gangemi, Roma, pp. 99-130.
- DE SETA C. (2011), *Ritratti di città. Dal Rinascimento al secolo XVIII*, Einaudi, Torino.
- DI BENE A. (2006), "Premessa", in ID., SCAZZOSI L. (a cura di), *Gli impianti eolici: suggerimenti per la progettazione e la valutazione paesaggistica*, MiBACT, Gangemi, Roma.
- DI BENE A., SCAZZOSI L. (2006 - a cura di), *La relazione paesaggistica. Finalità e contenuti*, MiBACT, Gangemi, Roma.
- DI BENE A., SCAZZOSI L. (2006a - a cura di), *Gli impianti eolici: suggerimenti per la progettazione e la valutazione paesaggistica*, MiBACT, Gangemi, Roma.
- DI BERNARDO G. (1983), *Le regole dell'azione sociale*, Il Saggiatore, Milano.
- DI BIAGI P., GABELLINI P. (1990 - a cura di), "Il nuovo Piano regolatore di Siena", *Urbanistica*, n. 99, pp. 31-88.
- DRAMSTAD W.E., OLSON J.O., FORMAN R.T.T. (1996), *Landscape ecology principles in landscape architecture and land-use planning*, Island Press, Washington.
- DUANY A. (2001), "A new theory of urbanism. Abstract", in *Proceedings of the 3rd International Space Syntax Symposium, Atlanta 2001*; <<https://www.scribd.com/document/85571933/03-duany>> (ultima visita: Novembre 2017).
- DUANY A., SORLIEN S., WRIGHT W. (2003), *SmartCode. Version 9.2*, The Town Paper Publisher, Gaithersburg; <<http://www.dpz.com/uploads/Books/SmartCode-v9.2.pdf>> (ultima visita: Febbraio 2018).
- DUANY A., TALEN E., ROBERTS P. (2014), *A general theory of Urbanism. Towards a system of assessment based upon Garden City principles*, Centre for Policy Studies, Center for Applied Transect Studies; <http://www.dpz.com/uploads/Books/DRAFT20140924-A_General_Theory_of_Urbanism.pdf> (ultima visita: Febbraio 2018).
- DUANY PLATER-ZYBERK & CO. (2014), *The Lexicon of the New Urbanism*, <<http://www.dpz.com/uploads/Books/Lexicon-2014.pdf>> (ultima visita: Febbraio 2018).

- DUBBINI R. (1994), *Geografie dello sguardo. Visione e paesaggio in età moderna*, Einaudi, Torino.
- DUBBINI R. (2012), *Di paesaggi architetture e città*, Umberto Allemandi & C., Torino.
- FANELLI G. (1980), *Firenze*, Laterza, Roma-Bari.
- FANELLI G. (1994), "Topografia e forma urbana nelle vedute di Firenze", in CHIARINI M., MARABOTTINI A. (a cura di), *Firenze e la sua immagine. Cinque secoli di vedutismo*, Marsilio, Venezia, pp. 13-17.
- FARINELLI F. (1980), "Per un'ermeneutica cartografica", in ISTITUTO PER I BENI CULTURALI (a cura di), *Biblioteche, sistemi informativi e documentazione*, Regione Emilia-Romagna, Bologna, pp. 111-134.
- FERRARI G. (1982), *Questioni normative e sociologia*, Franco Angeli, Milano.
- FERRARI V. (1996), Voce "Nome e sanzioni sociali", in *Enciclopedia delle scienze sociali (1996)*, Istituto per L'Enciclopedia Italiana, Roma; <[http://www.treccani.it/enciclopedia/norme-e-sanzioni-sociali_\(Enciclopedia-delle-scienze-sociali\)/>](http://www.treccani.it/enciclopedia/norme-e-sanzioni-sociali_(Enciclopedia-delle-scienze-sociali)/>) (ultima visita: Febbraio 2018).
- GABELLINI P. (1996), *Il disegno urbanistico*, NIS, Roma.
- GABELLINI P. (1996a), "La norma figurata nel piano urbanistico contemporaneo", in CINÀ G. (a cura di), *L'innovazione del piano. Temi e strumenti urbanistici a confronto*, Franco Angeli, Milano, pp. 84-99.
- GABELLINI P. (2001), *Tecniche urbanistiche*, Carocci, Roma.
- GABELLINI P. (2001a), "I manuali: una strategia normativa", in DI BIAGI P. (a cura di), *La grande ricostruzione. Il Piano INA-Casa e l'Italia degli anni Cinquanta*, Donzelli, Roma, pp. 99-111.
- GALLI M., MARRACCINI E., LARDON S., BONARI E. (2010), "Il progetto agro-urbano: una riflessione sulle prospettive di sviluppo", *Agriregionieuropa*, anno 6, n. 20; <<https://agrireregionieuropa.univpm.it/it/content/article/31/20/il-progetto-agro-urbano-una-riflessione-sulle-prospettive-di-sviluppo>> (ultima visita: Settembre 2017).
- GARNIER T. (1917), *Une cité industrielle: étude pour la construction des villes*, Massin, Paris.
- GASPARRINI C. (1994), *L'attualità dell'urbanistica: dal piano al progetto, dal progetto al piano*, ETAS Libri, Milano
- GASPARRINI C. (2002), *Prime visioni. Attraversando le scale del progetto*, CLEAN, Napoli.
- GENERALITAT DE CATALUNYA, DEPARTAMENT DE POLITICA TERRITORIAL I OBRES PÚBLIQUES (2007), *Per una corretta gestione del paesaggio. Linee guida*, Pays.Doc - Medocc, Entitat Autònoma del Diari Oficial i Publicacions, Barcelona; <http://territorio.regione.emilia-romagna.it/paesaggio/publicazioni/PERUNACORRETTAGESTIONEDELPAESAGGIO_PAYSDOC03.pdf> (ultima visita: Febbraio 2018).
- GISOTTI M.R. (2013), "Nuovi paesaggi agricoli. Le esperienze francesi", in Poli D. (a cura di), *Agricoltura paesaggistica. Visioni, metodi, esperienze*, Firenze University Press, Firenze, pp. 199-225.
- GISOTTI M.R. (2015), "Approccio patrimoniale e ingegneria territoriale. Due scuole a confronto su un progetto di territorio", in Id. (a cura di), *Progettare parchi agricoli nei territori intermedi. Cinque scenari per la piana fiorentina*, Firenze University Press, Firenze, pp. 25-46.
- GOODMAN N. (1991), *I linguaggi dell'arte*, Il Saggiatore, Milano (ed. or. 1968).
- GREGOTTI V. (1993), *La città visibile*, Einaudi, Torino.
- HABERMAS J. (1986), *Teoria dell'agire comunicativo* (1981), Il Mulino, Bologna (ed. or. 1981).
- HÉNARD E. (1982), *Études sur les transformations de Paris et autres écrits sur l'urbanisme*, a cura di Jean-Louis Cohen, L'Équerre, Paris.
- HOWARD E. (1898), *To-morrow: a peaceful path to real reform*, Swan-Sonnenschein, London; <<https://archive.org/details/tomorrowpeaceful00howa>> (ultima visita: Febbraio 2018).
- KRIER L. (1994), *Piano Guida per il recupero urbano di Novoli*, Comune di Firenze - Assessorato all'Urbanistica, Firenze.
- LE CORBUSIER (1935), *La ville radieuse*, Éditions de l'Architecture d'Aujourd'hui, Boulogne-sur-Seine.
- LE CORBUSIER (1996), *Aircraft*, Abitare Segesta, Milano (ed. or. 1935).
- LUGINBÜHL Y. (1994 - a cura di), *Méthode pour des atlas de paysages. Identification et qualification*, Ministère de l'Aménagement du Territoire, du l'Équipement et des Transports, Strates/CNRS, Paris.
- LUHUMANN N. (1990), *Sistemi sociali. Fondamenti di una teoria generale*, Il Mulino, Bologna (ed. or. 1984).
- LYNCH K. (1964), *L'immagine della città*, Marsilio, Padova (ed. or. 1960).
- LYNCH K. (1990), *Progettare la città. La qualità della forma urbana*, Etas Libri, Milano (ed. or. 1981).
- MAGNAGHI A. (2016), "Le invarianti strutturali, fra patrimonio e statuto del territorio", in MARSON A. (a cura di), *La struttura del paesaggio. Una sperimentazione multidisciplinare per il Piano della Toscana*, Laterza, Bari, pp. 147-156.

- MAGNAGHI A., GRANATIERO G. (2016), “Il valore patrimoniale del policentrismo nel sistema insediativo toscano”, in MARSON A. (a cura di), *La struttura del paesaggio. Una sperimentazione multidisciplinare per il Piano della Toscana*, Laterza, Bari, pp. 186-201.
- MARINETTI F.T., MAZZONI A., SOMENZI M. (1931), *Manifesto Futurista dell'architettura aerea*, <<http://www.homolaicus.com/arte/futurismo/testi/archaeer.htm>> (ultima visita: Febbraio 2018).
- MARSON A. (2008), *Archetipi di territorio*, Alinea, Firenze.
- MARSON A., BACCICHET M. (2015), “La dimensione progettuale delle Chartès Paysagères come strumento di contenimento dello *sprawl*”, in MARSON A. (a cura di), *Riprogettare i territori dell'urbanizzazione diffusa*, Quodlibet, Macerata, pp. 163-197.
- McHARG I. (1969), *Progettare con la natura*, Muzzio, Padova.
- MiBACT, DIREZIONE REGIONALE PER I BENI CULTURALI E PAESAGGISTICI DEL PIEMONTE, REGIONE PIEMONTE - DIREZIONE PROGRAMMAZIONE STRATEGICA POLITICHE TERRITORIALI ED EDILIZIA, DIPARTIMENTO INTERATENEO DI SCIENZE PROGETTO E POLITICHE DEL TERRITORIO - POLITECNICO E UNIVERSITÀ DI TORINO (2014), *Linee guida per l'analisi, la tutela e la valorizzazione degli aspetti scenico-percettivi del Paesaggio*; <<http://www.regione.piemonte.it/territorio/dwd/documentazione/paesaggio/LineeGuida.pdf>> (ultima visita: Ottobre 2017).
- MICHELUCCI G. (1988), *Leggere una città*, Alinea, Firenze.
- MILANI R. (1996), *Il Pittoresco. Evoluzione del Gusto tra classico e romantico*, Laterza, Bari.
- MORELLI E. (2005), *Disegnare linee nel paesaggio. Metodologie di progettazione paesistica delle grandi infrastrutture viarie*, Firenze University Press, Firenze.
- MORELLI E. (2018), *Il giardino inglese attraverso gli occhi di Jane Austen. Tra wilderness e shrubbery*, Angelo Pontecorboli Editore, Firenze.
- MORONI S., LORINI G. (2017), “Graphic rules in planning: A critical exploration of normative drawings starting from zoning maps and form-based codes”, *Planning Theory*, vol. 16, n. 3, pp. 318-338.
- NUTI L. (1996), *Ritratti di città. Visione e memoria tra Medioevo e Settecento*, Marsilio, Venezia.
- OTTOLINI E., ROSSI P. (2002), *Conoscere e realizzare le reti ecologiche*, Istituto per i beni artistici, culturali e naturali della Regione Emilia-Romagna, Bologna.
- OREFICE G. (2011), “Le vedute di Firenze dal ‘pallone’ di Alfred Guesdon”, in MICALIZZI P., GRECO A. (a cura di), *I punti di vista e le vedute di città. Secoli XVII-XX. Storia dell'urbanistica, 2.I/2010*, Edizioni Kappa, Roma, pp. 169-182.
- PALERMO P.C. (2004), *Trasformazioni e governo del territorio. Introduzione critica*, Franco Angeli, Milano.
- PANDAKOVIC D., DAL SASSO A. (2013), *Saper vedere il paesaggio* (seconda edizione), CittàStudi, Torino.
- PARC NATUREL RÉGIONAL DU VERDON (2005), *Guide pour l'insertion paysagère des bâtiments agricoles*; <http://www.paysmed.net/pays-doc/linee/1-1-guide_pour_l'insertion.html> (ultima visita: Febbraio 2018).
- PEIRCE C.S. (1906), “Prolegomena to an apology for pragmatism”, *The Monist*, vol. 16, n. 4, pp. 492-546; <<https://archive.org/details/jstor-27899680>> (ultima visita: Gennaio 2018).
- POLI D. (2014), “Pianificazione paesaggistica e bioregione: dalle regole statutarie alle norme figurate”, in MAGNAGHI A. (a cura di), *La regola e il progetto. Un approccio bio regionalista alla pianificazione territoriale*, Firenze University Press, Firenze, pp. 97-126.
- POLI D., VALENTINI A. (2016), “Forme identitarie di rappresentazione e norme figurate”, in MARSON A. (a cura di), *La struttura del paesaggio. Una sperimentazione multidisciplinare per il Piano della Toscana*, Laterza, Bari, pp. 132-143.
- PROVINCIA DI FIRENZE (2010), *AgricolNatura. Vademecum di buona pratica agricola a tutela degli habitat naturali*, Litografia I.P., Firenze.
- PURDY J.R. (2007), “Form-based codes – new approach to zoning”, *Smart Growth Tactics*, n. 28, pp. 1-8; <https://www.mml.org/pdf/map_article_issue28.pdf> (ultima visita: Febbraio 2018).
- RAYMOND R., LUGINBÜHL Y., J.F. SEGUIN J.F., CEDELLE Q., GRARE H. (2015), *Les Atlas de paysages. Méthode pour l'identification, la caractérisation et la qualification des paysages*, Ministère de l'Écologie, du Développement durable et de l'Énergie, Paris.
- REGIONE LOMBARDIA, DG SISTEMI VERDI E PAESAGGIO (2011), *Paesaggi periurbani. Linee guida paesaggistica per il governo del territorio*, Pays.Med.Urban, Milano; <http://www.paysmed.net/upl_download/allegato_ita-13.pdf> (ultima visita: Febbraio 2018).
- REGIONE PIEMONTE (2010), *Indirizzi per la qualità paesaggistica degli insediamenti. Buone pratiche per la pianificazione locale*, a cura di DIPRADI - Dipartimento di Progettazione Architettonica

- e Disegno Industriale Politecnico di Torino, L'Artistica Editrice, Savigliano; <<http://www.regione.piemonte.it/territorio/dwd/documentazione/paesaggio/BuonePratichePianificazioneLocale.pdf>> (ultima visita: Ottobre 2017).
- REGIONE PIEMONTE (2010a), *Indirizzi per la qualità paesaggistica degli insediamenti. Buone pratiche per la progettazione edilizia*, a cura di DIPRADI - Dipartimento di Progettazione Architettonica e di Disegno Industriale Politecnico di Torino, L'Artistica Editrice, Savigliano; <<http://www.regione.piemonte.it/territorio/dwd/documentazione/paesaggio/BuonePraticheProgettazioneEdilizia.pdf>> (ultima visita: Ottobre 2017).
- REGIONE SARDEGNA, REGIONE LIGURIA, REGIONE TOSCANA, COLLECTIVITÉ TERRITORIALE DE CORSE (2012), *Linee guida qualità del progetto/qualità del paesaggio*, LAB.net plus, KC Edizioni, Genova.
- REGIONE TOSCANA (2015), *Piano di Indirizzo Territoriale con valenza di Piano Paesaggistico - Linee guida per la riqualificazione paesaggistica dei tessuti urbanizzati della città contemporanea*; <<http://www.regione.toscana.it/documents/10180/12607103/Allegato+2+linee+guida+riqualificazione.pdf/6c3672b3-480c-4297-b735-cb3cf7244ce5>> (ultima visita: Febbraio 2018).
- REPTON H. (1805), *Observation on the theory and practice of landscape gardening: including some remarks on Grecian and Gothic architecture, collected from various manuscripts, in the possession of the different noblemen and gentlemen, for whose use they were originally written: the whole tending to establish fixed principles in the respective arts*, Taylor, London; <<https://ia800504.us.archive.org/2/items/observationsonth00rept/observationsonth00rept.pdf>> (ultima visita: Gennaio 2018).
- RIZPOLI F. (2012), *Progetti di territorio nel contesto europeo*, Firenze University Press, Firenze.
- RIZZO G.G., VALENTINI A. (2004 - a cura di), *Luoghi e paesaggi in Italia*, Firenze University Press, Firenze.
- ROCHE A. (2009), *Éléments pour la réalisation et l'actualisation des Atlas de paysages*, Ministère de l'Écologie, de l'Énergie du Développement durable et de la Mer, DGAL/DHUP; <https://s455b-bc187c6b0e3f.jimcontent.com/download/version/1296655958/module/4943530459/name/DGALN_Methodo-realisationactualisationAP.pdf> (ultima visita : Settembre 2017).
- ROMANI V. (1988), *Il paesaggio dell'Alto Garda bresciano*, Grafo Edizioni, Brescia.
- ROMANI V. (1994), *Il paesaggio. Teoria e pianificazione*, Franco Angeli, Milano.
- ROSA I. (2004), "Città di carta. L'immagine dell'Inghilterra nelle pagine dei settimanali illustrati dell'Ottocento", in DE SETA C. (a cura di), *Tra oriente e occidente. Città e iconografia dal XV al XIX secolo*, Electa Napoli, Napoli, pp. 158-167.
- SAINT EXUPÉRY (DE) A. (1972), *Volo di Notte*, Mondadori, Milano (ed. or. 1931).
- SCARPELLI U. (1985), *Contributo alla semantica del linguaggio normativo*, Giuffrè, Milano.
- SCAZZOSI L., BRANDUINI P. (2014), *Paesaggio e fabbricati rurali: suggerimenti per la progettazione e la valutazione paesaggistica*, MiBACT, Maggioli, Santarcangelo di Romagna; <http://lnx.unsabenculturali.it/wp-content/uploads/2016/12/All_32.pdf> (ultima visita: Novembre 2017).
- SECCHI B. (1989), *Un progetto per l'urbanistica*, Einaudi, Torino.
- SITKOWSKI R. (2007), "Form and substance: what land use lawyers need to know about Form-based Land Development Regulations", *Zoning and Planning Law report*, vol. 30, n. 3, pp. 1-9; <http://www.rc.com/documents/ZPLR_Sitkowski_MAR07.pdf> (ultima visita: Novembre 2017).
- SOCCO C. (1998), *Il paesaggio imperfetto. Uno sguardo semiotico sul punto di vista estetico*, Tirrenia Stampatori, Torino.
- SORAGNI U. (2011), "Introduzione", in ID., COLLETTA T. (a cura di), *I punti di vista e le vedute di città. Secoli XIII-XVI. Storia dell'urbanistica, 2.I/2010*, Edizioni Kappa, Roma, pp. 3-6.
- STEINER F. (2004), *Costruire il paesaggio. Un approccio ecologico alla pianificazione* (1994), a cura di M.C. Treu e D. Palazzo, McGraw Hill, Milano.
- STROFFOLINO D. (2004), "Alfred Guesdon, 'L'Italie a vol d'oiseau' (1849). La veduta a volo d'uccello dalle ali di Icaro alla mongolfiera", in DE SETA C. (a cura di), *Tra oriente e occidente. Città e iconografia dal XV al XIX secolo*, Electa Napoli, Napoli, pp. 67-76.
- STROFFOLINO D. (2012), *L'Europa 'a volo d'uccello'. Dal Cinquecento ad Alfred Guesdon*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli.
- THE FORESTRY AUTHORITY (1992), *Lowland landscape design. Guidelines*, HMSO, London.
- TURRI E. (2004), *Il paesaggio e il silenzio*, Marsilio, Venezia.
- VALLEGA A. (2007), "Paesaggio come prassi e rappresentazione", in GHERSI A. (a cura di), *Politiche europee per il paesaggio: proposte operative*, Gangemi, Roma, pp. 41-52.
- VENTURI FERRIOLO M. (2016), *Paesaggi in movimento. Per un'estetica della trasformazione*, DeriveApprodi, Roma.

Bibliografia tematica

Percezioni e interpretazioni di paesaggio

- ARNHEIM R. (1974), *Il pensiero visivo. La percezione visiva come attività conoscitiva*, Einaudi, Torino (ed. or. 1969).
- ARNHEIM R. (1997), *Arte e percezione visiva*, Feltrinelli, Milano (ed. or. 1954).
- ASSUNTO R. (1994), *Il paesaggio e l'estetica*, Novcento, Palermo (ed. or. 1973).
- BARTHES R. (1966), *Elementi di semiologia*, Einaudi, Torino.
- BARTHES R. (1985), *L'ovvio e l'ottuso*, Einaudi, Torino.
- CALVINO I. (1972), *Le città invisibili*, Einaudi, Torino.
- CARAVAGGI L. (2002), *Paesaggi di paesaggi*, Meltemi, Roma.
- CIPOLLA C. (1989), "L'apporto della comunicazione iconica alla conoscenza sociologica: un bilancio metodologico", *Sociologia della comunicazione*, n. 12, pp. 23-60.
- COSGROVE D. (1990), *Realtà sociale e paesaggio simbolico*, Unicopli, Milano.
- D'ANGELO P. (2001), *Estetica della natura. Bellezza naturale, paesaggio, arte ambientale*, Laterza, Roma-Bari.
- DUBBINI R. (1994), *Geografie dello sguardo. Visione e paesaggio in età moderna*, Einaudi, Torino.
- DUBBINI R. (2012), *Di paesaggi architetture e città*, Umberto Allemandi & C., Torino.
- ECO U. (1968), *La struttura assente. La ricerca semiotica e il metodo strutturale*, Bompiani, Milano.
- ECO U. (1975), *Trattato di semiotica generale*, Bompiani, Milano 1975.
- FABRI P. (2010), *Paesaggio e reti. Ecologia della funzione e della percezione*, Franco Angeli, Milano.
- FARINELLI F. (1980), "Per un'ermeneutica cartografica", in ISTITUTO PER I BENI CULTURALI (a cura di), *Biblioteche, sistemi informativi e documentazione*, Regione Emilia-Romagna, Bologna, pp. 111-134.
- FARINELLI F. (2003), *Geografia. Un'introduzione ai modelli del mondo*, Einaudi, Torino.
- FARINELLI F. (2009), *La crisi della ragione cartografica*, Einaudi, Torino.
- GOODMAN N. (1991), *I linguaggi dell'arte*, Il Saggiatore, Milano (ed. or. 1968).
- GREGORY R.L. (2009), *Seeing through Illusions*, Oxford University Press, Oxford.
- HOOPES J. (1991 - a cura di), *Peirce on Signs. Writings on Semiotic by Charles Sanders Peirce*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill NC.
- JAKOB M. (2009), *Il paesaggio*, Il Mulino, Bologna.
- LAMBERTINI A. (2006), *Fare parchi urbani. Etiche ed estetiche del progetto contemporaneo in Europa*, Firenze University Press, Firenze.
- MALDONADO T. (1992), *Reale e virtuale*, Feltrinelli, Milano.
- MERLEAU-PONTY M. (1969), *Fenomenologia della percezione*, Milano, Bompiani.
- MILANI R. (1996), *Il Pittorresco. Evoluzione del Gusto tra classico e romantico*, Laterza, Bari.
- MILANI R. (2001), *L'arte del paesaggio*, Il Mulino, Bologna.
- MORELLI E. (2004), "I caratteri antropico-culturali e naturali: le carte della semiologia", in RIZZO G.G. (a cura di), *Leggere i luoghi. Per Fondamenti di urbanistica*, Aracne, Roma, pp. 99-105.
- MORELLI E. (2018), *Il giardino inglese attraverso gli occhi di Jane Austen. Tra wilderness e shrubbery*, Angelo Pontecorvoli Editore, Firenze.

- MORETTI M. (2016), *Senso e paesaggio. Analisi percettive e cartografie tematiche in ambiente GIS*, Franco Angeli, Milano.
- PANDAKOVIC D., DAL SASSO A. (2013), *Saper vedere il paesaggio* (seconda edizione), CittàStudi, Torino.
- PANOFKY E. (1999), *Il significato nelle arti visive*, Einaudi, Torino.
- PANOFKY E. (2013), *La prospettiva come forma simbolica* (1927, trad. it. 1961), Abscondita, Milano.
- PEIRCE C.S. (1906), "Prolegomena to an apology for pragmatism", *The Monist*, vol. 16, n. 4, pp. 492-546; <<https://archive.org/details/jstor-27899680>> (ultima visita: Gennaio 2018).
- ROMANI V. (1988), *Il paesaggio dell'Alto Garda bresciano*, Grafo Edizioni, Brescia.
- ROMANI V. (1994), *Il paesaggio. Teoria e pianificazione*, Franco Angeli, Milano.
- ROMANI V. (2008), *Il paesaggio. Percorsi di studio*, Franco Angeli, Milano.
- SAINT EXUPÉRY (DE) A. (1972), *Volo di Notte*, Mondadori, Milano (ed. or. 1931).
- SIMMEL G. (1985), "Filosofia del paesaggio", in Id., *Il volto e il ritratto*, Il Mulino, Bologna.
- SOCCO C. (1998), *Il paesaggio imperfetto. Uno sguardo semiotico sul punto di vista estetico*, Tirrenia Stampatori, Torino.
- TURRI E. (1990), *Semiologia del paesaggio italiano* (1979), Longanesi & C., Milano.
- TURRI E. (1998), *Il paesaggio come teatro: dal territorio vissuto al territorio rappresentato*, Marsilio, Venezia.
- TURRI E. (2002), *La conoscenza del territorio. Metodologia per un'analisi storico-geografica*, Marsilio, Venezia.
- TURRI E. (2004), *Il paesaggio e il silenzio*, Marsilio, Venezia.
- VALLEGA A. (2007), "Paesaggio come prassi e rappresentazione", in GHERSI A. (a cura di), *Politiche europee per il paesaggio: proposte operative*, Gangemi, Roma, pp. 41-52.
- VECCHIO B. (2002), "La produzione di paesaggio come proiezione di immagini mentali", in POLI D. (a cura di), *Progettare il paesaggio nella crisi della modernità*, All'insegna del giglio, Firenze, pp. 37-44.
- VENTURI FERRIOLO M. (2002), *Etiche del Paesaggio. Il progetto del mondo umano*, Editori Riuniti, Roma.
- VENTURI FERRIOLO M. (2009), *Percepire paesaggi. La potenza dello sguardo*, Bollati Boringhieri, Torino.
- VENTURI FERRIOLO M. (2016), *Paesaggi in movimento. Per un'estetica della trasformazione*, DeriveApprodi, Roma.
- VOLLI U. (1994), *Il libro della comunicazione*, Il Saggiatore, Milano.
- ZAMPIERI L. (2012), *Per un progetto nel paesaggio*, Quodlibet, Macerata.

Raffigurazioni di città e paesaggi

- AA.VV. (1990), *All'ombra del Vesuvio. Napoli nella veduta europea del Quattrocento all'Ottocento*, catalogo della mostra, Napoli.
- BIADENE S., TONINI C. (1999), *A volo d'uccello. Jacopo de' Barbari e le rappresentazioni di città nell'Europa del Rinascimento*, Arsenale Edizioni, Venezia.
- CADINU M. (2012 - a cura di), *I punti di vista e le vedute di città dal XIII al XX secolo*, catalogo della mostra (Casa dell'Architettura, Roma, 6 Maggio-6 Giugno 2014), Edizioni Kappa, Roma 2012.
- CAMIZ A. (2011), "Vedute di Roma dai Prati di Castello: Benozzo Gozzoli (1463) e Attavante degli Attavanti (1483)", in SORAGNI U., COLLETTA T. (a cura di), *I punti di vista e le vedute di città. Secoli XIII-XVI. Storia dell'urbanistica, 2.II/2010*, Edizioni Kappa, Roma, pp. 39-57.
- CHIARINI M., MARABOTTINI A. (1994 - a cura di), *Firenze e la sua immagine. Cinque secoli di vedutismo*, Marsilio, Venezia.
- COLLETTA T. (1984), *Atlanti di città' del Cinquecento*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli.
- COLLETTA T. (2011), "Le 'innovazioni' dell'iconografia urbana del Cinquecento europeo nella scelta dei punti di vista", in SORAGNI U., COLLETTA T. (a cura di), *I punti di vista e le vedute di città. Secoli XIII-XVI. Storia dell'urbanistica, 2.II/2010*, Edizioni Kappa, Roma, pp. 111-138.
- CORBOZ A. (1994), "La ciudad desbordada", in GARCIA ESPUCHE A. (a cura di), *Ciudades: dal globo al satellite*, catalogo della mostra, Barcelona, pp. 219-227.
- CORBOZ A. (1999), "La città in piena", *Qui - appunti dal presente*, n. 1/1999, pp. 43-53; <http://www.quiappuntidalpresente.it/pdf/italiano/Qui_1_Autunno_1999.pdf> (ultima visita: Febbraio 2018).

- CORSANI G. (2011), "La veduta panoramica di Firenze di Luigi Zumkeller", in MICALIZZI P., GRECO A. (a cura di), *I punti di vista e le vedute di città. Secoli XVII-XX. Storia dell'urbanistica, 2.II/2010*, Edizioni Kappa, Roma, pp. 183-189.
- DANIELE U. (2011), "La veduta di Giusto de' Menabuoi (1383-1383) nella cappella Belludi della Basilica del Santo a Padova", in SORAGNI U., COLLETTA T. (a cura di), *I punti di vista e le vedute di città. Secoli XIII-XVI. Storia dell'urbanistica, 2.II/2010*, Edizioni Kappa, Roma, pp. 7-20.
- DE CARLO L. (2016 - a cura di), *Metamorfosi dell'immagine urbana*, Gangemi, Roma.
- DE SETA C. (1982), "L'Italia nello specchio del 'Grand Tour'", in Id. (a cura di), *Storia d'Italia. Annali 5. Il Paesaggio*, Einaudi, Torino, pp. 125-263.
- DE SETA C. (1990), "L'immagine di Napoli dalla Tavola Strozzi a E.G. Papworth", in *All'ombra del Vesuvio. Napoli nella veduta europea del Quattrocento all'Ottocento*, catalogo della mostra, Napoli.
- DE SETA C. (1996), *Città d'Europa. Iconografia e vedutismo tra XV e XVIII secolo*, Electa Napoli, Napoli.
- DE SETA C., D. STROFOLINO (2002 - a cura di), *L'Europa moderna. Cartografia urbana e vedutismo*, Electa Napoli, Napoli.
- DE SETA C. (2004 - a cura di), *Tra oriente e occidente. Città e iconografia dal XV al XIX secolo*, Electa Napoli, Napoli.
- DE SETA C., MARIN B. (2008 - a cura di), *Le città dei cartografi. Studi e ricerche di storia urbana*, Electa Napoli, Napoli.
- DE SETA C. (2011), *Ritratti di città. Dal Rinascimento al secolo XVIII*, Einaudi, Torino.
- DE SETA C. (2013), "La città vista a volo d'uccello", *La Repubblica*, 3 Febbraio 2013.
- DE SETA C. (2014), *L'immagine della città europea dal Rinascimento al secolo dei Lumi*, Skira, Milano.
- DE SETA C. (2017), *La città. Da Babilonia alla smart city*, Rizzoli, Milano.
- DE SETA C., OSSANNA CAVADINI N. (2016 - a cura di), *Imago Urbis. La memoria del luogo attraverso la cartografia dal Rinascimento al Romanticismo*, catalogo della mostra (M.A.X. Museo, Chiasso, 28 Febbraio-8 Maggio 2016), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2016.
- FANELLI G. (1994), "Topografia e forma urbana nelle vedute di Firenze", in CHIARINI M., MARABOTTINI A. (a cura di), *Firenze e la sua immagine. Cinque secoli di vedutismo*, Marsilio, Venezia, pp. 13-17.
- FARINELLI F. (1992), *I segni del mondo. Immagine cartografica e discorso geografico in età moderna*, La Nuova Italia, Firenze.
- GARCIA ESPUCHE A. (1994 - a cura di), *Ciudades: dal globo al satellite*, catalogo della mostra, Barcelona.
- GARNIER T. (1917), *Une cité industrielle: étude pour la construction des villes*, Massin, Paris.
- GOBBI G. (1982), "La rappresentazione prospettica", in Gambi L. (a cura di), "La creatività della cartografia", numero speciale di *Parametro*, n. 103.
- GORI SASSOLI M. (2000 - a cura di), *Roma veduta: disegni e stampe panoramiche della città dal XV al XIX secolo*, catalogo della mostra (Palazzo Poli, Roma, 30 Settembre 2000-28 Gennaio 2001), Artemide, Roma.
- GUESDON A. (1849), *L'Italie à vol d'oiseau dessinée par A. Guesdon, ou histoire et description sommaire de principales ville de cette contrée accompagnée de quarante vues générales dessinées d'après nature par A. Guesdon*, Hauser, Paris.
- GUIDONI E. (1982), "La rivoluzione delle immagini", in Id., MARINO A., *Storia dell'Urbanistica. Il Cinquecento*, Laterza, Roma-Bari, pp. 110-183.
- GUIDONI E. (2002), *Leonardo Da Vinci e le prospettive di città. Le vedute quattrocentesche di Firenze, Roma, Napoli, Genova, Milano e Venezia*, Edizioni Kappa, Roma.
- HÉNARD E. (1982), *Études sur les transformations de Paris et autres écrits sur l'urbanisme*, a cura di Jean-Louis Cohen, L'Équerre, Paris.
- LE CORBUSIER (1935), *La ville radiieuse*, Éditions de l'Architecture d'Aujourd'hui, Boulogne-sur-Seine.
- LE CORBUSIER (1996), *Aircraft*, Abitare Segesta, Milano (ed. or. 1935).
- LE GOFF J. (1984), "La città e la sua immagine, fra realtà e mito", intervista a cura di J.L. Cohen, *Casabella*, n. 505, pp. 48-51.
- MASINI P., ALETTA A., BETTI F. (2008), *Roma la magnifica visione. Vedute panoramiche del XVIII e XIX secolo dalle collezioni del Museo di Roma*, catalogo della mostra (Palazzo Braschi, Roma, 15 Novembre 2008-19 Aprile 2009), Gangemi, Roma.
- MICHELUCCI G. (1988), *Leggere una città*, Alinea, Firenze.
- MICALIZZI P., GRECO A. (2011 - a cura di), *I punti di vista e le vedute di città. Secoli XVII-XX. Storia dell'urbanistica, 2.II/2010*, Edizioni Kappa, Roma.

- NUTI L. (1996), *Ritratti di città. Visione e memoria tra Medioevo e Settecento*, Marsilio, Venezia.
- NUTI L. (1984), "Alle origini del Grand Tour: immagini e cultura della città italiana negli atlanti e nelle cartografie del secolo XVI", *Storia Urbana*, n. 27, pp. 3-54.
- OREFICE G. (1993), "Dall'immagine alla misura della città", in *Atlante di Firenze: la forma del centro storico in scala 1:1000 nel fotopiano e nella carta numerica*, Marsilio, Venezia, pp. 9-34.
- OREFICE G. (2011), "Le vedute di Firenze dal 'pallone' di Alfred Guesdon", in MICALIZZI P., GRECO A. (a cura di), *I punti di vista e le vedute di città. Secoli XVII-XX. Storia dell'urbanistica, 2.I/2010*, Edizioni Kappa, Roma, pp. 169-182.
- OREFICE G. (2011), "Firenze prima e dopo la capitale", in ID. (a cura di), *Firenze e l'unità d'Italia: un nuovo Paesaggio urbano*, Edizioni Kappa, Roma 2011, pp. 43-60.
- PINTO J.A. (1976), "Origins and development of the ichnographic city plan", *Journal of the Society of Architectural Historians*, vol. 35, n.1, pp. 35-50.
- REPTON H. (1805), *Observation on the theory and practice of landscape gardening: including some remarks on Grecian and Gothic architecture, collected from various manuscripts, in the possession of the different noblemen and gentlemen, for whose use they were originally written: the whole tending to establish fixed principles in the respective arts*, Taylor, London; <<https://ia800504.us.archive.org/2/items/observationsonth00rept/observationsonth00rept.pdf>> (ultima visita: Gennaio 2018).
- ROMANELLI G., BIADENE S., TONINI C. (1999), *A volo d'uccello. Jacopo de' Barbari e le rappresentazioni di città nell'Europa del rinascimento*, catalogo della mostra (Venezia, 20 Novembre 1999-27 Febbraio 2000), Venezia.
- ROSA I. (2004), "Città di carta. L'immagine dell'Inghilterra nelle pagine dei settimanali illustrati dell'Ottocento", in DE SETA C. (a cura di), *Tra oriente e occidentale. Città e iconografia dal XV al XIX secolo*, Electa Napoli, Napoli, pp. 158-167.
- SORAGNI U., COLLETTA T. (2011 - a cura di), *I punti di vista e le vedute di città. Secoli XIII-XVI. Storia dell'urbanistica, 2.I/2010*, Edizioni Kappa, Roma.
- STROFFOLINO D. (1999), *La città misurata, tecniche e strumenti di rilevamento nei trattati a stampa del 500*, Salerno Edizioni, Roma.
- STROFFOLINO D. (2004), "Alfred Guesdon, 'L'Italie a vol d'oiseau' (1849). La veduta a volo d'uccello dalle ali di Icaro alla mongolfiera", in DE SETA C. (a cura di), *Tra oriente e occidentale. Città e iconografia dal XV al XIX secolo*, Electa Napoli, Napoli, pp. 67-76.
- STROFFOLINO D. (2012), *L'Europa 'a volo d'uccello'. Dal Cinquecento ad Alfred Guesdon*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli.

Sulle norme e sulle regole. Codici figurativi nel progetto urbanistico e paesaggistico

- AA.VV. (1985), "Palermo. Piano programma del centro storico", Supplemento di *Progettare*, n. 1.
- ALEXANDER C., ISHIKAWA S., SILVERSTEIN M. (1977), *A Pattern Language. Towns Buildings Construction*, Oxford University Press, Oxford - New York.
- ALEXANDER C., HAJO N., ARTEMIS A., KING I. (1997), *Una nuova teoria del disegno urbano*, Gangemi, Roma (ed. or. 1987).
- BELL S. (1999), *Landscape. Pattern, Perception and Process*, E & FN Spon Press, London.
- BELL S. (2005), *Elements of visual design in the landscape* (1993), Spon Press, London & New York.
- BOBBIO N. (1958), *Teoria della norma giuridica*, Giappichelli, Torino.
- BOBBIO N. (1980), Voce "Norma", in *Enciclopedia Einaudi*, vol. IX, Einaudi, Torino, pp. 876-907.
- CALDINI C., MELI A. (2014 - a cura di), *Progettare i paesaggi periurbani. Criteri, strategie e azioni*, EDIFIR, Firenze.
- CAGNARDI A. (1989), "Il PRG di Arezzo", *Urbanistica*, n. 95, pp. 21-24.
- DI BERNARDO G. (1983), *Le regole dell'azione sociale*, Il Saggiatore, Milano.
- DI BIAGI P., GABELLINI P. (1990 - a cura di), "Il nuovo Piano regolatore di Siena", *Urbanistica*, n. 99, pp. 31-88.
- DRAMSTAD W.E., OLSON J.O., FORMAN R.T.T. (1996), *Landscape ecology principles in landscape architecture and land-use planning*, Island Press, Washington.
- FARINA A. (1995), *Ecotoni - Patterni e processi ai margini*, CLUEP Editrice, Padova.
- FERRARA G., CAMPIONI G. (2012), *Il paesaggio nella pianificazione territoriale. Ricerche, esperienze e linee guida per il controllo delle trasformazioni*, Flaccovio, Palermo.
- FERRARI G. (1982), *Questioni normative e sociologia*, Franco Angeli, Milano.

- FERRARI V. (1996), Voce "Nome e sanzioni sociali", in *Enciclopedia delle scienze sociali (1996)*, Istituto per l'Enciclopedia Italiana, Roma; <[http://www.treccani.it/enciclopedia/norme-e-sanzioni-sociali_\(Enciclopedia-delle-scienze-sociali\)/>](http://www.treccani.it/enciclopedia/norme-e-sanzioni-sociali_(Enciclopedia-delle-scienze-sociali)/>) (ultima visita: Febbraio 2018).
- GABELLINI P. (1996), *Il disegno urbanistico*, NIS, Roma.
- GABELLINI P. (1996a), "La norma figurata nel piano urbanistico contemporaneo", in CINÀ G. (a cura di), *L'innovazione del piano. Temi e strumenti urbanistici a confronto*, Franco Angeli, Milano, pp. 84-99.
- GABELLINI P. (2001), *Tecniche urbanistiche*, Carocci, Roma.
- GABELLINI P. (2001), "Norme Tecniche di Attuazione", in Id., *Tecniche urbanistiche*, Carocci, Roma, pp. 425-435.
- GABELLINI P. (2001), "I manuali: una strategia normativa", in DI BIAGI P. (a cura di), *La grande ricostruzione. Il Piano INA-Casa e l'Italia degli anni Cinquanta*, Donzelli, Roma, pp. 99-111.
- GABELLINI P. (2010), *Fare urbanistica. Esperienze, comunicazione, memoria*, Carocci, Roma.
- GREGOTTI V. (1988), *Il territorio dell'architettura (1966)*, Feltrinelli, Milano.
- GREGOTTI V. (1993), *La città visibile*, Einaudi, Torino.
- HABERMAS J. (1986), *Teoria dell'agire comunicativo (1981)*, Il Mulino, Bologna (ed. or. 1981).
- KRIER L. (1994), *Piano Guida per il recupero urbano di Novoli*, Comune di Firenze - Assessorato all'Urbanistica, Firenze.
- JACKSON B.S. (1985), *Semiotics and legal theory*, Routledge Kegan & Paul, London.
- JUDGE S.M. (2006), "Codex Imaginarius: Visual codes in land use planning and aesthetic regulation", *Notre Dame Law Review*, vol. 81, n. 4, pp. 1595-1628.
- LORINI G. (2015), "La norma disegnata", in LECIS P.L., BUSACCHI V., SALIS P. (a cura di), *Realtà, Verità, Rappresentazione*, Franco Angeli, Milano, pp. 341-350.
- LUHMANN N. (1990), *Sistemi sociali. Fondamenti di una teoria generale*, Il Mulino, Bologna (ed. or. 1984).
- LYNCH K. (1964), *L'immagine della città*, Marsilio, Padova (ed. or. 1960).
- LYNCH K. (1990), *Progettare la città. La qualità della forma urbana*, Etas Libri, Milano (ed. or. 1981).
- Mantovani S. (2009), *Tra ordine e caos. Regole del gioco per una urbanistica paesaggistica*, Alinea, Firenze.
- McHARG I. (1969), *Progettare con la natura*, Muzzio, Padova.
- MORELLI E. (2005), *Disegnare linee nel paesaggio. Metodologie di progettazione paesistica delle grandi infrastrutture viarie*, Firenze University Press, Firenze.
- MORONI S. (1999), *Urbanistica e regolazione: la dimensione normativa della pianificazione territoriale*, Franco Angeli, Milano.
- MORONI S., LORINI G. (2017), "Graphic rules in planning: A critical exploration of normative drawings starting from zoning maps and form-based codes", *Planning Theory*, vol. 16, n. 3, pp. 318-338.
- POLI D. (2013), *Agricoltura paesaggistica. Visioni, metodi, esperienze*, Firenze University Press, Firenze.
- POLI D. (2014), "Pianificazione paesaggistica e bioregione: dalle regole statutarie alle norme figurate", in MAGNAGHI A. (a cura di), *La regola e il progetto. Un approccio bioregionalista alla pianificazione territoriale*, Firenze University Press, Firenze, pp. 97-126.
- POLI D., VALENTINI A. (2016), "Forme identitarie di rappresentazione e norme figurate", in MARSON A. (a cura di), *La struttura del paesaggio. Una sperimentazione multidisciplinare per il Piano della Toscana*, Laterza, Bari, pp. 132-143.
- ROGERS R. (2005 - a cura di), *Towards a strong urban renaissance*, Urban Task Force, London; <http://www.urbantaskforce.org/UTF_final_report.pdf> (ultima visita: Settembre 2017).
- SCARPELLI U. (1985), *Contributo alla semantica del linguaggio normativo*, Giuffrè, Milano.
- SCARPELLI U., DI LUCIA P. (1994 - a cura di), *Il linguaggio del diritto*, LED Edizioni Universitarie, Milano.
- SCAZZOSI L. (1999 - a cura di), *Politiche e culture del paesaggio. Esperienze internazionali a confronto*, Gangemi, Roma.
- SEARLE J. (2009), *Atti linguistici. Saggio di filosofia del linguaggio*, Bollati Boringhieri, Torino (ed. or. 1969).
- SECCHI B. (1989), *Un progetto per l'urbanistica*, Einaudi, Torino.
- SECCHI B. (1996 - a cura di), *Un progetto per Prato*, Alinea, Firenze.
- STEINER F. (2004), *Costruire il paesaggio. Un approccio ecologico alla pianificazione (1994)*, a cura di M.C. Treu e D. Palazzo, McGraw Hill, Milano.
- VALLERINI L. (2011 - a cura di), *Piano Progetto Paesaggio. Gestire le trasformazioni paesaggistiche. Temi e strumenti per la qualità*, Pacini, Pisa.
- URBAN TASK FORCE (1999), *Towards an Urban Renaissance*, Spon Press, London.
- VALENTINI A. (2005), *Progettare paesaggi di limite*, Firenze University Press, Firenze.
- Zoppi M. (2007), *Progettare con il verde. Verde di città*, Alinea, Firenze (ed. or. 1987).

Buone Pratiche e Linee guida per il progetto di paesaggio

- AA.VV. (2010), *L'inserimento paesaggistico delle infrastrutture stradali: strumenti metodologici e buone pratiche di progetto*, ISPRA, Roma; <<http://www.isprambiente.gov.it/files/manuale65-2010/65.5-paesaggio.pdf>> (ultima visita: Ottobre 2017).
- AA.VV. (2010), *Ambiente Paesaggio e Infrastrutture. Volume I*, ISPRA, Roma.
- BIANCO M., OLIVERO E. (2003), *Criteri e indirizzi per la tutela del Paesaggio*, Regione Piemonte, Assessorato ai Beni Ambientali, Direzione Pianificazione e Gestione Urbanistica, Settore Gestione Beni Ambientali; <<http://www.regione.piemonte.it/territorio/dwd/paesaggio/manuale.pdf>> (ultima visita: Ottobre 2017).
- CARAVAGGI L., MENICINI S., PAVIA R. (2004), *Strade Paesaggi*, Meltemi, Roma.
- DAL CANTO L., ARRÒ L. (2004), *La salvaguardia del paesaggio rurale: criticità e buone pratiche*, Rural Med, Regione Piemonte - Provincia di Cuneo, Cuneo; <<http://docplayer.it/21994140-Salvaguardia-del-paesaggio-rurale-criticita-e-buone-pratiche.html>> (ultima visita: Febbraio 2018).
- DEPARTMENT OF THE ENVIRONMENT, COMMUNITY AND LOCAL GOVERNMENT (2009), *Urban Design Manual – a best practices guide on Sustainable Residential Development in Urban Areas*, Stationery Office, Dublin; <<http://www.housing.gov.ie>> (ultima visita: Ottobre 2017).
- DI BENE A., SCAZZOSI L. (2006 - a cura di), *La relazione paesaggistica. Finalità e contenuti*, MiBACT, Gangemi, Roma.
- DI BENE A., SCAZZOSI L. (2006 - a cura di), *Gli impianti colici: suggerimenti per la progettazione e la valutazione paesaggistica*, MiBACT, Gangemi, Roma.
- FARNÈ E. (2007 - a cura di), *Nuovi paesaggi costieri. Dal progetto del lungomare alla gestione integrata delle coste, strategie per le città balneari*, Regione Emilia Romagna, Bologna; <<http://territorio.regione.emilia-romagna.it/paesaggio/pubblicazioni/>> (ultima visita: Ottobre 2017).
- GENERALITAT DE CATALUNYA, DEPARTAMENT DE POLITICA TERRITORIAL I OBRES PÚBLIQUES (2007), *Per una corretta gestione del paesaggio. Linee guida*, Pays.Doc - Medocc, Entitat Autònoma del Diari Oficial i Publicacions, Barcelona; <http://territorio.regione.emilia-romagna.it/paesaggio/pubblicazioni/PERUNACORRETTAGESTIONEDELPAESAGGIO_PAYSDOC03.pdf> (ultima visita: Febbraio 2018).
- GRAZIANO L., MELUCCI A., PORZIO V. (2007), *La rete ecologica della Provincia di Novara – Linee guida di attuazione*, Provincia di Novara - CIRF Centro Italiano per la Riqualificazione Fluviale, Novara.
- MARANGONI B. (2010 - a cura di), *Linee guida per il territorio rurale. Criteri per l'inserimento paesaggistico degli interventi di trasformazione ordinaria*, Regione Emilia Romagna; <<http://territorio.regione.emilia-romagna.it/paesaggio/pubblicazioni/>> (ultima visita: Ottobre 2017).
- MARANGONI B. (2013), *Paesaggi da ricostruire. Linee guida per la tutela, valorizzazione, ricostruzione del paesaggio rurale nella bassa pianura emiliana*, Regione Emilia Romagna 2013; <<http://territorio.regione.emilia-romagna.it/paesaggio/pubblicazioni/>> (ultima visita: Ottobre 2017).
- MENICINI S., CARAVAGGI L. (2007 - a cura di), *Linee guida per la progettazione integrata delle strade*, Regione Emilia Romagna, Assessorato Mobilità e Trasporti - Alinea, Firenze.
- MiBACT, DIREZIONE REGIONALE PER I BENI CULTURALI E PAESAGGISTICI DEL PIEMONTE, REGIONE PIEMONTE - DIREZIONE PROGRAMMAZIONE STRATEGICA POLITICHE TERRITORIALI ED EDILIZIA, DIPARTIMENTO INTERATENEO DI SCIENZE PROGETTO E POLITICHE DEL TERRITORIO - POLITECNICO E UNIVERSITÀ DI TORINO (2014), *Linee guida per l'analisi, la tutela e la valorizzazione degli aspetti scenico-percettivi del Paesaggio*; <<http://www.regione.piemonte.it/territorio/dwd/documentazione/paesaggio/LineeGuida.pdf>> (ultima visita: Ottobre 2017).
- OTTOLINI E., ROSSI P. (2002), *Conoscere e realizzare le reti ecologiche*, Istituto per i beni artistici, culturali e naturali della Regione Emilia-Romagna, Bologna.
- Pirola L., Pasini E. (2017), *Linee guida per gli interventi sugli edifici rurali nel parco delle Orobie bergamasche*, Parco delle Orobie bergamasche, Albino.
- PROVINCIA DI FIRENZE (2010), *AgricolNatura. Vademecum di buona pratica agricola a tutela degli habitat naturali*, Litografia I.P., Firenze.
- PROVINCIA DI BERGAMO (2010), *Linee guida per la progettazione paesistica-ambientale delle reti ecologiche di livello comunale e sovracomunale*, Bergamo.

- REGIONE LOMBARDIA, DG SISTEMI VERDI E PAESAGGIO (2011), *Paesaggi periurbani. Linee guida paesaggistiche per il governo del territorio*, Pays.Med.Urban, Milano; <http://www.paysmed.net/upl_download/allegato_ita-13.pdf> (ultima visita: Febbraio 2018).
- REGIONE PIEMONTE (2010), *Indirizzi per la qualità paesaggistica degli insediamenti. Buone pratiche per la pianificazione locale*, a cura di DIPRADI - Dipartimento di Progettazione Architettonica e Disegno Industriale Politecnico di Torino, L'Artistica Editrice, Savigliano; <<http://www.regione.piemonte.it/territorio/dwd/documentazione/paesaggio/BuonePratichePianificazioneLocale.pdf>>.
- REGIONE PIEMONTE (2010a), *Indirizzi per la qualità paesaggistica degli insediamenti. Buone pratiche per la progettazione edilizia*, a cura di DIPRADI - Dipartimento di Progettazione Architettonica e di Disegno Industriale Politecnico di Torino, L'Artistica Editrice, Savigliano; <<http://www.regione.piemonte.it/territorio/dwd/documentazione/paesaggio/BuonePraticheProgettazioneEdilizia.pdf>> (ultima visita: Ottobre 2017).
- REGIONE PUGLIA (2015), *Piano Paesaggistico Territoriale Regionale, Linee guida per la riqualificazione paesaggistica e ambientale delle infrastrutture*; <<https://www.paesaggiopuglia.it/pptr/tutti-gli-elaborati-del-pptr/4-lo-scenario-strategico.html>> (ultima visita: Novembre 2017).
- REGIONE PUGLIA (2015), *Piano Paesaggistico Territoriale Regionale, Linee guida per il patto città campagna: riqualificazione delle periferie e delle aree agricole periurbane*, <<https://www.paesaggiopuglia.it/pptr/tutti-gli-elaborati-del-pptr/4-lo-scenario-strategico.html>> (ultima visita: Novembre 2017).
- REGIONE TOSCANA (2015), *Piano di Indirizzo Territoriale con valenza di Piano Paesaggistico - Linee guida per la riqualificazione paesaggistica dei tessuti urbanizzati della città contemporanea*; <<http://www.regione.toscana.it/documents/10180/12607103/Allegato+2+linee+guida+riqualificazione.pdf/6c3672b3-480c-4297-b735-cb3cf7244ce5>> (ultima visita: Febbraio 2018).
- RUBERT I TAYÀ J., BOSCH CASADEVALL J.M. (2007 - a cura di), *Guia d'integració paisatgística. Polígons industrials i sectors d'activitat econòmica*, Generalitat de Catalunya - Departament de Política Territorial i Obres Públiques, Barcelona; <<http://www.catpaisatge.net>> (ultima visita: Novembre 2017).
- SAULI G. (2015), *Ambiente, Paesaggio e Infrastrutture. Volume IV*, ISPRA, Roma.
- SCAZZOSI L., BRANDUINI P. (2014), *Paesaggio e fabbricati rurali: suggerimenti per la progettazione e la valutazione paesaggistica*, MiBACT, Maggiori, Santarcangelo di Romagna; <http://lnx.unsabenculturali.it/wp-content/uploads/2016/12/All_32.pdf> (ultima visita: Novembre 2017).
- THE FORESTRY AUTHORITY (1991), *Community Woodland Design. Guidelines*, HMSO, London.
- THE FORESTRY AUTHORITY (1992), *Lowland landscape design. Guidelines*, HMSO, London.
- THE FORESTRY AUTHORITY (1994), *Forest landscape design. Guidelines* HMSO, London.

Esperienze internazionali

Atlas des paysages e Chartes paysagères

- AA.VV. (2010a), *Paysage et aménagement foncier, agricole et forestier*, MAAPRAT - Ministère de l'agriculture, de l'alimentation, de la pêche, de la ruralité et de l'aménagement du territoire, Paris.
- AMBROISE R., BONNEAUD F., BRUNET-VINCK V. (2000), *Agriculteurs et Paysages. Dix exemples de projets de paysage en agriculture*, Educagri édition, Dijon.
- BERQUE A., CONAN M., DONADIEU P., LASSUS B., ROGER A. (1999), *Mouvance. Cinquante mots pour le paysage*, Éditions de la Villette, Paris.
- BERQUE A., CONAN M., DONADIEU P., ROGER A. (2002), "Mouvance: un lessico per il paesaggio", *Lotus Navigator*, n. 5, pp. 78-99.
- BONNEAUD F. (2009), *Représentation et interprétation du paysage. Outils pour observer, analyser, valoriser*, APPORT (Agriculture Paysage Project Outil Réseau Territoire), n. 5; <https://www.lamanufacturedespaysages.org/IMG/pdf/ANNEXE_4_Representation-interpretation-paysage.pdf> (ultima visita: Febbraio 2018).
- BREDA M.A. (1999), "La politica per la tutela e la valorizzazione del paesaggio in Francia, in Scazzosi L. (a cura di), *Politiche e culture del paesaggio. Esperienze internazionali a confronto*, Gangemi, Roma, pp. 37-65.

- BRUNET R. (1980), "La composition des modèles dans l'analyse spatiale", *L'Espace Géographique*, n. 4, 1980, pp. 253-265, .
- BRUNET R. (1986), "La carte-modèle et les chorèmes", *Mappemonde*, vol. 86, n. 4, pp. 2-6.
- BRUNET-VINCK V. (2004), *Méthode pour les atlas de paysages. Enseignements méthodologiques de 10 ans de travaux*, Ministère de l'Écologie et du Développement durable, Paris.
- CETE NORD-PICARDIE, SETRA (2001), *Le bloc diagramme paysager : un outil d'analyse spatiale pour l'aménagement du territoire*, Note d'information n. 66, Janvier 2001; <<http://dtrf.setra.fr/pdf/pj/Dtrf/0002/Dtrf-0002539/DT2539.pdf>> (ultima visita : Settembre 2017).
- CHOAY F. (1995), *L'Allegoria del patrimonio* (1992), Officina Edizioni, Roma (ed. or. 1992).
- CHOAY F. (2009), *Le patrimoine en question. Anthologie pour un combat*, Seuil, Paris.
- Curioni S. (2017), "Il Metodo degli Atlas de Paysage in Francia", in ID., *Paesaggio e trasformazione. Metodi e strumenti per la valutazione i nuovi modelli organizzativi del territorio*, Franco Angeli, Milano, pp. 69-73.
- FOLLÉA B. (2001), *Guide des plans de paysage, des chartes e des contrats*, Ministère de l'aménagement du territoire et de l'environnement, Paris.
- GALLI M., MARRACCINI E., LARDON S., BONARI E. (2010), "Il progetto agro-urbano: una riflessione sulle prospettive di sviluppo", *Agriregionieuropa*, anno 6, n. 20; <<https://agriregionieuropa.univpm.it/it/content/article/31/20/il-progetto-agro-urbano-una-riflessione-sulle-prospettive-di-sviluppo>> (ultima visita: Settembre 2017).
- GISOTTI M.R. (2013), "Nuovi paesaggi agricoli. Le esperienze francesi", in Poli D. (a cura di), *Agricoltura paesaggistica. Visioni, metodi, esperienze*, Firenze University Press, Firenze, pp. 199-225.
- GISOTTI M.R. (2015), "Approccio patrimoniale e ingegneria territoriale. Due scuole a confronto su un progetto di territorio", in ID. (a cura di), *Progettare parchi agricoli nei territori intermedi. Cinque scenari per la piana fiorentina*, Firenze University Press, Firenze, pp. 25-46.
- GORGEU Y., JENKINS C. (1995 - a cura di), *La Charte paysagère: Outil d'aménagement de l'espace inter-communal*, La Documentation Française, Paris.
- LUGINBÜHL Y. (1994 - a cura di), *Méthode pour des atlas de paysages. Identification et qualification*, Ministère de l'Aménagement du Territoire, du l'Équipement et des Transports, Strates/CNRS, Paris.
- MAGNAGHI A., GRANATIERO G. (2016), "Il valore patrimoniale del policentrismo nel sistema insediativo toscano", in MARSON A. (a cura di), *La struttura del paesaggio. Una sperimentazione multidisciplinare per il Piano della Toscana*, Laterza, Bari, pp. 186-201.
- MARSON A., BACCICHET M. (2015), "La dimensione progettuale delle Chartes Paysagères come strumento di contenimento dello *sprawl*", in MARSON A. (a cura di), *Riprogettare i territori dell'urbanizzazione diffusa*, Quodlibet, Macerata, pp. 163-197.
- RAYMOND R., LUGINBÜHL Y., J.F. SEGUIN J.F., CEDELLE Q., GRARE H. (2015), *Les Atlas de paysages. Méthode pour l'identification, la caractérisation et la qualification des paysages*, Ministère de l'Écologie, du Développement durable et de l'Énergie, Paris.
- ROCHE A. (2009), *Éléments pour la réalisation et l'actualisation des Atlas de paysages*, Ministère de l'Écologie, de l'Énergie du Développement durable et de la Mer, DGAL/DHUP; <https://s455bbc187c6b0e3f.jimcontent.com/download/version/1296655958/module/4943530459/name/DGALN_Methodo-realisationactualisationAP.pdf> (ultima visita : Settembre 2017).
- Siti web (ultima visita per tutti: Novembre 2017):**
 <<http://www.nature33.fr/chartes-et-plans-paysagers-en-gironde/>> (Atlas des Paysages de la Gironde).
 <<http://vivrelepaysages.cg54.fr/>> (Atlas des Paysages de Meurthe-&-Moselle).
 <<https://atlaspaysages.lotetgaronne.fr/>> (Atlas des Paysages du Lot-et-Garonne).
 <<http://www.paysages.pays-de-la-loire.developpement-durable.gouv.fr/>> (Atlas de Paysages des Pays de la Loire).
 <<http://www.pays-uzège-pontdugard.fr/le-pays/telechargements/etudes/charte-paysagere-uzège-pontdugard>> (Charte Paysagère de l'Uzège-Pont du Gard).
 <<http://www.folléa-gautier.com/>> (Agence Folléa-Gautier, paysagistes-urbanistes).

Form-Based Codes

- DUANY A., PLATER-ZYBERK E., SPECK J. (2000), *Suburban Nation. The Rise of Sprawl and the Decline of the American Dream*, North Point Press, New York.
- DUANY A., TALEN E. (2001), "Making the good easy: The smart code alternative", *Fordham Urban Law Journal*, vol. 29, n. 4, pp. 1445-1468.
- DUANY A. (2001), "A new theory of urbanism", *Scientific American*, vol. 283, n. 6, January 2001, pp. 90-91.
- DUANY A. (2001), "A new theory of urbanism. Abstract", in *Proceedings of the 3rd International Space Syntax Symposium, Atlanta 2001*; <<https://www.scribd.com/document/85571933/03-duany>> (ultima visita: Novembre 2017).
- DUANY A., SORLIEN S., WRIGHT W. (2003), *SmartCode. Version 9.2*, The Town Paper Publisher, Gaithersburg; <<http://www.dpz.com/uploads/Books/SmartCode-v9.2.pdf>> (ultima visita: Febbraio 2018).
- DUANY A., TALEN E., ROBERTS P. (2014), *A general theory of Urbanism. Towards a system of assessment based upon Garden City principles*, Centre for Policy Studies, Center for Applied Transect Studies; <http://www.dpz.com/uploads/Books/DRAFT20140924-A_General_Theory_of_Urbanism.pdf> (ultima visita: Febbraio 2018).
- DUANY PLATER-ZYBERK & CO. (2014), *The Lexicon of the New Urbanism*, <<http://www.dpz.com/uploads/Books/Lexicon-2014.pdf>> (ultima visita: Febbraio 2018).
- MAMMOSER A. (2010), "The Frontier of Form-Based Codes", *Regional and Intergovernmental Planning. APA Journal*, Fall 2010.
- MARSHALL S. (2011), *Urban coding and planning*, Routledge, Abingdon-on-Thames.
- PAROLEK D.G., PAROLEK K., CRAWFORD P.C. (2008), *Form Based Codes: A Guide for Planners, Urban Designers, Municipalities, and Developers*, John Wiley & Sons, Hoboken.
- PURDY J.R. (2007), "Form-based codes – new approach to zoning", *Smart Growth Tactics*, n. 28, pp. 1-8; <https://www.mml.org/pdf/map_article_issue28.pdf> (ultima visita: Febbraio 2018).
- SALINGAROS N.A. (2006), "Compact city replaces sprawl", in GRAAFLAND A., KAVANAUGH L. (a cura di), *Crossover: Architecture, Urbanism, Technology*, 010 Publishers, Rotterdam, pp. 100-115.
- SITKOWSKI R. (2007), "Form and substance: what land use lawyers need to know about Form-based Land Development Regulations", *Zoning and Planning Law report*, vol. 30, n. 3, pp. 1-9; <http://www.fc.com/documents/ZPLR_Sitkowski_MAR07.pdf> (ultima visita: Novembre 2017).
- SLONE D.K., GOLDSTEIN D.S., GOWDE W.A. (2008), *A legal guide to urban and sustainable development. For planners, developers and architects*, John Wiley & Sons, Hoboken.
- SORLIEN S. (2010), *Neighborhood Conservation Code. A Transect-Based Infill Code for Planning and Zoning*; <[http://www.growsmatri.org/training/Neighborhood Conservation Code.pdf](http://www.growsmatri.org/training/Neighborhood%20Conservation%20Code.pdf)> (ultima visita: Novembre 2017).
- STEUTEVILLE R., LANGDON P. (2009), *New Urbanism: Best Practices Guide*, New Urban News, Ithaca NY.
- TACHIEVA G. (2010), *Sprawl Repair Manual*, Island Press, Washington.
- TALEN E. (2011), *City Rules. How Regulations Affect Urban Form*, Island Press, Washington.
- WHITE M. (2009), *Form based codes. Practical & legal considerations*, Institute on Planning, Zoning & Eminent Domain; <http://www.planningandlaw.com/uploads/SMW_Paper-Presentation.pdf> (ultima visita: Dicembre 2017).
- Siti web (ultima visita per tutti: Novembre 2017):**
 <<http://www.formbasedcodes.org>> (Form Based Codes Institute).
 <<http://www.newurbanism.org>> (New Urbanism).
 <<http://www.transect.org>> (Center for Applied Transect Studies - CATS).
 <<http://www.smartcodecentral.org>> (SmartCode).
 <<http://www.dpz.com/>> (DPZ - Duany Plater-Zyberk).

TERRITORI

TITOLI PUBBLICATI

1. Monica Bolognesi, Laura Donati, Gabriella Granatiero, *Acque e territorio. Progetti e regole per la qualità dell'abitare*
2. Carlo Natali, Daniela Poli (a cura di), *Città e territori da vivere oggi e domani. Il contributo scientifico delle tesi di laurea*
3. Maria Antonietta Rovida (a cura di), *Fonti per la storia dell'architettura, della città, del territorio*
4. Leonardo Chiesi (a cura di), *Identità sociale e territorio. Il Montalbano*
5. Giancarlo Paba, Anna Lisa Pecoriello, Camilla Perrone, Francesca Rispoli, *Partecipazione in Toscana: interpretazioni e racconti*
6. Alberto Magnaghi, Sara Giacomozzi (a cura di), *Un fiume per il territorio. Indirizzi progettuali per il parco fluviale del Valdarno empolese*
7. David Fanfani (a cura di), *Pianificare tra città e campagna. Scenari, attori e progetti di nuova ruralità per il territorio di Prato*
8. Massimo Carta, *La rappresentazione nel progetto di territorio. Un libro illustrato*
9. Corrado Marcetti, Giancarlo Paba, Anna Lisa Pecoriello, Nicola Solimano (a cura di), *Housing Frontline. Inclusione sociale e processi di autocostruzione e autorecupero*
10. Camilla Perrone, *Per una pianificazione a misura di territorio. Regole insediative, beni comuni e pratiche interattive*
11. David Fanfani, Claudio Fagarazzi (a cura di), *Territori ad alta energia. Governo del territorio e pianificazione energetica sostenibile: metodi ed esperienze*
12. Alberto Magnaghi (a cura di), *Il territorio bene comune*
13. Francesca Rispoli, *Progetti di territorio nel contesto europeo*
14. Daniela Poli (a cura di), *Regole e progetti per il paesaggio*
15. Maria Rita Gisotti, *Paesaggi periurbani. Lettura, descrizione, progetto*
16. Camilla Perrone e Gianfranco Gorelli (a cura di), *Il governo del consumo di territorio. Metodi, strategie, criteri*
17. Lucia Carle, *Dinamiche identitarie. Antropologia storica e territori*
18. Alessio Falorni, *Sistemi locali ed imprese: un'analisi dello scenario evolutivo italiano*
19. Daniela Poli (a cura di), *Agricoltura paesaggistica. Visioni, metodi, esperienze*
20. David Fanfani, Francesco Berni, Alessandro Tirinnanzi (a cura di), *Tra territorio e città. Ricerche e progetti per luoghi in transizione*
21. Alberto Magnaghi (a cura di), *La regola e il progetto. Un approccio bio regionalista alla pianificazione territoriale*
22. Marvi Maggio, *Invarianti strutturali nel governo del territorio*
23. Gabriele Corsani, Leonardo Rombai, Mariella Zoppi (a cura di), *Abbazie e paesaggi medievali in Toscana*
24. Maria Rita Gisotti (a cura di), *Progettare parchi agricoli nei territori intermedi. Cinque scenari per la piana fiorentina / Le projet des parcs agricoles dans les territoires intermédiaires. Cinq scénarios pour la plaine florentine*
25. Massimo Morisi (a cura di), *'Guardare il paesaggio'. Breve vademecum per costruire Osservatori del Paesaggio in Toscana*
26. Alberto Magnaghi (a cura di), *La pianificazione paesaggistica in Italia. Stato dell'arte e innovazioni*
27. Marco Bellandi, Alberto Magnaghi (a cura di), *La coscienza di luogo nel recente pensiero di Giacomo Becattini*
28. Antonella Valentini, *Il paesaggio figurato. Disegnare le regole per orientare le trasformazioni*

TERRITORI

Il disegno è una potente forma di comunicazione in grado di attivare l'immaginario. Il volume affronta il tema della *raffigurazione* di paesaggio, in cui l'immagine è usata a fini descrittivi, e della *prefigurazione* di paesaggio, in cui il disegno è lo strumento per definire scenari. Le due azioni sono strettamente correlate: delineare la *struttura* del paesaggio – e il disegno a volo d'uccello appare una efficace modalità di rappresentazione – consente di desumere le *regole costitutive* ed *evolutive*, da cui necessariamente deriva l'individuazione delle *regole di buon comportamento* che permettono la conservazione e la trasformazione del paesaggio. Disegnare queste regole di azione può rivelarsi una operazione utile per ben orientare le trasformazioni poiché consente di comunicare, in modo semplice e diretto, le modalità con cui interveniamo nel nostro comune ambiente di vita.

Antonella Valentini, architetto, PhD in Progettazione Paesistica, svolge attività di ricerca ed insegna come docente a contratto all'Università di Firenze. È autrice di saggi, studi e progetti nel campo dell'architettura del paesaggio. Tra le pubblicazioni, *Progettare paesaggi di limite*, edito da Firenze University Press, 2005.

14,90 €

