ARREDO&CITTA'

ISSN 1120-3552

IL GIARDINO PUBBLICO A CESENA
UN'OASI VERDE, UN LUOGO DI CULTURA

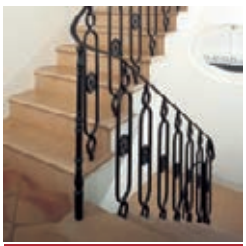
THE PUBLIC GARDEN OF CESENA
A GREEN OASIS, A PLACE OF CULTURE

ARREDO & CITTA' - ANNO 21 N.1, 2008 - POSTE ITALIANE S.P.A. - SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE - D.L. 353/2003 (CONV. IN L.27/02/2004 N°46) ART. 1, COMMA 1, DCB FORLI'
IN CASO DI MANCATA CONSEGNA INVIARE AL C.P.O. DI FORLÌ PER LA RESTITUZIONE AL MITTENTE CHE SI IMPEGNA A VERSARE LA DOVUTA TASSA

Furniture for Modern and Traditional Building

La nostra missione è quella di conferire valore aggiunto a spazi interni ed esterni di edifici pubblici e privati. Con il nostro prodotto di arredo amplifichiamo la qualità estetica dei percorsi verdi ed architettonici e diamo prestigio ad ogni interno abitativo, nel rispetto culturale delle forme e con l'attenzione progettuale dovuta alle funzioni.

Our mission is to give added value to the internal and external spaces of public and private buildings. With our décor products we expand the aesthetic quality of green and architectural pathways and lend prestige to every interior dwelling-place, with cultural respect for forms and due projectual attention to functions.


RAILINGS AND PANELS

SPIRAL STAIRCASES

STATUES

TABLES

modus

furniture for modern and traditional building

Strada del Lavoro, 41 - 47892 Gualdicciolo - Repubblica di San Marino - T. +378 0549 999353 F. +378 0549 999437

OFFICINAIMMAGINE.IT

INDICE - CONTENTS

4 GIOVANNA MATTIOLI
ATTUALITA' DEL GIARDINO STORICO
TRA PASSATO E PRESENTE
BETWEEN PAST AND PRESENT:
THE CONTEMPORARY FACE OF THE HISTORIC GARDEN

20 UN GIARDINO OTTOCENTESCO PER LA CITTÀ DI CESENA
A 19TH CENTURY GARDEN FOR THE CITY OF CESENA

21 GIORDANO CONTI
IL NUOVO GIARDINO PUBBLICO:
UN'OASI VERDE E UN LUOGO DI CULTURA
THE NEW PUBLIC GARDEN:
A GREEN OASIS AND A PLACE OF CULTURE

24 PIER LUIGI CERVELLATI
IL GIARDINO DI CESENA
VERDE PUBBLICO E STORIA DELLA CITTÀ
THE GARDEN OF CESENA
PUBLIC GREEN SPACE AND CITY HISTORY

26 PIER LUIGI CERVELLATI
IL PROGETTO DI RECUPERO
THE RECONSTRUCTION PROJECT

36 IL MUSEO DELL'ARREDO URBANO ALL'APERTO
THE OPEN-AIR MUSEUM OF URBAN DÉCOR

43 BERLINO: IL MUSEO ALL'APERTO DELLE LANTERNE A GAS
BERLIN: THE OPEN-AIR GAS LAMP MUSEUM

44 SCHEDA TECNICA
TECHNICAL REPORT

IN COPERTINA: IL GAZEBO DEL GIARDINO PUBBLICO DI CESENA, FOTO GLORIANO DALL'ACQUA
COVER: THE GAZEBO OF THE PUBLIC GARDEN OF CESENA, PHOTO BY GLORIANO DALL'ACQUA

CREDITI FOTOGRAFICI
PP. 5, 6, 8, 9, 13, 17, 18: FOTO GIOVANNA MATTIOLI
P. 10: FOTO PAOLO RIGHI E ANDREA SAMARITANI, IN CARLO MAMBRIANI (A CURA DI), *IL GIARDINO DUCALE DI PARMA*, EDITRICE COMPOSITORI, BOLOGNA 2004
PP. 11, 12: FOTO CONCESSE DALLA SOPRINTENDENZA PER I BENI ARCHITETTONICI E DEL PAESAGGIO DEL PIEMONTE
P. 14: FOTO GIUSEPPE LEONE
P. 16: FOTO ARCHIVIO MUSEO ITALIANO DELLA GHISA
PP. 19, 22, 23, 33, 35, 38, 39, 45: FOTO GLORIANO DALL'ACQUA
PP. 20, 34, 36, 37, 40, 41, 42: FOTO ANTONIO NERI

PHOTOGRAPHIC CREDITS
PP. 5, 6, 8, 9, 13, 17, 18: PHOTO BY GIOVANNA MATTIOLI
P. 10: PHOTO BY PAOLO RIGHI AND ANDREA SAMARITANI, IN CARLO MAMBRIANI (EDITED BY), IL GIARDINO DUCALE DI PARMA, *EDITRICE COMPOSITORI, BOLOGNA 2004*
PP. 11, 12: PHOTOS USED BY PERMISSION OF THE SOPRINTENDENZA PER I BENI ARCHITETTONICI E DEL PAESAGGIO DEL PIEMONTE
P. 14: PHOTO BY GIUSEPPE LEONE
P. 16: PHOTOS FROM ITALIAN MUSEUM OF CAST IRON ARCHIVE
PP. 19, 22, 23, 33, 35, 38, 39, 45: PHOTOS BY GLORIANO DALL'ACQUA
PP. 20, 34, 36, 37, 40, 41, 42: PHOTOS BY ANTONIO NERI

LA INFORMIAMO CHE LA FONDAZIONE NERI - MUSEO ITALIANO DELLA GHISA UTILIZZERÀ I SUOI DATI PER L'INVIO DELLA RIVISTA ARREDO & CITTÀ, DI MATERIALE PUBBLICITARIO, INFORMATIVO O PROMOZIONALE. IN OGNI MOMENTO E GRATUITAMENTE. AI SENSI DELL'ART.13 DELLA LEGGE 675/96, LEI POTRÀ CONSULTARE O FAR MODIFICARE I SUOI DATI O OPPORSI AL LORO UTILIZZO PER TALI FINALITÀ SCRIVENDO A: MUSEO ITALIANO DELLA GHISA, VIA EMILIA 2450, 47020 LONGIANO, FC.

ARREDO & CITTÀ - ANNO 21 N.1, 2008 - AUTORIZZAZIONE DEL TRIBUNALE DI BOLOGNA N. 5552 DEL 3 FEBBRAIO 1988
PROPRIETÀ: FONDAZIONE NERI - MUSEO ITALIANO DELLA GHISA, VIA EMILIA 2450 - 47020 LONGIANO FC
ABBONAMENTO ANNO 2008 € 10,00
REDAZIONE: VIA EMILIA 2450, 47020 LONGIANO FC - SPEDIZIONE A CURA DELLA DIVISIONE DIRECT MARKETING F.P.E.
DIRETTORE RESPONSABILE: PIER LUIGI BAZZOCCHI - COORDINAMENTO REDAZIONALE: RAFFAELLA BASSI - REDAZIONE: LORENZO BAZZOCCHI, TOMASO MARIO BOLIS, SALVATORE DI BLASI, STEFANO MARCHEGIANI, ANTONIO NERI - COORDINAMENTO GRAFICO: OFFICINA IMMAGINE, BOLOGNA.
TRADUZIONE: ART4, BOLOGNA - FOTOLITO: ZANGHERI G. E V., CESENA - STAMPA: PAZZINI INDUSTRIA GRAFICA SRL, VILLA VERRUCCHIO RN.

È VIETATA LA RIPRODUZIONE ANCHE PARZIALE DEI TESTI E DELLE IMMAGINI SENZA SPECIFICA AUTORIZZAZIONE SCRITTA DELL'EDITORE

PRINTED IN ITALY - FINITO DI STAMPARE DA PAZZINI INDUSTRIA GRAFICA SRL, VILLA VERRUCCHIO RN - MAGGIO 2008

ATTUALITA' DEL GIARDINO STORICO TRA PASSATO E PRESENTE

GIOVANNA MATTIOLI
ARCHITETTO PAESAGGISTA

La parola "giardino" ci rimanda a un paradiso di piacere e bellezza, tanto ovvia e immediata da essere usata per nominare ogni oggetto o ambito che abbia bisogno di un richiamo al godimento. Ma il *luogo* che chiamiamo giardino, raccoglie in sé tutta la vita degli uomini che lo hanno desiderato, progettato e costruito, dando forma ad uno spazio che è sinonimo di complessità.
I giardini sono opere d'arte anomale, uniche e straordinarie perché soggette ai cicli della vita e della morte. Abbandoni e fortune lasciano il loro segno su materia viva, quindi ogni giardino ha una sua storia, e l'evoluzione delle sue forme ci aiutano a comprenderla.
Nel giardino la *forma* corrisponde ad una interpretazione umana della *natura*, vale a dire che, attraverso la forma, l'uomo realizza la natura che desidera.

La geometria e lo studio delle proporzioni dava all'uomo del Rinascimento l'illusione di poter disegnare la natura a sua immagine, di conseguenza i giardini italiani del Quattrocento e del primo Cinquecento sono microcosmi di equilibrio che creano una perfetta mediazione tra l'architettura e il paesaggio. Nel tardo Cinquecento e in epoca barocca questo senso della misura viene gradatamente sostituito dal desiderio di stupire: il giardino diventa un teatro in cui l'uomo esibisce se stesso attraverso una natura piegata dagli artifici delle scenografie più spettacolari.
Nella Francia del XVII secolo la geometria del giardino rinascimentale e il teatro di quello barocco si fondono nelle straordinarie invenzioni del genio di André Le Nôtre[1].
Per la corte francese non è più l'umanità al centro dello spazio, ma il re, che espande e esibisce il suo dominio, senza soluzione di continuità, fino all'orizzonte visibile.
In risposta alla potenza manifesta dei giardini formali, simbolo indiscusso della monarchia francese, nel XVIII secolo la cultura anglosassone disegna spazi che apparentemente non stravolgono la natura, ma la copiano e ne enfatizzano le forme spontanee nei grandi giardini paesaggistici, che si sviluppano come una successione fluida di quadri ad effetto.
La rapida trasformazione culturale provocata dalla rivoluzione industriale cambia radicalmente il modo di percepire la natura e di conseguenza le forme e le funzioni del giardino, che si adegua con nuove tipologie alle necessità della società urbanizzata. Nel XIX secolo si costruiscono i grandi parchi urbani e molti giardini reali vengono aperti al pubblico, mentre il giardino famigliare si diffonde nelle aree residenziali extraurbane, sottolineando la necessità, sempre più diffusa, di possedere a tutti costi un proprio piccolo paradiso domestico.

1 - André le Nôtre (1613-1700), giardiniere alla corte del Re Sole e inventore del giardino formale alla francese. Tra le sue opere più famose i giardini di *Vaux le Vicomte* per Nicolas Fouquet, i giardini della reggia di Versailles e decine di giardini dei palazzi di corte, come Chantilly, Saint-Cloud, Sceaux, Courences.

BETWEEN PAST AND PRESENT: THE CONTEMPORARY FACE OF THE HISTORIC GARDEN

GIOVANNA MATTIOLI
LANDSCAPE ARCHITECT

"Garden", as a word*, evokes the idea of a paradise of pleasure and beauty. So much so that it tends to be used whenever we wish to give a name to an object or an environment linked to the concept of enjoyment. But the actual* place *which we call a garden gathers within itself the lives of all those who desired it, planned it and created it. The space they formed thereby may be taken as synonymous with complexity.*
Gardens are anomalous works of art. They are unique and extraordinary in that they are subject to the cycles of life and death. Periods of neglect alternate with periods of dedication, each leaving its mark on the living material. Every garden has its own story, therefore, and its formal evolution assists us in our understanding of it. Form*, in a garden, corresponds to a human interpretation of* nature*. Through form, that is to say, man creates the nature he desires.*

Geometry and the study of proportions gave the Renaissance man the illusion that he could design nature in his own image. The Italian gardens of the 15th and early 16th centuries are consequently microcosms of equilibrium which mediate perfectly between architecture and the landscape. In the later 16th century and during the baroque period this sense of proportion was gradually replaced by the desire to amaze. The garden became a theatre in which man put himself on display by bending nature to the spectacular artifices of his created scenery.
In 17th century France renaissance-type geometry and baroque-style theatre were combined in the extraordinary effusions of the genius of André Le Nôtre[1]. The French court no longer placed humanity at the centre of its space, but the King, whose dominion expanded and declared itself without interruption, as far as the visible horizon.
In response to the display of power manifested by the formal garden, the indubitable symbol of the French monarchy, 18th century British culture designed spaces which appeared not to overturn nature, but rather to imitate it and draw attention to its spontaneous forms in great landscape gardens which developed like a fluid series of striking pictures.
The rapid cultural transformation brought about by the industrial revolution caused a radical change in the way nature was perceived. The forms and functions of the garden were consequently adapted to the requirements of urban society. New typologies arose as the great urban parks of the 19th century came into being. Many royal gardens were opened to the public while family gardens became increasingly common in the residential city outskirts. The need was increasingly felt for each person to possess, if possible, his own tiny domestic paradise.

1 - André Le Nôtre (1613-1700), court gardener to the Sun King and inventor of the French-style formal garden. His most famous works include the gardens of Vaux le Vicomte *for Nicolas Fouquet, those of the Royal Palace of Versailles and scores of gardens for court palaces such as Chantilly, Saint-Cloud, Sceaux, Courences.*

CONSERVAZIONE E RESTAURO DEL GIARDINO STORICO: IDEE E PROGETTO

Non è una provocazione affermare che il giardino storico restaurato diventa a tutti gli effetti un giardino del presente: ne sono una prova i progetti realizzati dal 2000 a oggi.
Corsi e convegni, sempre più frequenti, ci mostrano come il dibattito e lo scambio di idee sul restauro del giardino, a 26 anni dalla firma della *Carta di Firenze*[2] siano quanto mai sentiti e attuali. Basti pensare alle problematiche legate alla compatibilità tra le necessità della conservazione di un bene di interesse storico-artistico, e perciò "vincolato", e il suo uso pubblico legato al turismo, o al suo utilizzo come verde urbano, che lo trasforma automaticamente da aristocratico rifugio di bellezza a luogo di fruizione di massa, con tutti i problemi che questo comporta.
La *Carta di Firenze* ha avuto il grandissimo merito di riconoscere al giardino lo status di opera d'arte e di conseguenza di stabilire la necessità della sua conservazione, nel rispetto del contesto paesaggistico in cui è inserito. Questo documento è stato fondamentale pur contenendo una contraddizione di fondo: viene attribuita una parità di valore al momento originario del giardino e al rispetto delle sue trasformazioni nel tempo, generando così ambiguità e confusione tra interventi di restauro e di ripristino.

CONSERVATION AND RESTORATION OF HISTORIC GARDENS: IDEAS AND PROJECTS

It is no provocation to claim that a restored historic garden becomes to all intents and purposes a garden of today: projects carried out from 2000 to the present time are there to prove it.
Increasingly frequent courses and conferences show how the debate and dialogue on garden restoration, at a distance of 26 years from the Florence Charter[2]*, are more than ever urgent and contemporary. We need only think of the problems arising from the conflicting requirements of the preservation of an asset of historical-artistic interest, subject to a preservation order, and the public use of it for the purposes of tourism, or as urban green space. The asset becomes automatically transformed from an aristocratic haven of beauty into a place of mass fruition, with all the problems this involves.*
The Florence Charter *had the enormous merit of according the garden the status of a work of art. It thereby established the need for its conservation, with respect for the landscape context in which it is located. This document was fundamental even though it contains a basic contradiction: parity of value is given to the garden as originally created and its various transformations in the course of time. This has brought about ambiguities and confusion as to whether the garden is to be restored or reconstructed.*

I giardini del castello di Vaux le Vicomte - Seine et Marne, Francia
The gardens of the Château de Vaux le Vicomte - Seine et Marne, France

2 - La *Carta di Firenze* è stata elaborata nel 1982 dal Comitato internazionale dei giardini e dei siti storici dell'ICOMOS (*International Council on Monuments and Sites*) – IFLA (*International Federation of Landscape Architects*), come integrazione della *Carta di Venezia*, il documento che ha definito il concetto moderno di bene culturale e monumentale e la necessità degli interventi di restauro e conservazione.

2 - The Florence Charter *was drawn up in 1982 by the International Committee for Historic Gardens and Sites of ICOMOS (*International Council on Monuments and Sites*) – IFLA (*International Federation of Landscape Architects*) as an addendum to the* Venice Charter, *the document which defined the modern concept of a cultural and monumental asset and the need for acts of restoration and conservation.*

Ripristino e **restauro** sono parole simili, che corrispondono però a due approcci completamente diversi per metodologia di progetto.
Semplificando, il ripristino è la ricostruzione filologica della forma di un giardino storico, corrispondente a un determinato momento della sua storia che, in base alla documentazione, viene considerato originario o più importante di altre fasi; il restauro considera invece il giardino come un processo dinamico e quindi cerca di conservare e di valorizzare l'insieme delle testimonianze lasciate dal tempo.
In tutti i casi le scelte progettuali devono essere anticipate da una profonda analisi del passato, che comprende lo studio attento delle fonti documentarie, e da una conoscenza precisa del presente, cioè il rilievo botanico, pedologico e paesaggistico dello stato di fatto. Infine, il progetto di restauro deve prevedere un *master plan* per la gestione e la manutenzione volte a garantire il futuro del giardino.

La pratica del restauro applicata al giardino è una disciplina relativamente recente. Nel passato i giardini non venivano restaurati, semplicemente seguivano l'avvicendarsi dei cambiamenti fisiologici del gusto. Un giardino rinascimentale perdeva la sua geometrica purezza grazie agli inserimenti delle complesse volute dei *parterre* alla francese, il tutto finiva poi cancellato o modificato dalla finta libertà di laghetti e boschetti all'inglese. Questi passaggi avvenivano spesso con trasformazioni radicali, a volte con modifiche di porzioni dell'area, cambiamenti che il tempo armonizzava dando vita e forma a quegli incredibili coacervi di storia e natura che sono i giardini storici: croce e delizia di ogni progettista...

Non è stato facile individuare i caratteri di una disciplina del restauro, ma in questa storia si possono sottolineare episodi che hanno fatto maturare un approccio scientifico e meno intuitivo al problema.
Sicuramente una tappa fondamentale è rappresentata

***Reconstruction** and **restoration** may sound much the same thing, but they actually refer to two completely different methodological approaches.*
To put it simply, reconstruction means a philological recreation of the form of a historical garden as it was in a certain moment of its history, that which, on the basis of documentation, may be considered the original phase or the most important one. Restoration, on the other hand, looks upon the garden as a dynamic process and therefore attempts to conserve and bring to light the evidence left by the garden's evolutionary process as a whole.
In every case, the project decision has to be preceded by thorough analysis of the past, including careful study of documentary sources, and precise awareness of the present. This latter calls for a botanical, pedological and landscape assessment of the current state of the garden. Lastly, the restoration project requires a master plan for administration and maintenance which will ensure the future of the garden.

The practice of restoration as applied to gardens is a fairly recent discipline. In the past, gardens used not to be restored, they simply kept in line with physiological changes in taste. A renaissance garden would lose its geometrical purity through the insertion of the complex scroll-like figures characteristic of the French parterre. The entire plan would be wiped out or modified by the feigned liberty of English-style pools and woods. These alterations would often amount to radical alterations, at times modifying portions of the space. Time would then lend them harmony, would give life and form to those incredible accumulations of history and nature which we now know as historic gardens and which provide planners with headaches and pleasure alike...

It has not been easy to work out a proper discipline for restoration, but we can point to certain episodes along the way which have helped bring about a more scientific, less intuitive approach to the problem.
A fundamental stage was certainly the rebirth, beginning

Il giardino paesaggistico di Perthworth House - West Sussex, Inghilterra
The landscape garden of Perthworth House - West Sussex, England

dalla rinascita, messa in opera a partire dagli ultimi decenni del XX secolo, dei grandi giardini francesi del Settecento. Distrutti da guerre e rivoluzioni, recuperarono il loro splendore grazie al lavoro di due straordinari "ingegneri-giardinieri": Henri e Achille Duchêne, padre e figlio.
È il caso, esemplare, del giardino di *Vaux le Vicomte*[3], creato tra il 1655 e il 1661 da André Le Nôtre. Punto di partenza della grande stagione del giardino formale alla francese, il suo restauro, voluto da Alfred Sommier che lo acquistò nel 1875, diventò un esempio di prassi per il recupero degli stessi giardini. La fase più consistente dei lavori iniziò nel 1919, sotto la direzione di Edme Sommier e affidata ai Duchêne, che ricostruirono il giardino basandosi sulla documentazione storica disponibile. Anche se i Duchêne non videro mai il progetto originale, che venne ritrovato decenni dopo la fine dei restauri, si può affermare che il giardino di Vaux , "*nonostante i tre secoli di età, resta il più integro di quelli creati da Le Nôtre e, secondo un'opinione generale, la più eloquente testimonianza sui principi della sua arte*"[4].

In Italia i restauri veri e propri furono preceduti da una generale ripresa della tipologia del giardino "all'italiana", condotta come una specie di rivalsa, con velleità non troppo nascoste di virile orgoglio nazionale, contro la moda diffusa dei morbidi giardini all'inglese. Momento culminante di questo revival fu la *Mostra del Giardino Italiano* allestita a Firenze nel 1931, presieduta da una commissione esecutiva guidata da Ugo Ojetti. Al di là delle pretese di rifare i giardini moderni come quelli rinascimentali, la mostra ebbe il grande merito di fornire un corpus straordinario di documentazione iconografica sui giardini storici italiani, base indispensabile per i restauri futuri.

Nel dopoguerra i lavori di restauro dei giardini storici devastati dal conflitto diventarono una prassi necessaria diffusa in tutto il continente europeo, con progetti più o meno innovativi, ma tutti comunque intenzionati a ricostruire l'immagine il più possibile corrispondente alle origini del giardino stesso.

La considerazione del giardino come opera d'arte sembra avere finalmente trovato negli ultimi anni un'attenzione più diffusa e così sentita da convogliare molti investimenti culturali ed economici in progetti di restauro. Di fronte alla vastità del patrimonio storico esistente si tratta ancora di una piccola parte, ma è comunque importantissima perchè testimonia un'inversione di tendenza, sottolineata dal fatto che questi progetti suscitano sempre dibattiti e una notevole partecipazione popolare[5].

in the last decades of the 20th century, of the great French 18th century gardens. Destroyed by wars and revolutions, they recovered their ancient splendour through the work of two extraordinary "garden-engineers", Henri and Achille Duchêne, father and son.
An exemplary case is that of the garden of Vaux le Vicomte[3]*, created between 1655 and 1661 by André Le Nôtre. The first of the great age of French-style formal gardens, its restoration, at the wish of Alfred Sommier who purchased it in 1875, set an example of the practice to follow when restoring a garden. The most considerable phase of the work began in 1919, under the direction of Edme Sommier and entrusted to the Duchênes, who reconstructed the garden in accordance with the historical documentation available. Even though the Duchênes never saw the original project, which was rediscovered only decades after restoration was completed, it can be said that the garden of Vaux,* "though three centuries old, remains the most complete of those created by Le Nôtre and is generally considered the most eloquent testimony to the principles of his art*"*[4].

Authentic restorations were preceded in Italy by a general return to the "Italian-style" garden. This took the form of a kind of reaction, with scarcely hidden aspirations of virile national pride, against the widespread fashion of gentle English-style gardens. The culminating moment of this revival was the Mostra del Giardino Italiano *mounted in Florence in 1931, presided over by an executive commission under the guidance of Ugo Ojetti. In spite of its pretensions to remaking modern gardens to look like renaissance ones, the exhibition had the great merit of providing an extraordinary corpus of iconographic documentation on historic Italian gardens, an indispensable basis for future restorations.*

In the post-war years it became necessary throughout Europe to proceed to the restoration of historic gardens devastated by the conflict. Some projects were more innovative than others but the common aim was to reconstruct as far as possible the original image of the gardens.

In recent years the concept of the garden as a work of art would seem to have found widespread acceptance at last. As a result, considerable cultural and economic investments have been directed towards restoration projects. Given the scale of the extant historic patrimony this is still a drop in the ocean, but it is nevertheless important since it bears witness to a changing trend. These projects, in fact, arouse increasing debate and notable popular interest[5].

3 - Il palazzo e i giardini di *Vaux le Vicomte* furono realizzati per Nicolas Fouquet, Sovrintendente alle finanze dello stato francese fino al 1661. Uomo ricco, spregiudicato e di grandissima cultura, si circondò dei massimi esponenti delle arti, creando una propria corte personale. Il Re Luigi XIV non gradì un tale sfoggio di ricchezza: subito dopo la festa in suo onore al palazzo di *Vaux le Vicomte*, fece incarcerare Fouquet e trasferì alla sua corte tutti gli artisti che lavoravano per il rivale, compreso André le Nôtre.

4 - Patrice De Vogue "Vaux-le-Vicomte da Le Nôtre ad oggi", in M. Cunico e D. Luciani (a cura di), *Paradisi ritrovati*, Guerini, Milano 1991, pp. 217-227.

5 - I casi riportati rappresentano una scelta del tutto personale nel quadro complessivo dei giardini che hanno recuperato il loro antico splendore.

3 - The palace and gardens of Vaux le Vicomte *were created for Nicolas Fouquet, Financial Superintendent of the French State until 1661. A rich, open-minded man of great culture, he surrounded himself by the greatest exponents of art, creating his own personal court. This display of wealth did not go down well with King Louis XIV: immediately after a feast held in his honour at the Palace of* Vaux le Vicomte*, he had Fouquet imprisoned and transferred all the artists working for him, including André Le Nôtre, to his own court.*

4 - Patrice De Vogue: "Vaux-le-Vicomte da Le Nôtre ad oggi", in M. Cunico and D. Luciani (edited by), Paradisi ritrovati*, Guerini, Milan 1991, pp. 217-227.*

5 - The cases given here are a purely personal choice from the total range of gardens which have recovered their ancient splendour.

DESTINI COMUNI/STORIE DIVERSE

Due casi potrebbero riassumere le principali problematiche del progetto di restauro ed essere considerati come un riferimento metodologico: il **Giardino di Villa Pisani a Stra**[6] (Venezia) e il **Parco Ducale di Parma**[7].

Nel 1719 a Stra, la nobile famiglia veneziana dei Pisani pretende dall'architetto Girolamo Frigimelica un giardino e una residenza degni del suo rango; di conseguenza, attraverso una geometria forte e precisa, lo spazio viene organizzato secondo un asse di simmetria che non lasci dubbi circa il potere umano sulla natura. Il modello è quello dei giardini formali inventati da Le Nôtre e diffusi in tutte le corti europee: una lunga rigida prospettiva che dal palazzo si rispecchia nella facciata delle scuderie, un grande vuoto definito da ali di vegetazione più fitta, al cui interno sono distribuite architetture e forme molto più malleabili[8].

COMMON DESTINIES/DIFFERENT HISTORIES

Two cases would seem to encapsulate the principal problems facing restoration projects and may be considered as methodological touchstones: the ***Garden of Villa Pisani at Stra***[6] *(Venice) and the* ***Parco Ducale of Parma***[7].

In 1719 at Stra, the aristocratic Venetian Pisani family demanded of the architect Girolamo Frigimelica a garden and residence worthy of its rank. As a result the space was organized, with strong, precise geometry, around a symmetrical axis that left no doubts as to man's power over nature. The model was that of the formal gardens invented by Le Nôtre and widespread among European courts: a long, rigid prospect from the Villa found its mirror image in the façade of the stables, a great void defined by wings of denser vegetation and displaying more malleable architectural structures and forms distributed within its interior[8].

Villa Pisani a Stra, Venezia. Parterre di fiorita di fronte al fondale architettonico con le statue di Fathica
Villa Pisani at Stra, Venice. Parterre of flowering plants in front of the architectural backdrop with the statues of Fathica

6 - Il restauro del giardino di Villa Pisani è stato seguito dall'arch. Giuseppe Rallo, della Sovrintendenza ai Beni Culturali del Veneto, che attualmente ne è il curatore.

7 - Il restauro è stato gestito dal Comune di Parma con i finanziamenti della Fondazione CaRiParma. I tecnici hanno avuto l'appoggio di un comitato scientifico di esperti internazionali. *Arredo & Città* ha già parlato di questo giardino (n. 2, 2002); si consiglia inoltre lo splendido volume curato da Carlo Mambriani, *Il Giardino di Parma*, Diabasis, Reggio Emilia 2006.

8 - Nel corso dell'Ottocento il passaggio dei Francesi e degli Austriaci cambierà la composizione all'interno di questi spazi introducendo una serie di elementi caratteristici del giardino romantico e quindi portando a Stra una lettura della natura e della bellezza ben diversa da quella originale.

6 - The restoration of the garden of Villa Pisani was carried out by the architect Giuseppe Rallo, of the Sovrintendenza ai Beni Culturali del Veneto, *who is currently its curator.*

7 - This restoration was overseen by the Municipality of Parma with finance from the Fondazione CaRiParma. The technicians were supported by a scientific committee of international experts. Arredo & Città *has already discussed this garden (no. 2, 2002); readers are also recommended to the splendid volume edited by Carlo Mambriani,* Il Giardino di Parma, *Diabasis, Reggio Emilia 2006.*

8 - During the 19th century, French and Austrian occupation led to changes in the internal composition of these spaces, introducing a series of elements characteristic of the romantic garden and thereby introducing to Stra an interpretation of nature and beauty completely different from the original one.

Il declino inizia nel 1882, quando il giardino diventa proprietà della Corona d'Italia; nel 1911 viene costruita la peschiera centrale, realizzata dall'Istituto per le ricerche idrotecniche per fare sperimentazioni con i modelli di navi; si riprende poi negli anni Trenta, per cedere definitivamente all'abbandono fino al 1980, quando iniziarono i lavori di restauro del palazzo e del giardino. La decadenza del giardino di Stra è dovuta alla perdita del suo ruolo di immagine: nel momento in cui non rappresenta più un ideale di bellezza, perde la sua "utilità" e cade in disgrazia.

The decline began in 1882, when the garden became Italian Crown property. The central fish-pond was built in 1911 by the Institute for Hydro-technical Research in order to make experiments with models of ships. The Villa's fortunes recovered during the 1930s, after which it was left in a state of abandonment until 1980, when work began on restoring the building and the garden. The decline of the garden of Stra was due to the loss of its role as an image-maker; the moment it ceased to represent an ideal of beauty it lost its "utility" and fell into disgrace.

Anche il Giardino ducale di Parma è stato concepito per dare una dimostrazione del potere della famiglia Farnese e della casata dei Borbone. La successione di interventi non ha cambiato la sostanza di un'idea di natura che soccombe alla volontà dell'uomo, benché questa "prepotenza" abbia dato alla luce un luogo di straordinaria bellezza. Una bellezza che non è mai stata abbandonata, ma è passata di mano e, trattandosi di un giardino all'interno di un tessuto urbano, ha imparato a convivere con la città e con le esigenze dei suoi abitanti. Il declino del giardino parmense non è stato causato dall'abbandono, ma dall'usura e dall'invecchiamento.

The Giardino Ducale of Parma, too, was conceived as a demonstration of the power of the Farnese family and the House of the Bourbons. Succeeding developments have not altered the substantial idea of nature succumbing to man's will, since this "arrogance" led to the creation of a place of extraordinary beauty. This beauty has never been abandoned but it has slipped from view. As a garden inside an urban texture, it has learnt to live with the city and the needs of its inhabitants. The decline of the Parma garden was not caused by neglect but by overuse and age.

Sulla necessità di conservare e ridare visibilità alla storia del giardino come monumento non ci sono dubbi. Lo stesso si può dire per la cura del patrimonio vegetale che, grazie ai progressi delle discipline agronomiche, può essere supportata da analisi approfondite con le relative diagnosi, trattamenti e necessarie sostituzioni. Riuscire a fare del giardino restaurato un portatore di nuova bellezza è un obiettivo importantissimo ma indefinibile, che spesso non arriva a compimento.

That the garden and its history need to be conserved and restored to visibility as a monument cannot be doubted. The same may be said of its patrimony of plants which, thanks to the progress of agronomical disciplines, can be assisted by thorough analysis followed by diagnosis, treatment and substitution where necessary. That of making a restored garden an object of new beauty is a highly important but indefinable aim, one which often fails to achieve fruition.

La sfida del progetto di restauro è sicuramente quella di trovare un equilibrio tra i modi di sentire del passato e la sensibilità odierna. La complessità dell'intervento è evidente se pensiamo al rischio che i nostri parchi storici corrono, e cioè di essere trasformati in strutture imbalsamate "da guardare e non toccare" o ancora peggio, in aree verdi urbane indistinte. Ogni giardino ha dunque la sua storia da rispettare e la sua scommessa da vincere per sopravvivere, conservando intatta la funzione, quanto

Villa Pisani, tessitura dei percorsi all'ombra vicino alla Coffee House
Villa Pisani, interweaving of shady pathways near the Coffee House

The challenge of a restoration project is undoubtedly that of finding a balance between past ways of feeling and present-day sensibility. The complexity of the process becomes evident when we think of the risks our historic parks run, that of being transformed into mummified structures "to be looked at but not touched" or, worse still, that of ending up as anonymous urban green areas. Each garden, therefore, has its own story which has to be respected and which presents its own challenge that must be overcome if it is to survive and to conserve intact its

mai indispensabile nella nostra società, di serbatoio di emozioni e di bellezza.

Il giardino di Villa Pisani e quello Ducale di Parma hanno vinto la loro scommessa.
Il restauro di Villa Pisani regge nel tempo al suo ruolo di monumento vegetale aperto ad un pubblico di massa ed è diventato un laboratorio permanente di cultura del restauro[9].
Il Giardino Ducale ha confermato, rinnovando la sua bellezza, l'amore di una città.
In entrambi i casi il futuro si gioca con una manutenzione costante, che rappresenta l'ultima e mai finita fase del restauro.

Giardino Ducale di Parma. J.B. Boudard (1710 - 1768) : Sileno ed Egle
Giardino Ducale of Parma. J.B. Boudard (1710 - 1768): Silenus and Aegle

function, indispensable today as never before, as a reservoir of emotions and beauty.

The garden of the Villa Pisani and the Giardino Ducale of Parma have overcome their challenges.
The restoration of Villa Pisani has stood up over time to its role as a vegetal monument open to the public and has become a permanent laboratory of restoration culture[9].
The Giardino Ducale, by renewing its beauty, has confirmed the city's love.
In both cases the future depends on constant maintenance, which is the final, never-to-be-completed phase of restoration.

Giardino Ducale di Parma. I viali alberati
Giardino Ducale of Parma. Wooded avenues

9 - Dal 2005 Villa Pisani è una delle sedi dei Corsi di specializzazione "Progetto del Giardino Storico". Per informazioni: segreteria Soget Est srl, Padova, 049 773872.

9 - Since 2005 Villa Pisani has been one of the seats of the specialized courses entitled "Progetto del Giardino Storico". *For information: segreteria Soget Est srl, Padua, 049 773872.*

VECCHI E NUOVI GIARDINI

Sicuramente il cantiere più discusso degli ultimi anni è stato quello del parco della **Venaria Reale**[10], vicino a Torino, inaugurato nell'estate del 2007.
Inserito in un vasto piano di recupero delle residenze sabaude, promosso dalla Sovrintendenza ai Beni culturali del Piemonte, il progetto per la Venaria Reale ha avuto caratteristiche ben diverse da quelle applicate al vicino castello di Racconigi, dove è stato restaurato un parco malmesso, ma esistente.
Nel caso di Venaria si è trattato di una vera e propria ricostruzione di un giardino perduto, un progetto che si avvicina molto a quelli che hanno caratterizzato la scuola di restauro francese del primo Novecento.
Il giardino è stato completamente rifatto, rispettando le proporzioni degli spazi, il disegno, la successione di vuoti e pieni, la maestosità e la gerarchia tra giardino e paesaggio propri dei grandi parchi reali del Settecento europeo. La contemporaneità si inserisce attraverso alcune scelte coraggiose, soprattutto nell'uso dei materiali e degli arredi. È evidente la forza espressiva delle grandi strutture metalliche del ***Giardino delle pergole***, dove il disegno dei supporti non nasconde la sua modernità, anzi la enfatizza cercando un risultato ad effetto soprattutto durante la fioritura delle rose: una fusione riuscita di teatralità barocca ed estetica contemporanea.
Fusione ancora più esplicita nella creazione del *Giardino*

OLD AND NEW GARDENS

The most widely discussed restoration site in recent years is undoubtedly that of the park of the ***Venaria Reale***[10]*, near Turin, inaugurated in the summer of 2007.*
Part of a vast plan for the recovery of the Savoy residences, promoted by the Sovrintendenza ai Beni Culturali del Piemonte, the project for the Venaria Reale had features very different from those applied in the case of the nearby Castle of Racconigi, where a park was restored which was in a poor state, but extant.
In the case of the Venaria a lost garden had to be completely reconstructed, a project very similar to those carried out in France in the early 20th century.
The garden has been completely remade, fully respecting the proportions of the spaces, the design, the successions of voids and solids, the majestic nature and the hierarchy between garden and landscape typical of the great royal parks of 18th century Europe. The contemporary world takes its place through certain bold decisions, particularly in the use of materials and décor. There is evident expressive force in the great metallic structures of the Giardino delle pergole [Garden of Arbours]*, where the design of the supports does not hide its modernity. Indeed, it underlines it, seeking brilliance, especially while the roses are in flower: a successful fusion of baroque theatricality and contemporary aesthetics.*
This fusion is even more explicit in the creation of the Giardino

Giardini della Venaria Reale, Torino. La grande pergola del giardino delle rose
Gardens of the Venaria Reale, Turin. The great pergola of the rose garden

10 - Responsabile dei lavori di restauro delle architetture e dei giardini è l'arch. Mirella Macera, della Soprintendenza per i Beni Architettonici e il Paesaggio del Piemonte. Dirige dal 1994 il castello ed il parco di Racconigi ed i giardini del Palazzo Reale di Torino; dal 2003 coordina il restauro dei giardini della Reggia della Venaria Reale e quello della Cappella della Sindone in Torino.

10 - The restoration of the buildings and gardens was directed by the architect Mirella Macera, of the Soprintendenza per i Beni Architettonici e il Paesaggio del Piemonte. *She has been in charge of the castle and park of Racconigi and the gardens of the Royal Palace of Turin since 1994; since 2003 she has been coordinating the restoration of the gardens of the Royal Palace of the Venaria Reale and that of the Chapel of the Turin Shroud.*

Giardini della Venaria Reale, Torino. Il disegno dei nuovi parterres
Gardens of the Venaria Reale, Turin. The design of the new parterres

delle sculture fluide (2003 – 2007), un insieme di installazioni e sculture di Giuseppe Penone[11] per il "Parco Basso" della Reggia. Il percorso, scandito da quattordici opere, alcune ancora in fase di realizzazione, non è concepito come un'esposizione museale a cielo aperto, ma come giardino vero e proprio.

Il **Giardino della Delizia Estense del Verginese**[12] evidenzia altre problematiche del progetto di restauro. In questo caso non si è trattato né di una ricostruzione filologica di un originale, né di un restauro dell'esistente, ma di un giardino completamente nuovo che ha ripreso, adattandole ai problemi di gestione che ben conosciamo, la suggestione e la verosimiglianza con l'antico assetto. L'originalità del percorso seguito dai progettisti[13], non consiste nel realizzare un falso giardino antico, ma nell'allargare lo sguardo al paesaggio, permettendo così di cogliere una porzione di quell'insieme straordinario che doveva essere il territorio ferrarese al tempo dei duchi d'Este.

Che agli Estensi piacessero i giardini è cosa nota, che il Papato una volta ripreso il potere sul ducato li abbia sistematicamente distrutti, pure, ma per fortuna la documentazione di archivio ci ha permesso di ricostruire la forma data al territorio dall'ambizione di buon governo degli Estensi. La volontà di pianificazione espressa negli

delle sculture fluide [Garden of Fluid Sculptures] *(2003 – 2007), a set of installations and sculptures by Giuseppe Penone[11] for the "Parco Basso [Lower Park]" of the Royal Residence. The itinerary is marked out by fourteen works, some of which are still being realized. It is not conceived as an open-air museum display, but as an authentic garden.*

The **Giardino della Delizia Estense del Verginese**[12] *reveals other problems encountered by restoration projects. Here is a case which is neither a philological reconstruction of an original garden, nor the restoration of an extant one, but a completely new garden which suggests and resembles its old layout, adjusted to meet the familiar practical problems. The originality of the planners' procedure[13] lies, not in the creation of a fake old garden, but in the extension of the view to the landscape, capturing for the observer a portion of that extraordinary impression which the territory of Ferrara must have made in its totality in the days of the d'Este Dukes.*

It is well-known that the d'Estes liked gardens, and equally so that the Papacy systematically destroyed them after regaining power over the Duchy. Archive documents have fortunately permitted us to reconstruct the form given to the territory by the d'Estes' ambitions of good government. The desire for planning expressed by the

11 - Giuseppe Penone (Garessio 1947) è ritenuto uno dei più interessanti artisti italiani contemporanei nell'abito del movimento dell'Arte povera. Sin dai primi lavori del 1967 concentra la propria ricerca sulla trasformazione dei materiali naturali e sul modo in cui questi processi possono prendere forma nell'opera d'arte.

12 - La Delizia del Verginese si trova a Gambulaga, nel Comune di Portomaggiore, vicino a Ferrara.

13 - Il progetto di restauro (2002-2004) è stato curato da un gruppo guidato dalla botanica e paesaggista Ada Segre coadiuvata dagli agronomi G. Morelli e S. Gasperini e dall'arch. G. Guerzoni per il Comune di Portomaggiore, Ferrara. Cf. A. Segre (a cura di), *Il Brolo – Il Giardino Ritrovato*, grafiche MDM spa, Forlì 2006.

11 - Giuseppe Penone (Garessio 1947) is considered one of the most interesting Italian contemporary artists in the context of the Arte povera *movement. Ever since his first works of 1967 he has concentrated his artistic quest on the transformation of natural materials and on the way in which these processes can acquire form in a work of art.*

12 - The Delizia del Verginese *is at Gambulaga, in the Municipality of Portomaggiore, near Ferrara.*

13 - The restoration project (2002-2004) was overseen by a group guided by the botanist and landscaper Ada Segre assisted by the agronomists G. Morelli and S. Gasperini and the architect G. Guerzoni for the Municipality of Portomaggiore, Ferrara. Cf. A. Segre (edited by), Il Brolo – Il Giardino Ritrovato, *Grafiche MDM S.p.A., Forlì 2006.*

Il giardino della Delizia del Verginese, Ferrara. La prospettiva con i melograni e i meli cotogni
The garden of the Delizia del Verginese, Ferrara. View with pomegranate and quince trees

ampliamenti della città, che raggiunse la sua forma più raffinata nella "Addizione Erculea" di Biagio Rossetti, superava il confine delle mura cittadine e, attraverso una rete di lunghissimi viali alberati e di canali, disegnava le terre delle bonifiche. A marcare il territorio, una costellazione strategica di palazzi ambiziosi, come il *Castello del Belriguardo*, e edifici padronali nobilitati, come il *Verginese*. In questa pianificazione i giardini facevano la loro opera di mediazione tra la campagna coltivata e l'architettura; nel caso di Belriguardo il giardino aveva

enlargements to the city, which reached its most refined form in Biagio Rossetti's "Herculean Addition", went beyond the confines of the city walls and, by means of a network of long tree-lined avenues and canals, designed the reclaimed land. The territory was marked out by a strategic constellation of ambitious buildings, such as the Castello del Belriguardo*, and aristocratic dwellings such as the* Verginese*. In this plan the gardens acted as intermediaries between cultivated land and buildings; in the case of Belriguardo the garden had all the pomp*

Il giardino della Delizia del Verginese, Ferrara. Prospettiva dei melograni verso la torre Colombaia
The garden of the Delizia del Verginese, Ferrara. View of pomegranate trees towards the dovecote

tutto lo sfarzo di una residenza di corte, ma nel caso del Verginese, residenza di Alfonso ultimo duca di Ferrara e della sua compagna Laura Dianti, il giardino tra la villa e la torre colombaia era veramente il "brolo", una "terra di mezzo" tra le coltivazioni e l'architettura: un orto-frutteto disegnato con cura e nobilitato dalla compagnia di rose e fiori.
La costruzione di questo giardino - con le sue superfici a prateria fiorita (che potremmo tranquillamente chiamare "prato all'italiana"), le sue aiuole di rose, i viali di melograni e noccioli, le "strene" ovvero le viti maritate ai gelsi, i frutteti che riprendono le varietà antiche - non crea un falso ma aspira ad una riqualificazione e ad un restauro complessivo dell'immagine del paesaggio rurale della *Delizia Estense*.

Nell'assolato paesaggio della Sicilia del sud, il **Giardino di Donnafugata**[14] sembra confermare l'idea originaria del paradiso come oasi nel deserto, se non fosse che le ricerche e i documenti hanno messo in evidenza come non si tratti di un recinto salvifico separato dal mondo, ma di un tutt'uno col suo paesaggio, una specie di giardino paesaggistico mediterraneo.

of a court residence but in that of the Verginese, the residence of Alfonso, the last Duke of Ferrara, and his companion Laura Dianti, the garden between the villa and the dovecote was truly the "brolo"*, a "middle land" between cultivations and architecture: a kitchen garden and orchard carefully designed and enhanced by the company of roses and other flowers.*
The construction of this garden – with its surfaces of flowering meadows (which we could very well name "Italian-style lawns"), its beds of roses, its avenues of pomegranates and chestnuts, its "strene"*, vines wedded to mulberry trees, and its orchards reproducing ancient varieties – has not created a fake but has aimed to enhance the territory and restore the overall image of the rural landscape of the* Delizia Estense.

In the sunny landscape of southern Sicily, ***the Garden of Donnafugata***[14] *would seem to confirm the original idea of paradise as an oasis in the desert. Research and documents have revealed, however, that it was not a walled-in haven separated from the world but completely at one with the surrounding landscape, a sort of Mediterranean landscape garden.*

Il giardino di Donnafugata, Ragusa. Il parterre restaurato
The garden of Donnafugata, Ragusa. The restored parterre

14 - Progettisti: arch. Biagio Guccione e arch. Giacometto Nicastro. Cf. T. Turco, "Il giardino di Donnafugata (Ragusa)". Indagine conoscitiva per un'ipotesi di conservazione, Tesi di laurea A.A. 1996/97, Università degli Studi di Firenze, Facoltà di Agraria (Relatore: Prof. P. Grassoni); G. Leone, C. Arezzo, G. Casentini, M. Gentile, B. Guccione, G. Nicastro, T. Turco, *DONNAFUGATA il Castello*, Filippo Angelica, Ragusa 2002.

14 - Planners: architects Biagio Guccione and Giacometto Nicastro. Cf. T. Turco, "Il giardino di Donnafugata (Ragusa)". Cognitive inquiry for a hypothesis of restoration, Doctoral Thesis, Academic Year A.A. 1996/97, Florence University, Faculty of Agrarian Science (Tutor: Prof. P. Grassoni); G. Leone, C. Arezzo, G. Casentini, M. Gentile, B. Guccione, G. Nicastro, T. Turco, DONNAFUGATA il Castello*, Filippo Angelica, Ragusa 2002.*

Il giardino di Donnafugata non nasce come progetto unitario, ma come un insieme di aggiunte, un quaderno di viaggio e di suggestioni ricostruite dai proprietari, in particolare, a metà dell'800, da Corrado di Arezzo de Spuches, barone di Donnafugata, uomo colto di gusti eclettici e, nei primi decenni del Novecento, dal suo successore il visconte Lestrade.

Il giardino è suddiviso in tre parti ben riconoscibili: il giardino informale, il giardino formale e l'orto-frutteto. Nell'insieme si mostra come una somma di stili, forme, funzioni, e soprattutto citazioni di altri luoghi, come il riferimento, nelle piantagioni circolari dell'angolo dei cenotafi, alla *tomba di Rousseau ad Ermenonville*, o come lo straordinario labirinto di pietra che ricalca in modo preciso il disegno di quello di *Hampton Court* in Inghilterra; il tutto distribuito lungo una griglia di percorsi che rimanda alla simbologia massonica.

Attraverso la vegetazione, l'uso dei materiali e il controllo dei dislivelli, il giardino non perde mai il rapporto visivo con il paesaggio, integrandosi con l'orizzonte senza soluzione di continuità. È triste pensare che il degrado del giardino sia iniziato proprio nel 1982, quando venne acquisito dal Comune di Ragusa. Per fortuna nel 1985 venne redatto un preciso rilievo dello stato di fatto che si è trasformato nella base indispensabile per il restauro di questi anni. A Donnafugata non è stata risparmiata nessuna delle consuete offese dell'incuria e dell'abbandono individuabili nell'impoverimento del patrimonio vegetale e nel degrado dei manufatti, cui si sono aggiunte le cicatrici dei recenti interventi malnati, come i muretti a secco che ne hanno modificato i tracciati originari e l'utilizzo del giardino come maneggio, con le annesse costruzioni che sembravano messe ad arte per nascondere la vista del mare nel cosiddetto *Viale del tramonto*.
I lavori di restauro, iniziati nel 2004, come primo atto hanno restituito la dignità perduta ai manufatti architettonici e dato leggibilità all'impianto compositivo del giardino, eliminando le superfetazioni incongrue degli ultimi decenni, stalle comprese.
Ma come sempre un restauro implica delle scelte precise tra cosa fare e cosa disfare, scelte che troppo spesso esulano da priorità estetiche, ma sono determinate dai vincoli economici legati ai costi di realizzazione e di manutenzione. Trovare un compromesso soddisfacente non è facile.
A Donnafugata gli aspetti forti e peculiari del progetto di restauro sono individuabili sicuramente nella scelta di ripristinare fedelmente il disegno del parterre del giardino formale: un complesso disegno così particolare e riconoscibile da essere immortalato nelle cartoline del primo Novecento.
Un altro gesto importante è stato il restauro del labirinto di pietra, forse il luogo più moderno di tutto il giardino. Uno spazio metafisico voluto dall'intelligenza del barone Corrado, che lo ha disegnato sui suoi taccuini e lo ha costruito a Donnafugata non con i carpini del modello originale inglese, ma in pietra locale, consapevole del fatto che assecondare il clima è sempre una scelta vincente.
Lo stesso criterio è stato usato per il rifacimento delle superfici a prato, che sono state rinnovate con graminacee resistenti alla siccità e dotate di un impianto di irrigazione da usare solo per necessità di sopravvivenza. In questo modo i campi del giardino si armonizzano cromaticamente

The garden of Donnafugata was not born as a unitary project but as a set of additions, a notebook of travels and suggestions reconstructed by the owners and, in particular, in the mid-19th century, by Corrado di Arezzo de Spuches, Baron of Donnafugata, a cultured man of eclectic tastes, followed, in the early decades of the 20th century, by his successor, Viscount Lestrade.

The garden is subdivided into three easily recognizable parts: the informal garden, the formal garden and the kitchen garden and orchard. Altogether it reveals itself as a sum of styles, forms, functions and, above all, references to other places, such as that, in the circular plantations in the corner of the cenotaphs, to the tomb of Rousseau at Ermenonville*, or the extraordinary stone maze which reiterates precisely the design of that of* Hampton Court *in England. The whole is laid out along a grid of itineraries recalling Masonic symbology.*

By cunning use of vegetation, use of materials and control of differing levels, the garden never loses its visual relationship with the landscape, reaching the horizon without a break. It is sad to think that the decline of the garden began in 1982, the year in which it was acquired by the Municipality of Ragusa. Fortunately a precise report on its current state was made in 1985 and this became the indispensable basis for the recent restoration. Donnafugata escaped none of the habitual insults wreaked by neglect and abandonment. To the impoverishment of its patrimony of plants and the decay of its manufactured items were added the wounds of recent ill-advised developments, such as the dry walls which modified the original pathways and the use of the garden as a riding school, with annexed buildings which seemed designed deliberately to conceal the view of the sea from the so-called Viale del tramonto [Sunset Boulevard].
The first act of the restoration work, which began in 2004, was that of restoring to the architectural constructions their lost dignity and making visible once more the compositional layout of the garden. The incongruous accretions of recent decades, including the stables, were eliminated.
But, as always, restoration involves precise decisions over what to do and what to undo, decisions which often depend, not on aesthetic priorities but on economic necessities linked to realization and maintenance costs. It is not always easy to find a satisfying compromise.
The finest and most characteristic features of the Donnafugata restoration project are undoubtedly to be found in the decision to reconstruct faithfully the design of the parterre of the formal garden: a complex design so unique and recognizable as to have been immortalized by early 20th century postcards.
Another important act was the restoration of the stone maze, perhaps the most modern part of the entire garden. A metaphysical area conceived by the intelligence of Baron Corrado, who drew it in his notebooks and had it built at Donnafugata, not with the hornbeams of the original English model, but in local stone, being well aware that respect for the climate is always a wise choice. The same criterion has been used in remaking the lawn surfaces, which have been renewed with drought-resistant graminaceous grasses and provided with irrigation plants to be used only in dire necessity. In this way the garden lawns harmonize

Il giardino di Donnafugata, Ragusa. Il labirinto in pietra locale
The garden of Donnafugata, Ragusa. The maze in local stone

con il paesaggio, riconoscendo ai colori secchi e bruniti dell'estate, una calda struggente indimenticabile bellezza, indispensabile al giardino.
Si tratta di un punto segnato a favore dei prati naturali contro la supremazia diffusa del prato verde, perfetto e impersonale, che ha dominato purtroppo nel gusto dei giardinieri degli ultimi decenni.

Un'ultima esperienza tra le tante da segnalare è quella del restauro del **Parco delle Terme di Lévico**[15], vicino a Trento: un esempio di buon senso e di ottima gestione.
Il Parco delle Terme fu progettato e realizzato dal giardiniere tedesco Georg Zill alla fine del XIX secolo, come luogo di svago e riposo per gli ospiti della nota stazione termale austro-ungarica.
La composizione del giardino è ispirata alle forme libere del giardino paesaggistico, con coni ottici strategicamente definiti dalla vegetazione per inquadrare il Grand Hotel e scorci di montagne.
Per assenza di pianificazione il parco aveva perso la sua connotazione originale e si era trasformato in un'indistinta boscaglia in cui gli alberi, cresciuti troppo o troppo fitti, erano stati tenuti sotto controllo con generiche capitozzature[16]. La nuova gestione del parco, affidata al *Servizio ripristino e valorizzazione ambientale* della

chromatically with the landscape, providing the parched, brown summer colours with a warm, anguished, unforgettable beauty, indispensable to the garden.
A point has thus been scored in favour of natural lawns as opposed to the widespread supremacy of the perfect and impersonal green lawns which have unfortunately dominated garden planners' tastes in recent decades.

One final experience among many that could be cited is the restoration of the ***Park of the Thermal Waters of Lévico***[15]*, near Trento: an example of good sense and excellent management.*
The Parco delle Terme was planned and created by the German gardener Georg Zill at the end of the 19th century as a place of amusement and rest for guests of the well-known Austro-Hungarian spa.
The composition of the garden is inspired by the free forms of the landscape garden, with optical cones strategically defined by the vegetation in such a way as to provide framed views of the Grand Hotel and parts of the mountains.
In the absence of overall planning the park lost its original connotations and became a vague wooded area where the trees, allowed to grow too much or too densely, were controlled only by generalized pollarding[16]*. The new management of the park, entrusted to the* Servizio

15 - Fabrizio Fronza, "Ritorno alla Primavera", in *Acer* n. 3, 2007 pp. 53-57.

16 - La capitozzatura è un tipo di potatura usata in ambito agricolo al fine di incrementare il rapido sviluppo di nuove ramificazioni. Consiste nel taglio drastico dei rami principali della pianta o della ramificazione nel punto di innesto con il tronco. Questa pratica purtroppo è stata ed è applicata con ottusa perseveranza anche alle alberature ornamentali provocando danni estetici - perché l'albero perde completamente la sua forma caratteristica - e compromettendo la salute e la sicurezza della pianta, che diventa più sensibile alle malattie e perde stabilità.

15 - Fabrizio Fronza, "Ritorno alla Primavera", in Acer *no.3, 2007 pp. 53-57.*

16 - Pollarding is a type of pruning used in agricultural contexts in order to bring about the rapid development of new ramifications. It involves drastic cutting back of the principal branches of the plant or the ramification at the point of the graft with the trunk. Unfortunately this practice has also been applied with perverse obstinacy to ornamental trees, causing aesthetic damage – because the tree completely loses its characteristic form – and compromising the health and security of the plant, which becomes more susceptible to disease and loses stability.

Parco delle Terme di Levico, Trento. Gli alberi monumentali svelano le montagne
Park of the Terme di Levico, Trento. Monumental trees revealing the mountains

Provincia autonoma di Trento, ha promosso una serie di interventi[17] con lo scopo di conservare e mantenere il cospicuo patrimonio arboreo, di recuperare la forma romantica del parco, e soprattutto di trasformare questo spazio in un luogo vissuto e amato dagli abitanti di Lévico. Attraverso cambiamenti sostanziali nell'arredo e nelle pavimentazioni, i percorsi sono stati resi adatti ad una maggiore frequentazione del parco che ha così potuto ospitare, senza danni, manifestazioni temporanee come *Ortinparco* e il tradizionale mercatino di Natale.
Il giardino ha perso la sua connotazione di boscaglia grazie all'ampliamento della gamma cromatica della vegetazione resa con prati fioriti, punteggiati da fioriture stagionali di bulbose e aree piantate con erbacee e tappezzanti. Per sottolineare inoltre l'artificio del giardino è stato inserito un piccolo teatro[18] all'aperto: una scultura utile che mostra la volontà di lasciare un segno nella storia del vecchio giardino senza modificarne l'essenza. Anche in questo caso il lavoro svolto sul patrimonio vegetale può essere considerato esemplare: dal meticoloso censimento delle alberature e le analisi utili a fornire i dati per scegliere le migliori strategie di manutenzione, alla realizzazione del *master plan* di gestione che comprende tutte le lavorazioni necessarie alla conservazione delle essenze vegetali, nuove e storiche.
Il successo di questa esperienza è reso possibile grazie alla gestione sicuramente "controcorrente" del parco, che

ripristino e valorizzazione ambientale *of the Autonomous Province of Trento, promoted a series of actions[17] aimed at conserving and maintaining the notable arboreal heritage, recovering the romantic form of the park and, above all, at transforming it into a space which the inhabitants of Lévico could use and love.*
By means of substantial changes to the décor and paving, the pathways were made suitable for increased numbers of visitors and the park was able to play host, without damage, to temporary exhibitions such as Ortinparco *and the traditional Christmas market.*
The garden has lost its woodland appearance thanks to a broadening of the colours of the vegetation provided by flowering lawns, dotted by seasonal openings of bulbs and areas of herbaceous and ground cover plants. In order to emphasize the artifice of the garden a small open-air theatre[18] has been added: a useful piece of sculpture which shows a desire to leave a mark on the history of the old garden without modifying its essence. In this instance, too, the work carried out on the plant heritage may be considered exemplary: from a meticulous census of the trees and an analysis aimed at providing data which could ensure the best choice of maintenance strategies to the creation of the master management plan including all necessary work for the conservation of vegetable items, new and historic.
This experience has been successful thanks to a decidedly

17 - Progetto: arch. Maria Pia Cunico e arch. Francesca Benati.

18 - Le sedute sono realizzate in acciaio cor-ten sagomato e fissato ad una struttura di contenimento in calcestruzzo.

17 - Project by architects Maria Pia Cunico and Francesca Benati.

18 - The seats are created in shaped Cor-Ten steel fixed to a containing structure in reinforced concrete.

nonostante la moda delle "esternalizzazioni" dei servizi ha mantenuto un corpo di giardinieri preparati e una scorta di materiale vegetale, ripristinando la serra per la riproduzione delle piante del parco e la conservazione del germoplasma[19] storicamente presente, elemento importantissimo per recuperare le varietà storiche di un parco e garantirne la sostituzione. Troppo spesso infatti viene trascurato il cambiamento della percezione dello spazio prodotto dall'uso di una specie botanica al posto di un'altra.
Ultimo elemento, ma non meno importante, la presenza di uno staff dirigente preparato e motivato che comprende più figure professionali tra cui quella fondamentale del curatore[20].
Una figura qualificata, preparata a gestire e programmare le pratiche quotidiane e stagionali necessarie al mantenimento di un ecosistema complesso come un giardino o un parco: dalle cosiddette "cure colturali e gestionali", che riguardano gli aspetti agronomici, a quelle relative al mantenimento dei caratteri estetici e architettonici del parco, fino agli aspetti economici e pratici legati alla comunicazione e alla formazione dei giardinieri e del personale operativo. Il curatore deve essere in grado di avere un controllo su molti saperi, ed è veramente colui che si "prende cura" del giardino che gli è stato affidato[21].

"unfashionable" administration of the park. Ignoring the trend towards "outsourcing", a staff of trained gardeners and a stock of vegetable materials has been maintained and the greenhouse has been reconstructed for the production of plants for the park and the conservation of the historically present germoplasm[19], a highly important element for the recovery of the historic varieties of a park and to ensure their substitution. Too often, in fact, the change in the perception of space produced by the use of one botanical species in place of another is neglected.
The last, but not least, element is the presence of skilled and motivated managerial staff whose several professional figures include, fundamentally, that of the curator[20].
This latter is a professionally qualified figure, skilled in managing and programming the daily and seasonal work necessary for the maintenance of a complex ecosystem such as a park or a garden. His tasks range from the agronomic aspects of cultivation and care to the maintenance of the aesthetic and architectural features of the park as well as economic and practical questions concerning communicating with and training gardeners and operative personnel. The curator needs to have many disciplines of knowledge at his fingertips, for it is he who genuinely "takes care" of the garden entrusted to him[21].

Parco delle Terme di Lévico, Trento. Le sedute creano nuove tracce nel prato
Park of the Terme di Lévico, Trento. Benches creating new tracks on the lawn

19 - Il germoplasma è la più completa raccolta possibile di materiale genetico (semi, tessuti, cellule, ecc.) in grado di consentire la riproduzione della variabilità di una popolazione vegetale. La conservazione del germoplasma è particolarmente importante perché consente di mantenere la biodiversità di una specie vegetale, di un ecosistema, in un parco storico.

20 - Master presso Polo Didattico dell'Università della Tuscia di Viterbo – tel/fax 0761 320830 www.unitus.it (voce: alta formazione) – Associazione Italiana Curatori di Parchi, Giardini e Orti Botanici (AICu) e-mail: a.curatori@gmail.com presidente: Fabrizio Fronza (fabrizio.fronza@alice.it).

21 - Il buon mantenimento di parchi come quello di Lévico o di Villa Pisani a Stra, è dovuto alla presenza costante di questa figura professionale: a Lévico abbiamo l'agronomo Fabrizio Fronza, a Stra l'architetto Giuseppe Rallo.

19 - The germoplasm is the most complete collection possible of genetic material (seeds, textures, cells, etc.) and permits reproduction of the variables of a vegetable population. Conservation of the germoplasm is particularly important in that it allows maintenance of the biodiversity of a vegetable species or an ecosystem in a historic park.

20 - Master course c/o Polo Didattico dell'Università della Tuscia di Viterbo – *tel/fax 0761 320830 www.unitus.it (click on alta formazione) – Associazione Italiana Curatori di Parchi, Giardini e Orti Botanici (AICu) e-mail: a.curatori@gmail.com Chairman: Fabrizio Fronza (fabrizio.fronza@alice.it).*

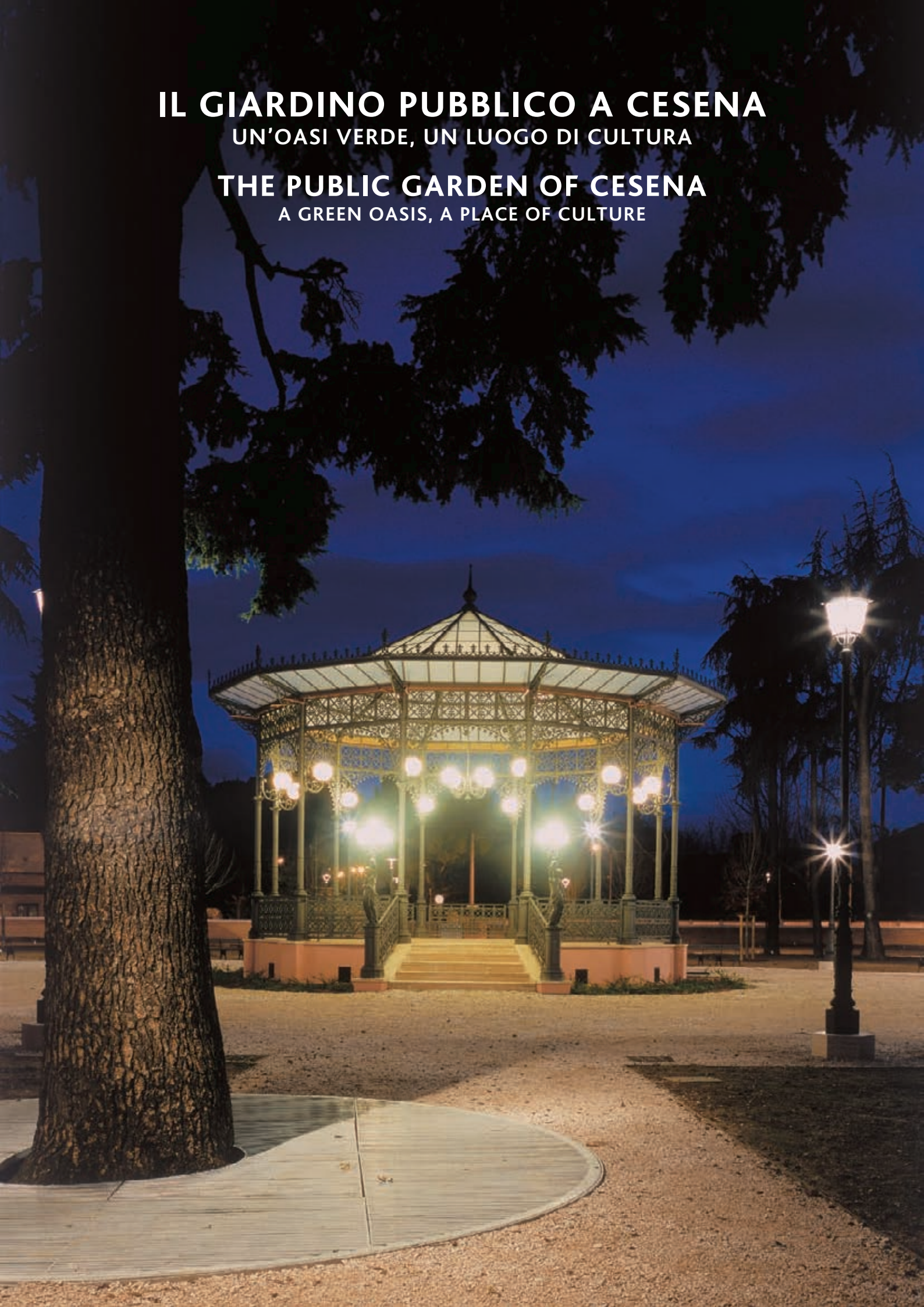
21 - The good maintenance of parks such as that of Lévico or of Villa Pisani at Stra, is due to the constant presence of this professional figure: at Lévico we have the agronomist Fabrizio Fronza, at Stra the architect Giuseppe Rallo.

IL GIARDINO PUBBLICO A CESENA

UN'OASI VERDE, UN LUOGO DI CULTURA

THE PUBLIC GARDEN OF CESENA

A GREEN OASIS, A PLACE OF CULTURE



UN GIARDINO OTTOCENTESCO PER LA CITTÀ DI CESENA

L'esposizione permanente nel rinnovato Giardino Pubblico di Cesena di alcuni tra i pezzi più prestigiosi della sua collezione, costituisce per il Museo Italiano della Ghisa un evento di straordinaria importanza.
Dopo l'inaugurazione della sede di Longiano, il Museo all'aperto realizzato in collaborazione con il Comune di Cesena è un altro significativo momento per la storia della Fondazione e una nuova opportunità per far conoscere al grande pubblico, attraverso una produzione che rischia altrimenti di rimanere sconosciuta, un pezzo di storia industriale e del costume.
Il progetto, che si è andato definendo nel tempo grazie a un proficuo confronto tra la Fondazione e l'Amministrazione Comunale, ha trovato nell'architetto Pier Luigi Cervellati un grande sostegno culturale e tecnico. A lui, come al sindaco Giordano Conti, vorremmo esprimere il nostro ringraziamento.
La Convezione, stipulata nel maggio 2007 tra il Comune, la Fondazione Neri – Museo Italiano della Ghisa e la società Neri spa ha consentito di dare corpo a un'idea che da tempo si era delineata e che ha dovuto maturare per essere messa a punto fino nei minimi dettagli. Il risultato è a nostro avviso più che soddisfacente e dobbiamo solo augurarci che il "giardino arredato" diventi da ora in poi un grande polo di attrazione per gli abitanti della città e per i turisti che la visiteranno.

Nelle pagine che seguono è stato dato ampio spazio alle immagini, che sono senza dubbio lo strumento migliore per pubblicizzare il nuovo Giardino Pubblico e con lui l'esposizione *en plein air* dei manufatti in ghisa. Gli scritti che le accompagnano riguardano:

• l'approfondita ricerca sui documenti storici condotta dall'architetto Cervellati, che ha costituito la base su cui fondare gli interventi necessari per restituire all'area la sua originaria configurazione ottocentesca;
• la presentazione del progetto di allestimento del Museo all'aperto a partire dalle ragioni che lo hanno sostenuto fino alle descrizione dei vari elementi;
• il riferimento a un analogo museo allestito da diversi anni a Berlino, con il quale la Fondazione è in contatto e del quale daremo ulteriori dettagli in futuro.

A 19TH CENTURY GARDEN FOR THE CITY OF CESENA

The permanent exhibition of some of the most prestigious items in its collection in the restored Public Garden of Cesena constitutes an event of extraordinary importance for the Italian Museum of Cast Iron.
After the inauguration of the exhibition seat in Longiano, the Open-air Museum created in collaboration with the Municipality of Cesena is a further significant moment in the history of the Foundation and a new opportunity to make known to the wider public, through the display of a production which otherwise risks remaining unknown, a piece of industrial history and usage.
The project was defined in the course of time as the result of a fruitful dialogue between the Foundation and the Municipal Administration and found strong cultural and technical support in the architect Pier Luigi Cervellati.
We wish to express our thanks to him and to the Mayor, Giordano Conti.
The Convention stipulated in May 2007 between the Municipality, the Neri Foundation – Italian Museum of Cast Iron and Neri S.p.A. gave reality to an idea which had been formed over the years and which needed to mature before it could be brought into being in every tiny detail. The result is more than satisfactory in our opinion and we can only express the wish that the "furnished garden" will from now on be a pole of attraction for the inhabitants of the city and for the tourists that will visit it.

The following pages have left ample space to images, undoubtedly the best means with which to publicize the new Public Garden together with the exhibition en plein air *of the cast iron items. The accompanying essays concern:*

• the thorough research into historical documents conducted by the architect Cervellati, which provided the basis for the interventions needed to restore to the area its original 19th century configuration;
• a presentation of the project for laying out the open-air Museum, beginning with the logic sustaining it and proceeding to a description of the various items;
• a description of a similar museum set up some years ago in Berlin, with which the Foundation is in contact and of which we will be giving further details in the future.

IL NUOVO GIARDINO PUBBLICO: UN'OASI VERDE E UN LUOGO DI CULTURA

GIORDANO CONTI
SINDACO DI CESENA

La riqualificazione compiuta sul Giardino Pubblico di Cesena va a sanare una ferita nel cuore del centro storico, andando a cancellare la cicatrice costituita da via Verdi e ripristinando così l'aspetto originario di quella che è stata la prima area verde pubblica cittadina. Infatti, dalla sua creazione, intorno al 1840, fino agli anni Quaranta del Novecento, il parco presentava una struttura unitaria, e la costruzione della strada che lo tagliava esattamente a metà ne ha stravolto definitivamente la fisionomia, ma soprattutto ne ha limitato notevolmente l'utilizzo avviando, di fatto, un processo di degrado che è andato avanti per decenni. Già negli anni Ottanta, nel libro "Per una lettura operante della città: l'esempio di Cesena" auspicavo l'opportunità di ricostruire l'unità del giardino pubblico, il primo nato a Cesena. Allora, certo, non immaginavo di poter realizzare da sindaco quello che avevo suggerito come studioso. Un traguardo che mi rende particolarmente felice: con questo intervento restituiamo a Cesena un parco urbano bello, in cui è piacevole passeggiare, incontrarsi, trascorrere il tempo libero. Di più: recuperiamo un pezzo di storia cittadina. E non solo grazie al sapiente progetto del professor Pier Luigi Cervellati, che ha saputo recuperare l'antica configurazione tardo ottocentesca con i percorsi alberati a cerchi concentrici, la ricollocazione al centro dell'impianto circolare delle due fontanelle ancora esistenti, una ridistribuzione delle panchine e dei punti di illuminazione funzionale alla nuova organizzazione. Non a caso, nel contesto del rinnovato giardino hanno trovato adeguata ubicazione alcuni elementi storici del'arredo urbano cittadino: a chiudere l'accesso principale, affacciato su corso Comandini, è il glorioso cancello - debitamente restaurato grazie all'intervento degli artigiani della Cna - che in passato serrava la Barriera Cavour, mentre nei pressi dell'altro ingresso su via Padre Vicinio da Sarsina è stata sistemata l'antica fontanella che è stata presente a lungo nella piazzetta antistante la chiesa di San Domenico.
È chiaro che, nell'ambito di un intervento di questo tipo, l'arredo urbano rappresenta un aspetto da curare con la massima attenzione. Siamo di fronte a un progetto pensato e realizzato nel terzo millennio, ma che va a recuperare un'atmosfera antica, non tanto per assecondare nostalgie passatiste, ma piuttosto – come accennavo poc'anzi – per restituire alla città uno spazio importante legato alla sua memoria storica. Ci è parsa, quindi, un'opportunità preziosa, da cogliere al volo, la collaborazione con il Museo della Ghisa, nato grazie alla lungimiranza e alla passione culturale dell'azienda Neri, una delle più importanti del settore e, guarda caso, attiva proprio nel nostro territorio. Grazie a questo rapporto è maturata l'idea di utilizzare per l'illuminazione dei sentieri e delle aiuole del parco alcuni pezzi pregiati della collezione Neri e i lampioni ottocenteschi del Ponte Vecchio, in modo da realizzare qui una vera e propria sezione all'aperto del Museo. In questo modo il giardino pubblico di Cesena non diventa solo un'oasi verde nel cuore della città, ma anche un luogo di cultura, nell'ottica di un meditato recupero di testimonianze di un passato spesso trascurato, ma che in realtà merita di essere preservato.

THE NEW PUBLIC GARDEN: A GREEN OASIS AND A PLACE OF CULTURE

GIORDANO CONTI
MAYOR OF CESENA

The completed restoration of the Public Garden of Cesena heals a wound in the heart of the old city centre, eliminating the scar created by Via Verdi and reconstructing the original appearance of what was the first area of public green space in the city. Since its creation, in fact, around 1840, and until the 1940s, the park had a unitary structure and the building of the road, by cutting it exactly in half, completely overturned its physiognomy. Worse still, it notably limited its use and set in motion, to all effects, a process of decline that continued for decades. Back in the 1980s, in the book "Per una lettura operante della città: l'esempio di Cesena"*, I hoped it would be possible to restore the unity of this public garden, the first to exist in Cesena. I certainly never imagined back then that I would one day bring about, as Mayor, what I had imagined as a scholar. So I am extremely happy to see this goal achieved: with this development we give back to Cesena a fine urban park, one in which it is pleasant to walk, to meet, to spend free time. Furthermore, we have restored a piece of the city's history. And not only thanks to the skilful project of Professor Pier Luigi Cervellati, who has been able to reconstruct the original late 19th century configuration with its wooded paths in concentric circles, with the centre of its circular layout marked by the two drinking-fountains still in existence and with a revised location of the benches and lighting points functional to the new organization. Not by chance, the renewed garden has provided a suitable site for some historical elements of the city's urban décor: closing the principal access, facing Corso Comandini, is the glorious gateway - duly restored by craftsmen of the CNA - which formerly sealed the Barriera Cavour, while near the other entrance in Via Padre Vicinio da Sarsina has been placed the old drinking-fountain which was long present in the piazza in front of the Church of San Domenico.*
It is clear that, in the context of an action of this type, urban décor is an aspect calling for the greatest attention. This is a project conceived and brought about in the third millennium, but one which restores a long-distant atmosphere, not so much to satisfy nostalgia for the past but rather – as I suggested earlier – to restore to the city an important space linked to its historical memory. We therefore thought it a precious opportunity, not to be missed, to avail ourselves of the collaboration of the Italian Museum of Cast Iron, born thanks to the farsightedness and cultural passion of the Neri company, one of the most important of its sector and happily active in our own territory. This relationship led to the idea of illuminating the paths and flower-beds of the park with a number of precious items from the Neri collection and the 19th century lamp-posts of Ponte Vecchio, so as to create here an authentic open-air section of the Museum. In this way Cesena not only becomes a green oasis in the heart of the city but also a place of culture, in the perspective of a pondered restoration of testimonies to a past which is frequently neglected, but which in reality is worth preserving.

Da sinistra: Antonio Neri, Giordano Conti, Vasco Errani e Pier Luigi Cervellati
From left to right: Antonio Neri, Giordano Conti, Vasco Errani, Pier Luigi Cervellati

IL GIARDINO DI CESENA

VERDE PUBBLICO E STORIA DELLA CITTÀ

PIER LUIGI CERVELLATI

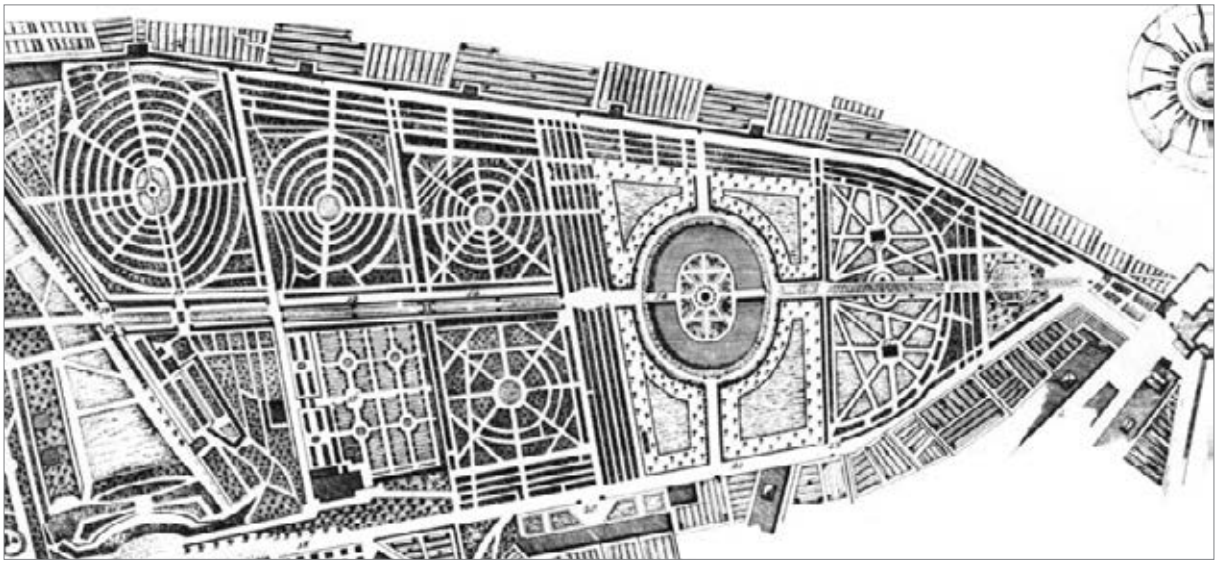
Il giardino pubblico è l'ultima componente della città storica, della città che gli storici definiscono di *Ancien régime*. Non tutte le città sono riuscite a costruirlo dentro le mura, magari utilizzando un vasto parco di un palazzo nobiliare. Cesena, per un lascito generoso, è riuscita a realizzarlo in una area ancora agricolo-ortiva, fra un Regno e l'altro, quello pontificio e italiano. Con un disegno che cancellava la vecchia orditura dei campi, sostituendola con un impianto d'ispirazione rinascimentale, l'enigmatica "Isola di Citera" disegnata nell'*Hypnerotomachia Poliphili*. Non sembri esagerato il riferimento, specie se si osservano i due obelischi posti al centro e alcuni disegni del celebre testo editato dal Manunzio a Venezia sul finire del '400[1]. Certo la forma circolare con al centro gazebo e fontane dell'amore si diffuse in tutta Europa e non solo nelle cardinalizie ville romane. Come i "labirinti", realizzati con opposte vocazioni. A Cesena forma e dimensione dell'area donata non si addicevano ad una pianta circolare. Si spostarono un tratto di mura, fu abbattuta una chiesa parrocchiale, che limitava l'accesso dal corso. Il passaggio dal giardino delizia del privato utente, al giardino per il pubblico svago, impose una monumentalità, per così dire "trasparente": una cancellata sorretta, incorniciata, da robuste colonne. Al centro anche allora un gazebo di legno per la banda comunale. Richiamo per appuntamenti galanti, incontri gentili fra giovanotti in partenza per il fronte e ragazze borghesi, come avrebbero ricordato non pochi intellettuali sopravvissuti. Altri ci sono ritornati con busti e piedistalli, riconoscente omaggio della città. Tigli e cedri del Libano. Piante profumate e colorate in stagioni alterne. Una forma, tuttavia percettibile solo dall'alto, come lo era il giardino labirinto dei signori.
Dopo la seconda guerra, via Verdi lo spacca in due. I pini (detti volgarmente) marittimi lo infestano, piantumati come se fossero alberi da viale... La circolarità spazzata via

THE GARDEN OF CESENA

PUBLIC GREEN SPACE AND CITY HISTORY

PIER LUIGI CERVELLATI

The public garden is the last component of the historical city, the city which historians define as of the Ancien régime. *Not all cities succeeded in constructing one inside their walls, maybe utilizing the vast park of some aristocratic building. Cesena, thanks to a generous bequest, was able to create one in an area that was still given over to agriculture and kitchen gardens, between one reign and another, that of the Popes and that of Italy. With a design that cancelled the former pattern of the fields, replacing it with a layout of renaissance inspiration, the enigmatic "Island of Cithera" illustrated in the* Hypnerotomachia Poliphili. *The reference seems no exaggeration, especially when we observe the two obelisks placed at the centre and certain drawings in the celebrated tome published by Manunzio in Venice at the end of the 15th century[1]. Certainly, the circular shape with a gazebo and fountains of love at the centre spread all over Europe and not just in the villas of the Roman Cardinals. Like the mazes, created for opposite reasons. The shape and dimensions of the area donated to Cesena were not suitable for a circular form. So they moved a section of wall and knocked down a Parish Church which restricted access to the Corso. The change from a garden of delights for a private user to one for public amusement imposed a monumental style, "transparent" so to speak: railings supported and framed by robust columns. At the centre there was even then a wooden gazebo for the Municipal band. An attraction for amorous appointments, sweet meetings between young men leaving for the front and middle-class girls, as a good many intellectual survivors were to recall. Others returned with busts and pedestals, grateful homage by the city. Lime-trees and cedars of Lebanon. Fragrant and coloured plants in alternating seasons. A form perceptible only from above, as was the labyrinthine garden of the aristocrats. After the Second World War, Via Verdi split it in two. The maritime pines (as they are popularly called) contaminated it, planted there as if they were trees for a boulevard ... the circular shape was swept away*



Pianta del Reale Giardino di Boboli, 1550, particolare
Plan of the Royal Garden of Boboli, 1550, detail

1 - Vedi anche "Indagine storica sulle fonti d'Archivio", a p. 28.

1 - See also "Historical investigation into archive sources", p. 28.

al pari dei ricordi e degli arredi di un tempo. Restano i due simmetrici grandi vasi in pietra d'Istria con cimasa di fiori scolpiti da intrecciare con piante verdi, fra il neoclassico e il liberty. Le fontane in cemento, opera senz'altro di un bravo sculture, come lo sono i busti degli illustri.

Difficile il restauro di un giardino. L'inconscio idealismo si oppone al restauro di un giardino storico. Lo si considera "opera d'arte" che cessa di essere tale con la morte delle piante in quanto la loro fine annulla il disegno originale. Figuriamoci per un giardino sventrato. Poi, l'assurdo conservatorismo di chi protegge qualsiasi pianta, anche se infestante, anche se collabente, anche se pericolosa, anche se dannosa alle altre. Quindi il costo. Magari è bene, positivo toglier la strada, aumentare le panche e i giochi, come per un giardino senza storia e senza identità e al di fuori di ciò che ha significato il primo giardino pubblico dentro la città ottocentesca. Ma anche difficoltà economiche. La richiesta crescente di posti per parcheggiare l'auto, come via Verdi consentiva. L'offerta di realizzare il restauro del giardino in cambio di un parcheggio interrato, là dove c'era la strada. Il giusto rifiuto da parte della Soprintendenza. Ed ecco la proposta risolutiva.

Il giardino non sarà tale e quale a quello ottocentesco. La presenza di un "museo" della ghisa lo arricchisce e lo connette con altre esperienze europee. Il disegno dei lampioni provenienti da varie città, posizionati all'altezza originale, e di altri oggetti urbani, non illustra solo uno stile e una tendenza diffusa, dimostra la continuità di una ricerca che aveva fatto della città il luogo privilegiato della bellezza. È l'ultimo apporto di "decoro" prima della distruzione del concetto stesso di città.
Questo giardino va oltre il suo ripristino, alla ricomposizione di un'identità perduta. Ritorna ad essere quello che era stato per tanti decenni. Un luogo in cui divertirsi e istruirsi. Un luogo per giocare e per incontrare. Per guardare e ascoltare. Per ritornare a capire il senso e il ruolo del giardino pubblico nella formazione della "città" (e non solo di quella storica).

and with it the memories and décor of former times. There remained the two great symmetrical flower vases in Istria stone adorned with sculpted flowers to be entwined with the green plants, a cross between neo-classicism and art nouveau. And the drinking-fountains in cement, no doubt the work of a fine sculptor, as are the busts of the illustrious citizens.

It is difficult to restore a garden. Our unconscious idealism combines poorly with the recovery of a historical garden. We consider it to be a "work of art", yet it ceases to be so with the death of the plants whose end bears away with them the original design. Let alone a degutted garden like this one. And what to say, then, of the absurd conservatism that will protect every single plant, even if it contaminates, even if it is a shadow of itself, even if it is dangerous, even if it is harmful to other plants. And then the cost. Maybe it is a good and positive thing to take away the road, increase the number of benches and games, as for a garden without history or identity and regardless of what it meant as the first public garden inside the 19th century city. But then there are the economic difficulties. Increasing demand for parking space, which Via Verdi offered. A proposal to restore the garden in exchange for an underground car park where the road used to be. The Superintendent's rightful rejection. And so to the decisive project.

The garden will not be exactly like the 19th century one. The presence of a "museum" of cast iron enriches it and links it to other European experiences. The design of the lamp-posts deriving from other cities, placed at their original heights, and other urban objects, not only illustrates a style and a widespread trend, it shows the continuity of an artistic quest which made the city a privileged place of beauty. The last contribution of "décor" before the destruction of the very concept of the city. This garden goes beyond mere reconstruction, the recomposing of a lost identity. It returns to be what it was for so many decades. A place for amusement and learning. A place for playing and meeting. For looking and listening. A place where you can regain an understanding of the sense and role of the public garden in the formation of the "city" (and not only the historical city).

Rendering di progetto, Pier Luigi Cervellati
Project Rendering, Pier Luigi Cervellati

IL PROGETTO DI RECUPERO

PIER LUIGI CERVELLATI*

INDAGINE STORICA SULLE FONTI D'ARCHIVIO

In una mappa catastale ecclesiastica del 1814 è possibile osservare l'area su cui sarebbe sorto negli anni post-napoleonici il giardino pubblico di Cesena: ubicato tra il Corso e le Mura (ancora intatte), tale spazio costituiva un luogo inedificato, coltivato a frutteto - come indicano gli alberi disegnati in modo prospettico - circondato da fabbricati religiosi e abitazioni piuttosto modeste, costruite nei due secoli precedenti[1].
Il successivo catasto, integralmente "geodetico" e realizzato sei anni dopo, evidenzia con maggiore chiarezza la situazione di quest'area, quasi certamente di proprietà della parrocchia "Casa di Dio". Il tratto di cinta compreso tra le mura San Filippo, quelle di Porta Romana di Mezzodì e il Borgo dei Santi rispecchia l'assetto urbano cittadino nel settore di levante. Ancora nessuna traccia del giardino, ma questo prezioso documento cartaceo consente una ricognizione esatta di quanto sta per accadere: apparentemente si tratta della traduzione geometrica della mappa precedente, in realtà esso rivela non tanto la città del passato quanto quella che si manifesterà assai prima del 1860, anno dell'Unità nazionale.
Se pensiamo all'abbattimento della chiesa e di parte del convento di San Francesco, a ridosso della celebre Biblioteca Malatestiana, e a tutto l'insieme degli interventi che prendono avvio proprio durante il periodo della Restaurazione (in particolare si ricordi la distruzione del

THE RECONSTRUCTION PROJECT

*PIER LUIGI CERVELLATI**

HISTORICAL INVESTIGATION INTO ARCHIVE SOURCES

In an ecclesiastical land registry map of 1814 the area can be observed upon which the Cesena public gardens were to arise in the post-Napoleonic years. Located between the Corso (Avenue) and the Walls (still intact), it was a space free of buildings, cultivated as an orchard – as is shown by perspective drawings of trees – and surrounded by religious buildings and modest dwellings built during the two previous centuries[1].
The following land register, integrally "geodetic" and made six years later, shows more clearly the situation in this area, which was almost certainly the property of the "Casa di Dio" Parish Church. The bordering zone between the walls of San Filippo, Porta Romana di Mezzodì and the Borgo dei Santi reflects the city urban layout in the eastern sector. There is still no trace of a garden, but this precious paper document allows us a precise understanding of what was about to happen: though apparently a geometrical translation of the previous map, in reality it reveals not so much the city of the past as that which was to come about well before 1860, the year of national unity.
If we think of the demolition of the Church and part of the Convent of San Francesco, at the back of the celebrated Biblioteca Malatestiana, and the whole series of developments which began during the Restoration period (we may recall in particular the destruction of

Mappa catastale del 1814, particolare (ASC, Catasto, Mappa A-A)
Land registry map of 1814, detail (ASC, Catasto, Mappa A-A)

(*) Sintesi (a cura della redazione) del documento presentato dall'autore nell'ottobre 2001.

1 - L'impulso a dotare le città di giardini pubblici appartiene, così come l'istituzione dei cimiteri fuori dalle chiese, a Napoleone.

(*) Summary (by the editors) of the document presented by the author in October 2001.

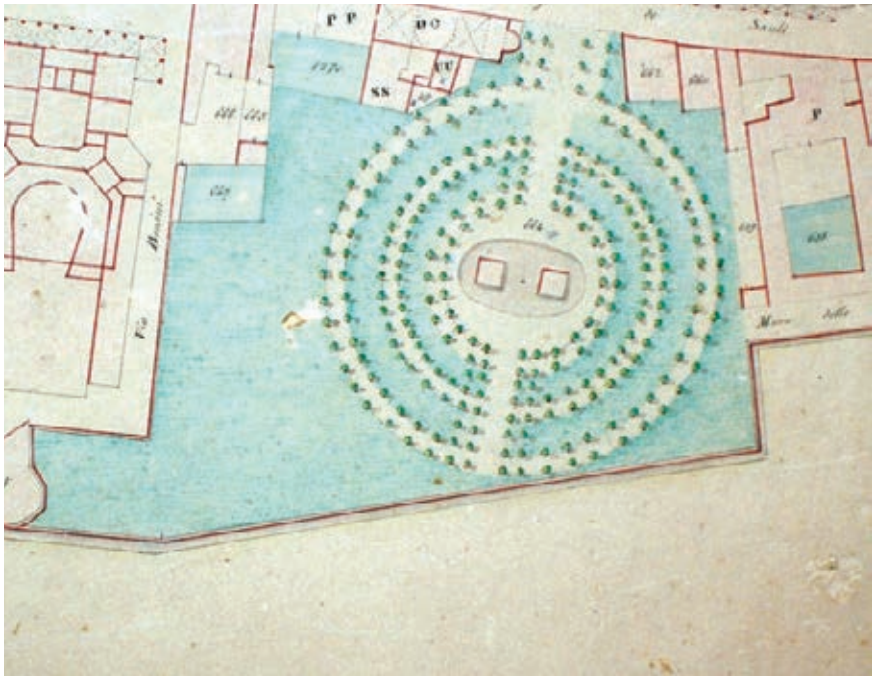
1 - The impulse to provide cities with public gardens, like the institution of cemeteries outside churches, belongs to Napoleon.

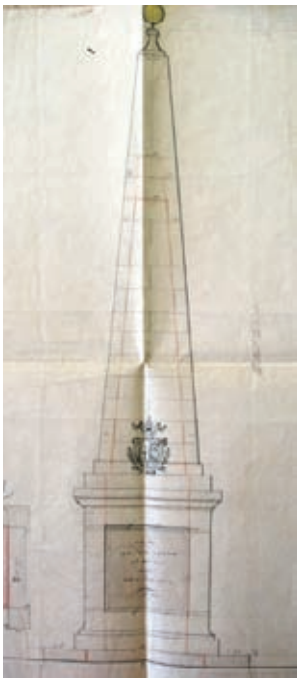
quartiere di "Chiesa Nuova") è facilmente comprensibile come questi siano anni davvero cruciali per Cesena, al punto che il secolo XIX, per opere intraprese al fine di ammodernarne la struttura urbana, può essere paragonato al Quattrocento di Malatesta Novello e Matteo Nuti, anche se i risultati artistici furono ovviamente diversi.

Per poter visionare la prima pianta che raffiguri il giardino, istituito per lascito testamentario di un privato cittadino, il conte Paolo Neri, poco dopo la sua morte avvenuta nel febbraio del 1830, è necessario attendere la stesura della mappa catastale del 1844. Sono trascorsi esattamente trent'anni dal primo rilievo esaminato, e l'inserimento del polmone verde, il cui progetto risale al 1842, ha richiesto l'allargamento del corrispondente tratto della cinta muraria (le mura Cappuccine vengono demolite e spostate più a sud), per poi ricongiungersi con i bastioni storici.
Sulla carta è ben riconoscibile un giardino neoclassico, contrapposto a quello di tipo romantico, in cui si ritrova un "ordine" rappresentato dagli assi di simmetria; non manca, inoltre, il richiamo tipicamente rinascimentale al labirinto e ai cerchi concentrici, in questo caso percorsi alberati che incorniciano un'ellissi al cui interno insistono due piramidi celebrative a pianta quadrata.
L'autore, ancora ignoto, nell'apparente semplicità di un disegno elementare, riporta dunque l'antico concetto del giardino quale simbolo di un "emblema segreto dove crescono alberi, fiori, e frutti di tutte le specie"; allo stesso tempo questo luogo ricorda che "non si può uscire dal labirinto degli inganni diabolici se non seguendo i comandamenti divini". Ecco spiegata, dunque, la presenza degli obelischi-piramidi, che hanno il compito di indicare e glorificare Dio e il Papa, suo pastore in terra[2]. Tuttavia

the "Chiesa Nuova") it is easy to understand that these years were truly crucial for Cesena, to the extent that the 19th century, on account of the works undertaken to modernize the urban structure, may be compared with the 15th century of Malatesta Novello and Matteo Nuti, though the artistic results were obviously different.

The garden was the result of a bequest by a private citizen, Count Paolo Neri, who died in 1830. To see the first map depicting it we have to wait until the drawing up of the 1844 land register. Exactly thirty years have passed since the first document examined and the insertion of this oasis of greenery, the project for which dates from 1842, required the enlargement of the corresponding section of the boundary wall (the Cappuccine walls were demolished and moved further south), later rejoining the ancient city walls.
The map clearly shows a neo-classical garden, as opposed to a romantic-type one, with "order" represented by the symmetrical axes; there is also a typically Renaissance recourse to a maze and concentric circles, in this cases tree-lined walks framing an ellipse which contains celebrative pyramids, of square layout. With this apparent simplicity of an elementary design, therefore, the planner – still unknown – reproduces the ancient concept of the garden as a symbol of a "secret emblem in which trees, flowers and all manner of fruits grow"; at the same time this place reminds us that "we cannot evade the maze of diabolic cunning except by following the Divine Commandments". This explains, then, the presence of the obelisk-pyramids, which are there to point to and glorify God and the Pope, his earthly Pastor[2]. The concentric circles, however, are part





Sinistra: Mappa catastale del 1844, particolare (ASC, Fondo Catasto, Mappa A-1) - Destra: Uno dei due obelischi in pietra, disegno (ASC, XXVII, rub.13, anno 1846)
Left: Land registry map of 1844, detail (ASC, Fondo Catasto, Mappa A-1) - Right: One of the two stone obelisks, design (ASC, XXVII, rub.13, year 1846)

2 - Realizzate nel '48 queste strutture, alte quasi 26 metri, vennero molto probabilmente demolite prima della fine dell'Ottocento.

2 - These structures were created in 1848 and were 26 metres high; they were very probably demolished before the end of the 19th century.

i cerchi concentrici fanno parte del più famoso rimando culturale del Rinascimento, ovvero l'*isola di Citera*, a forma circolare e circondata dalle acque, raffigurata nella *Hypnerotomachia Poliphili*, il famoso libro di Francesco Colonna pubblicato a Venezia nel 1499: l'isola rappresenterebbe una delle possibili città ideali, oltre ad essere considerata da alcuni come la prima proposta di città-giardino.
Sempre sulla carta del '44 si può anche notare come l'ingresso al giardino risulti trionfale e tripartito, simbolo di una grandezza a cui tuttavia non corrisponde l'angusta dimensione dell'area, sacrificata dalla presenza dell'ancora esistente complesso religioso. Preme comunque rilevare il valore artistico di quest'opera la cui realizzazione ha significato un impegno progettuale considerevole sia per adattare la sua forma al contesto urbano in cui era inserito - modificando l'andamento delle fabbriche e addirittura, come abbiamo visto, spostando il tracciato delle mura - sia per realizzare la componente architettonica, davvero rilevante se pensiamo ai due obelischi in pietra.
Ulteriori e preziose informazioni si deducono dal catasto del 1873. Con la demolizione di diversi edifici e l'apertura di nuove strade e porte si è ormai predisposto uno spazio più confacente ad ospitare il giardino, che dal 1848 è pienamente funzionante. Fra gli interventi più significativi sono da segnalare: l'abbattimento della parrocchia "Casa di Dio", che consente una nuova ed inimmaginabile sistemazione dell'accesso al giardino, oltre a rendere possibile un suo considerevole allargamento (la nuova mezzaluna che si viene a creare dallo spazio lasciato libero è distinguibile anche nella "Pianta Topografica della città" del 1871); la definitiva costruzione del Teatro Comunale sul luogo occupato precedentemente da palazzo Alidosi-Spada, all'interno di un fabbricato monumentale che impone una specie di isolamento dal tessuto edilizio circostante con la realizzazione di due strade parallele

of a famous cultural reference of the Renaissance period, the "Island of Cithera"*, circular in form and surrounded by waters, depicted in the* Hypnerotomachia Poliphili*, the celebrated book by Francesco Colonna published in Venice in 1499: the island was intended to represent one of the possible ideal cities and has been considered by some as the first proposal for a garden-city.*
It can also be seen from the 1844 map that the garden entrance had a triumphal and tripartite appearance, the symbol of a grandeur disproportionate to the modest dimensions of the area, which was compromised by the presence of the still-extant religious complex. It is nonetheless worth pointing out the artistic value of this work, the creation of which involved considerable effort by the planners, both in the adaptation of its form to the surrounding urban context – modifying the positions of the factories and even shifting the path of the wall, as we have seen – and in the creation of the architectural component, which was notable in view of the two stone obelisks.
Further – and precious – information can be gleaned from the 1873 land registry. With the demolition of various buildings and the opening of new roads and gateways a space had been obtained which was better suited to house the garden, which had been fully functioning since 1848. The most significant developments included: the demolition of the "Casa di Dio" Parish Church, which permitted a new, hitherto unimaginable, layout of the garden access, as well as considerable enlargement (the new crescent extracted from the freed space can also be seen in the "Topographical City Plan" of 1871); the completed construction of the Municipal Theatre on the area previously occupied by Palazzo Alidosi-Spada, inside a monumental complex which imposed a sort of isolation from the surrounding urban texture with the creation of

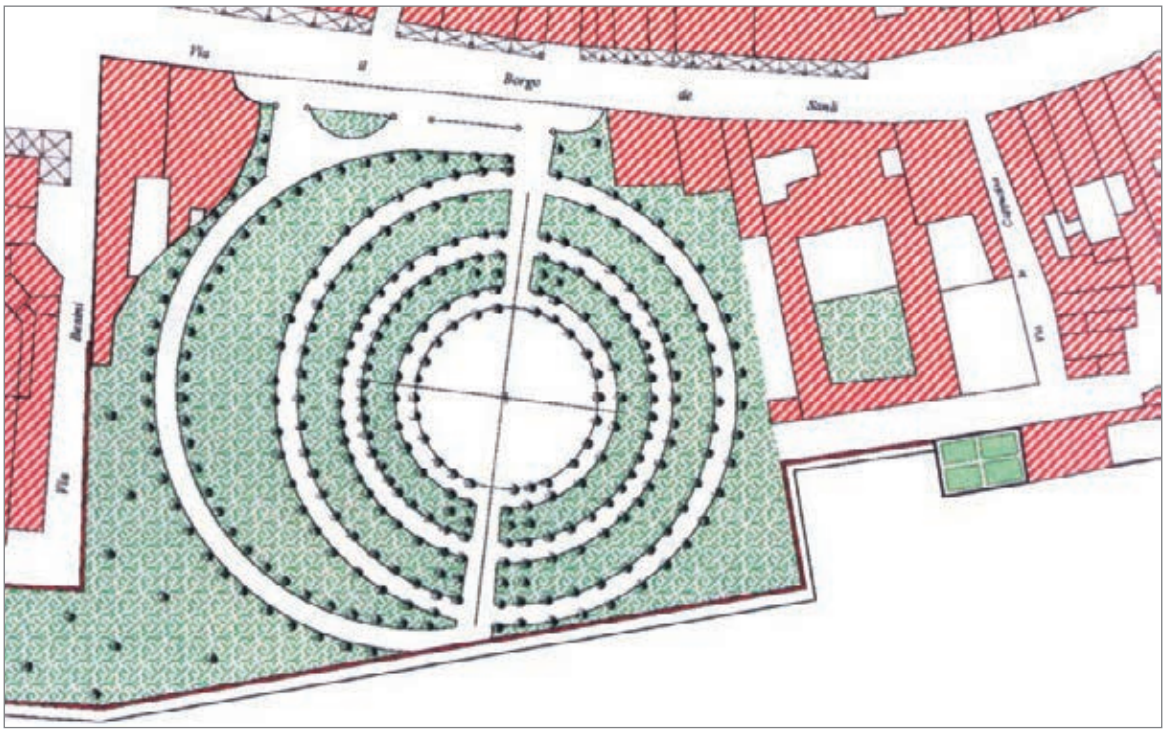


Grafico dedotto dalla "Pianta Topografica della città" del 1871
Diagram deduced from the "Topographical map of the city" of 1871

(via Sostegni e via Montanari) convergenti verso la nuova porta aperta nelle vecchie mura; l'arretramento della facciata del giardino rispetto all'allineamento degli altri edifici che prospettano su corso Garibaldi.
Sicuramente il suo ingresso diretto su tale arteria, che rappresenta la direttrice cittadina più frequentata, costituisce un tema progettuale rilevante; da questo momento anche il giardino pubblico inizia ad essere particolarmente utilizzato, sia dai pedoni, come luogo di piacevole sosta e di incontro, sia da coloro che lo percorrono a cavallo o in carrozza, rivelandosi una presenza più che mai viva nel contesto della città. La sua funzione, dunque, si trasforma, esso non rappresenta più solamente quello spazio definito in grado di fornire sollievo e distrazione dagli affanni della guerra con intrattenimenti musicali[3].

Il mancato rinvenimento di fonti e documenti non permette di indagare in modo adeguato le trasformazioni che andranno a sconvolgere la zona negli anni a cavallo tra la fine del XIX secolo e i primi decenni del '900. Il catasto del 1931 si limita ad indicarci l'abbattimento delle mura Cappuccine e l'inserimento di nuove case a modificarne il perimetro: oltre a questo però, si può osservare un impianto del giardino completamente diverso rispetto a tutte le altre precedenti rappresentazioni. Al pari di certe cartografie sei-settecentesche il disegno riprende lo stereotipo dei giardini del '900 con aiuole a formare una sorta di ricamo; sono rimasti il centro circolare e l'ellissi generale, anche se questa risulta molto deformata. Difficile stabilire se ci troviamo di fronte ad un rilievo qualsiasi o se a cavallo dei due secoli sia stata effettivamente realizzata una diversa sistemazione del giardino.
Ad ogni modo bisogna osservare come siano trascorsi 60 anni dall'ultimo rilevamento utilizzato (1873) e la città non corrisponda più a quella ottocentesca: diverse aree di

two parallel streets (Via Sostegni and Via Montanari) which later converge towards the new gateway opened in the old walls; the shifting back of the garden façade compared with the alignment of the other buildings overlooking Corso Garibaldi.
The direct entrance from this artery, the most frequently used street in the city, was certainly an important aspect of the project; from this moment the garden began to be much frequented, both by pedestrians seeking a pleasant area of rest or a meeting-place, and by those on horseback or travelling by carriage, and it contributed increasingly to the life of the city. Its function was therefore transformed; it was no longer simply a defined space equipped to provide relief and distraction from the alarms of war by means of musical entertainment[3].

No sources or documents have come to light which enable us to investigate adequately the transformations which affected the zone during the last years of the 19th century and the early decades of the 20th. The 1931 land registry merely shows the demolition of the Cappuccine walls and the insertion of new houses to modify its perimeter. Apart from this, however, the register implies that the garden had a completely different layout compared with those previously shown. In line with certain 17th-18th century maps, the design reproduces a stereotyped 20th century garden with flower-beds forming a sort of embroidery pattern; the central circle and the general ellipse remain, though the latter is much deformed. It is difficult to understand if this is just a standardized illustration or whether the garden had really been given a new layout around the turn of the century.
It must in any case be noted that 60 years had passed since the previous land register (1873) and the city no longer resembled that of the 19th century: various rural

L'ellissi del giardino in una cartolina di inizio '900 (Archivio Museo Italiano della Ghisa)
The ellipse of the garden in an early 20th century postcard (Italian Museum of Cast Iron Archive)

3 - Cf. D. Bazzocchi, P. Galbucci, *Cesena nella storia*, Zanichelli, Bologna 1915.

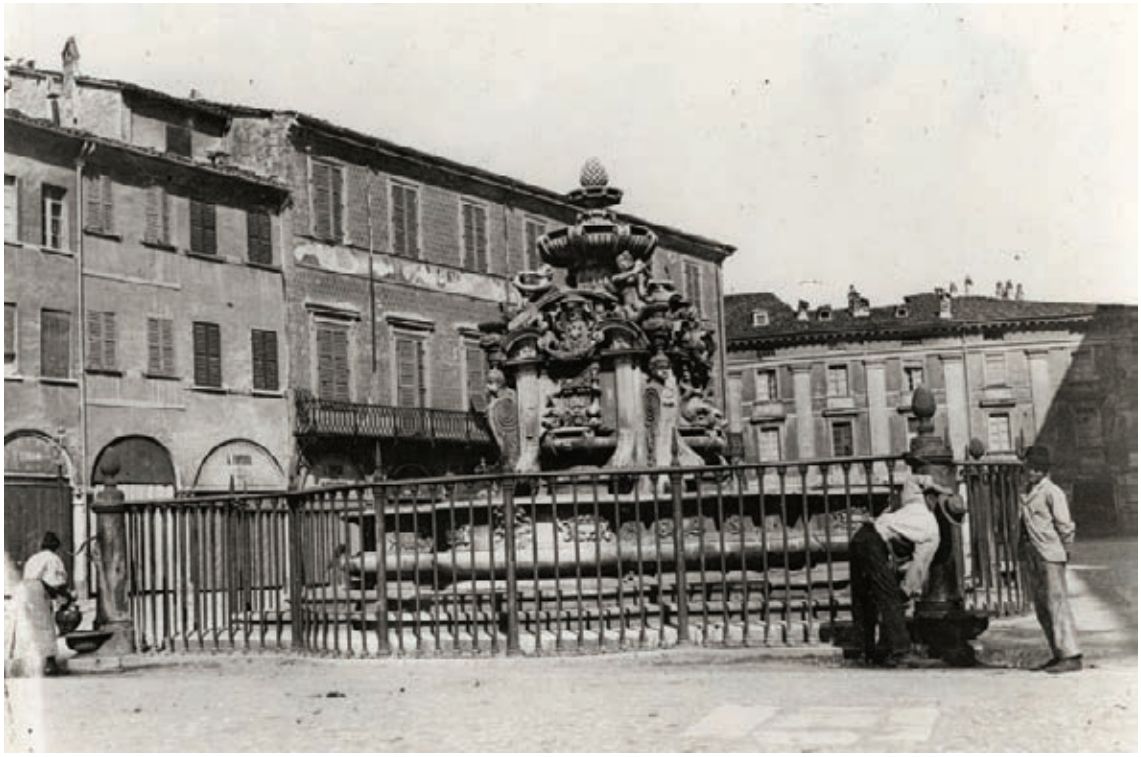
3 - Cf. D. Bazzocchi, P. Galbucci, Cesena nella storia, *Zanichelli, Bologna 1915.*

campagna, che terminavano dove sorgeva la cinta muraria, sono state urbanizzate, nuovi edifici circondano il centro storico e il parco ha assunto una valenza quasi cimiteriale, apprestandosi a divenire il luogo in cui ospitare i busti e gli epitaffi dei cittadini illustri e perdendo in questo modo la sua centralità di area di servizio e di svago.
Le piramidi sono sostituite da due vasi portafiori alti 4 metri, di provenienza ignota, in cemento su base di mattoni; inoltre si introducono col tempo nuove panche, lampioni e fontanelle in muratura, mentre vengono demolite la cancellata in ferro e le pilastrature[4].

Al grande musicista Giuseppe Verdi è dedicata la strada che negli anni '40 del '900 andrà letteralmente a spaccare in due parti il giardino (intervento ben visibile sulle carte catastali del 1958 e del 1974): si tratta di un progetto generico che non tiene conto dei dislivelli e tanto meno delle possibilità di utilizzo dello spazio stesso.
Tale sventramento, non solo di tipo stradale, ha sancito la fine storica del giardino pubblico ottocentesco e ne ha causato la principale e progressiva perdita di importanza e popolarità. Va ricordata anche la sostituzione delle specie arboree originali con una piantumazione arbitraria che non ha nulla da spartire con quella originaria.

areas, which ended at the city walls, had been built up, new buildings surrounded the old city centre and the park had acquired an almost cemetery-like function, playing host to the busts and epitaphs of illustrious citizens and so losing its centrality as an area of service and amusement.
The pyramids were substituted by two flower vases of unknown provenance, four metres high, in cement on a brick base; in the course of time new benches, lamp-posts and stonework drinking-fountains were introduced, while the iron railings and the pillars were demolished[4].

The street which in the 1940s literally split the garden into two parts (a development plainly visible on the land registry maps of 1958 and 1974) was dedicated to the great musician Giuseppe Verdi. It was a generalized project which took no account of the different levels, let alone the possibilities of utilizing the space itself.
This degutting, which was not limited to the new street, marked the historical end of the 19th century public garden and was the principal cause of its gradual loss of importance and popularity. It went along with a substitution of the original tree species with arbitrary plantations unrelated to the originals.



Fontanelle pubbliche in ghisa agli angoli della Fontana Masini, 1880 ca. (Archivio Museo Italiano della Ghisa)
Public drinking fountains at the corners of the Masini fountain, c.1880 (Italian Museum of Cast Iron Archive)

4 - La cancellata metallica, come testimonia la ricca documentazione fotografica, era imponente e degna della vicinanza con il Teatro Comunale e con il Duomo. Circa l'anno della sua esecuzione esistono pareri discordanti: per alcuni fu appaltata nel 1848, mentre per altri nel 1872. In effetti sul disegno "Pianta e prospetto dell'ingresso principale" appare scritta in calce la data 1872. Questa però potrebbe far riferimento all'anno in cui furono apportate delle modifiche. In ogni caso sia che appartenga agli anni '40 che agli anni '70 dell'800, la cancellata sul corso costituiva un elemento monumentale, purtroppo oggi andato perduto. L'inserimento dei due vasi in cemento in sostituzione degli obelischi-piramidi risulta, invece, del tutto inadeguato in quanto il disegno degli originari viali concentrici era funzionale alle due imponenti strutture scomparse.

4 - The metal railings, as shown by the ample photographic documentation, were imposing and worthy of their position close to the Municipal Theatre and the Cathedral. Opinions as to the years in which they were made differ: some say they were commissioned in 1848, others in 1872. The drawing "Plan and prospect of the principal entrance" effectively has the date of 1872 at the bottom. However, this may refer to the year in which modifications were made. In any case, whether they date from the 1840s or the 1870s, the railings provided the park and the street with a monumental element which has unfortunately been lost. The substitution of the obelisk-pyramids with two cement flower-vases was quite inadequate, bearing in mind that the original concentric avenues had been designed in harmony with the two imposing structures which have disappeared.

LA FILOSOFIA DEL PROGETTO

Con il pretesto di "liberare" il Duomo dalle case che nel corso dei secoli gli erano state addossate, o con la richiesta di ferro per la patria, togliendo nel 1946 le cancellate del Giardino Pubblico si è in realtà sconvolto il Corso. Il recupero del giardino si attua mediante un progetto di restauro urbano. Mentre le case non sono più ricostruibili, la cancellata e i relativi piloni che la sostenevano possono rappresentare il punto di partenza per far decollare anche il recupero del Giardino Pubblico. Sicuramente il Corso nella zona dopo il Teatro riacquista la sua continuità.

Per recuperare il Giardino bisognerà procedere con interventi più drastici. Innanzitutto eliminando l'altro scempio compiuto con l'apertura nel 1946 di via Verdi, conseguenza dell'abbattimento della cancellata e dei piloni. La chiusura dell'asse viario consente il ripristino della cancellata e soprattutto dei piloni, ponendo così le premesse per restituire all'area la sua configurazione tardo-ottocentesca, ovvero la sua forma originale di primo, nonché unico, giardino pubblico realizzato all'interno della cinta muraria di Cesena.
Questo è l'obiettivo principale del progetto.

THE PHILOSOPHY OF THE PROJECT

With the excuse of "freeing" the Cathedral from the houses which had agglomerated around it over the centuries, or of complying with patriotic calls for iron, the removal of the railings of the Public Garden in 1946 threw Corso Garibaldi into disarray. Reconstruction of the garden has to be approached through a project for urban restoration. The houses cannot be rebuilt, but the railings and their supporting posts can be a starting point for reconstruction of the Public Garden. The Corso would certainly regain its continuity in the zone after the Theatre.

Reconstruction of the Garden itself calls for more drastic measures. First of all that other ruinous act, the opening of Via Verdi in 1946 following removal of the railings and posts, would have to be eliminated. Closure of the road axis would permit reinstatement of the railings and above all the pillars and would lay the premises for recovery of the late 19th century layout of the area, that is to say its original form as the first, and only, public garden created within the city walls of Cesena.
This is the principal aim of the project.

La cancellata d'ingresso in una foto di fine '800 (Archivio fotografico Biblioteca Malatestiana)
The entrance gate in a late 19th century photo (Biblioteca Malatestiana Photographic Archive)

Sovrapponiamo lo stato di fatto con il progetto.
Le differenze sono notevoli, ma al di là degli alberi che si debbono abbattere non sono sconvolgenti.
Se ne debbono eliminare alcuni e naturalmente piantumarne altri in numero adeguato. Su questo punto bisogna fare molta chiarezza, prima di affrettate polemiche. Una parte viene abbattuta perché incongrua

Let us see how the current state of things compares with the project.
The differences are notable, but apart from the trees that need cutting down they are not alarming.
A number of trees have to be eliminated and replaced with others. It is necessary to be very clear over this point if hasty polemics are to be avoided. Some are to

Archivio fotografico Biblioteca Malatestiana / foto Dellamore
Biblioteca Malatestiana Photographic Archive / photo by Dellamore

(come i pini coevi all'apertura di via Verdi). Sono gli alberi in realtà in non buone condizioni: rispetto ai cedri del Libano – che dalla documentazione fotografica tardo-ottocentesca risultano essere la specie arborea connessa al tiglio – il *pinus pinea* non si è sviluppato adeguatamente. Non solo. Come è noto gli innumerevoli "aghi" rendono "acida" la terra su cui si depositano. L'erba non cresce. Le radici di questa pianta tendono a diramarsi in superficie e a emergere dal terreno. Inoltre, la piantumazione dei pini e delle altre specie che si sono aggiunte negli ultimi quarant'anni ha contribuito allo sconvolgimento del disegno ottocentesco, il disegno con cerchi concentrici che si dilatano all'interno di uno spazio, mano a mano allargato con la demolizione di costruzioni anche importanti come la chiesa "Casa di Dio".
Gli alberi che si propone di piantumare nuovamente sono tutti tigli. Il tiglio è un albero a foglia caduca che è bene sia inserito in questo luogo poiché si rapporta in modo appropriato con le masse anche imponenti dei cedri del Libano.

Il ripristino della cancellata si realizza con il riutilizzo di quella che era sistemata alla Barriera, attualmente collocata nei depositi comunali. Anch'essa ottocentesca, presenta lo stesso disegno. Le misure, ovviamente, non sono identiche. Le cancellate rappresentano una delle caratteristiche salienti del centro storico di Cesena.
La lavorazione del ferro ha assunto in questa città, in particolare nel XVIII secolo, un notevole rilievo, con soluzioni artistiche di grande pregio nelle inferriate dei palazzi nobiliari fino a raggiungere in epoca liberty soluzioni qualificate anche nelle nuove costruzioni *extra-moenia*.
L'arredo esistente, sobrio e di qualità piuttosto buona, viene in parte mantenuto. Si tratta dei busti, dei vasi e delle fontanelle in pietra. Queste ultime, con ogni probabilità opera di uno scultore del periodo razionalista o degli anni immediatamente successivi, hanno perduto il loro valore plastico per l'uso sempre meno frequente.

be cut down because they are incongruous (such as the pines planted when Via Verdi was opened). These trees are actually in poor shape: compared with the cedars of Lebanon – which late 19th century photographic documentation shows to be the arboreal species going with the lime-trees – the pinus pinea *has not developed properly. And not only this. As is well known, its numerous needles make the earth on which they fall acid. The grass does not grow. The roots of these plants tend to spread out on the surface and emerge from the soil. Furthermore, the pines and other species that have been planted over the last forty years have upset the 19th century layout, the design with concentric circles spreading outward within the space that was gradually enlarged as buildings – even important ones such as the "Casa di Dio" Church – were demolished.*
The new trees to be planted are all lime-trees. The lime-tree is deciduous and suits the context for the way in which it contrasts with the imposing masses of the cedars of Lebanon.

The railings can be restored by using those once located at the Barriera *and now in the Municipal store-rooms. They are also from the 19th century and have the same design, though the measurements are obviously not identical. The railings are among the salient features of the old city centre of Cesena. Iron-working acquired notable importance in this city, particularly in the 18th century, producing artistic work of high value in the gratings of the aristocratic houses, while in the art nouveau period notable results were obtained in the new buildings outside the walls. The existing décor, which is sober and of fairly good quality, is to be partly maintained. It consists of busts, vases and stonework fountains. These latter, probably the work of a sculptor of the rationalist period or the years immediately following, have been used with increasingly lesser frequency and have lost their sculptural value.*

IL MUSEO DELL'ARREDO URBANO ALL'APERTO

Il progetto di restauro prevedeva che, una volta ripristinato l'originale impianto architettonico, il Giardino Pubblico fosse dotato di elementi di arredo risalenti al periodo della sua creazione, tali cioè da rafforzarne il carattere evocativo e ricreare, in parte, anche l'"atmosfera" del secolo passato.
Alcuni pezzi erano già sistemati in loco e sono stati semplicemente conservati, come i busti di cesenati illustri, i vasi, le fontanelle in pietra. Per la cancellata monumentale invece, che era andata perduta, si è ricorsi al ripristino di quella originariamente collocata alla *Barriera*[1].
A definire in maniera più evidente la fisionomia del parco è tuttavia l'installazione di un grande gazebo in ghisa, e attorno a questo la presenza di alcuni candelabri e pali per l'illuminazione prodotti tra la fine del XIX e gli inizi del XX secolo: il tutto va a comporre il **Museo dell'Arredo Urbano all'aperto**, un progetto da tempo auspicato dal Comune e dalla Fondazione Neri, e che nello spazio del giardino trova finalmente la sua felice realizzazione.
Si tratta di un'esperienza che non ha precedenti nel mondo, se si esclude quella del *Gaslaternen-Freilichtmuseum* (Museo all'aperto delle lanterne a gas) di Berlino[2].

Con il termine *mobilier urbain* si cominciò a indicare, per la prima volta nella Francia di Napoleone III, quell'insieme di oggetti, o accessori, che installati nei luoghi pubblici svolgevano un servizio, funzionale e allo stesso tempo decorativo, per la collettività. L'arredo urbano parigino,

1 - Una delle porte cittadine era chiamata "Barriera" proprio per la presenza di questa cancellata. Anch'essa ottocentesca, presenta lo stesso disegno di quella del Giardino, benché di diverse dimensioni.

2 - Vedi scheda a p. 43.

THE OPEN-AIR MUSEUM OF URBAN DÉCOR

The restoration project foresaw that, following reconstruction of the original architectural layout, the Public Garden would be supplied with décor elements dating from the period of its creation, thereby reinforcing its evocative character and also recreating, in part, the "atmosphere" of the former century.
Certain items, such as the busts of illustrious citizens of Cesena, the vases and the stone drinking-fountains, were already present in the garden and it was enough to conserve them. For the monumental railings, which had been lost, recourse was made to a reconstruction of those originally situated at the Barriera[1].
The physiognomy of the park was even more clearly defined, however, by the installation of a large cast-iron gazebo, surrounded by candelabra and lamp-posts produced between the end of the 19th century and the beginning of the 20th. All this makes up the ***Open-air Museum of Urban Décor****, a project which the Municipality and the Neri Foundation had long wished to create and which can now at last be admired in the space of this garden.*
It is an experience without precedents in the world, with the sole exception of the Gaslaternen-Freilichtmuseum *(Open-air museum of gas lamps) in Berlin*[2].

The term mobilier urbain *was used for the first time in the France of Napoleon III as a general term covering the items or accessories which were installed in public places to provide a service, functional but also decorative, for citizens as a whole. Parisian urban décor had its*

1 - One of the city gates was called the "Barriera" on account of the presence of these railings. Also from the 19th century, it had the same design as that of the garden, but with different dimensions.

2 - See description on p. 43.

che vide in Gabriel Davioud (1823-1881) il principale artefice, andava a riempire i nuovi spazi "ottenuti a colpi di piccone" - giardini, parchi, piazze, *promenades*, strade - e soddisfaceva le principali esigenze della città moderna: sicurezza (grazie soprattutto all'illuminazione notturna), igiene, comodità e, finalmente, anche tempo libero da dedicare allo svago. Tra la seconda metà dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento questi manufatti, come pure vari complementi di architettura, furono realizzati in fusione di ghisa e con la loro presenza contribuirono a trasformare il volto delle città, divenendo anche una delle espressioni più significative della nascente industrializzazione[3].

La tutela di questa memoria, che si è concretizzata nella raccolta e conservazione di numerosi oggetti, è il principio ispiratore della Fondazione Neri – Museo Italiano della Ghisa, che ha visto la luce nel 1991 e nel 1998, grazie a una convenzione con il Comune di Longiano, ha inaugurato la sua prima sede espositiva aperta al pubblico[4].
L'esposizione all'aperto consente al visitatore che passeggia o prende una sosta, in un luogo di per sé destinato al riposo e allo svago, di percepire nella bellezza della loro fattura elementi che solitamente passano inosservati, anche quando siano presenti, con forme analoghe, nell'ambiente cittadino, che è la loro collocazione naturale.

3 - Al grande successo fece seguito dopo gli anni Venti del Novecento un progressivo inesorabile declino, connesso al mutamento dei gusti e all'introduzione di nuovi materiali.

4 - Nel corso degli anni un patrimonio, costituito dalle tracce che le generazioni precedenti hanno lasciato nell'ambiente, inteso come contesto di vita quotidiana si è via via arricchito dando luogo ad una raccolta unica nel suo genere: prevalentemente pali per l'illuminazione, ma anche fontane, panchine, mensole, balaustre, scansaruote, picchiotti.
All'allestimento realizzato nella chiesa settecentesca di Santa Maria delle Lacrime è dedicato il n. 2, 2003 di *Arredo & Città*. Il percorso che ha portato alla sua definizione e il primo allestimento sono descritti rispettivamente nei nn. 2, 1997 e 2, 1998.

principal creator in Gabriel Davioud (1823-1881) and set about filling those new spaces – gardens, parks, places, promenades, *streets – which had been brought into being "by blows of the pick-axe". Its task was to satisfy the principal requirements of the modern city: security (ensured especially by nocturnal illumination), hygiene, convenience and also, at last, free time to be spent on amusement. In the second half of the 19th century and the early decades of the 20th these articles, as well as various architectural complements, were created in cast iron and their presence helped change the countenance of the city, while also becoming one of the most significant expressions of nascent industrialization[3].*

The safekeeping of this memory, which takes concrete form in the collection and conservation of numerous items, is the inspiring principle of the Neri Foundation – Italian Museum of Cast Iron, which first saw light in 1991 and inaugurated its first exhibition space open to the public in 1998, thanks to an agreement with the Municipality of Longiano[4].
The open-air exhibition permits the visitor who passes or stops, in a place intended by its nature for rest and amusement, to perceive in their full beauty elements which normally go unnoticed even when they are present, in similar forms, in their natural environment, the city.

3 - This great success was followed after the 1920s by an inexorable decline, linked to changing tastes and the introduction of new materials.

4 - Over the years this patrimony, consisting of the traces left in the environment by previous generations and to be understood as a context of daily life, has been gradually enriched, creating a collection which is unique of its kind: lamp-posts predominate, but it also contains drinking-fountains, benches, brackets, balusters, wheel-guards and door knockers.
No. 2, 2003 of Arredo & Città *is dedicated to the exhibition display in the 18th century church of* Santa Maria delle Lacrime. *The path towards its definition and the first exhibition display are respectively described in nos. 2, 1997 and 2, 1998.*

Non è possibile sfuggire al fascino di questi oggetti, pesanti e imponenti nelle loro dimensioni, ma allo stesso modo ricchi di decori, la cui raffinatezza lascia trasparire il gusto e la cura del dettaglio. Ad integrazione di questi aspetti, evidenti anche nell'allestimento di uno spazio chiuso, qui si può non solo ammirare l'oggetto ma apprezzarne anche il contesto e le giuste dimensioni. I basamenti sui cui poggiano i lampioni sono stati pensati in modo da riprodurre fedelmente le proporzioni che nella realtà esistevano tra l'architettura e l'elemento di arredo, come nel caso del candelabro[5] il cui basamento riprende l'altezza della balaustra del ponte su cui era collocato[6].
I corpi illuminanti, non originali ma riprodotti nelle forme più vicine possibile a quelle di un tempo, permettono di cogliere i manufatti nella loro interezza: l'inserimento delle lanterne (soprattutto nel caso di un palo a più luci) conferisce più slancio. La loro accensione inoltre restituisce al lampione la perduta funzionalità e la vita di un tempo, ricreando anche quel gioco di luce e di ombra che da sempre impreziosisce sia i manufatti in sé sia la scenografia generale.

A proposito di scenografia, non è un caso che i lampioni siano collocati a corona del maestoso gazebo dodecagonale in ghisa, realizzato dalla Neri spa (Longiano) in occasione del restauro del giardino.
Fonti di inizio '900[7] menzionano la presenza in questo

There is no evading the fascination of these objects, at the same time heavy and imposing in their dimensions yet richly decorated with a refinement revealing taste and care for detail. And, while these aspects would be evident even in an indoor setting, here the object can be admired not only for itself but appreciated in its context and right dimensions.
The plinths on which the lamp-posts stand have been conceived so as to reproduce faithfully the proportions which existed in reality between architecture and décor, as in the case of the candelabro[5] *whose plinth reproduces the height of the baluster of the bridge on which it was originally located*[6].
The lighting fixtures, which are not original but reproduce as closely as possible the forms of past times, allow the articles to be appreciated as a whole: the insertion of lamps (especially in the case of lamp-posts with more than one light) provides more dash. When lit up, the lamp-post recovers its former functionality and life, recreating that play of light and shade which has always enhanced both the items themselves and the general scenery.

With regard to scenery, it is by no chance that the lamp-posts form a ring around the majestic twelve-sided cast iron gazebo, created by Neri S.p.A. of Longiano on the occasion of the restoration of the garden.
Early 20th century sources[7] *mention the presence*

5 - La denominazione classica "candelabro", benché utilizzata per indicare l'intera categoria dei pali per l'illuminazione in fusione di ghisa, sta in realtà ad indicare un palo a più luci, di altezza modesta, progettato per essere collocato su una balaustra (ponte, lungofiume) o la rampa di una sclala, comunque su una base in pietra che funge da piedistallo.

6 - I basamenti si differenziano non solo per le dimensioni, ma anche nella forma, che rispetta e valorizza la base di ciascun manufatto.

7 - D. Bazzocchi, P. Galbucci, *Cesena nella storia*, Zanichelli, Bologna 1915.

5 - The word "candelabro" tends to be used in Italian to indicate the entire category of cast iron lamp-posts, though in reality it applies to a lamp-post with more than one light, of modest height, designed to be placed on a baluster (bridge, riverside walk) or the ramp of a flight of stairs, and in any case on a stone plinth serving as a pedestal.

6 - The plinths differ not only as to dimensions but also as to form, which respects and exploits the base of each item.

7 - D. Bazzocchi, P. Galbucci, Cesena nella storia*, Zanichelli, Bologna 1915.*

luogo di un "palco per la musica", probabilmente un gazebo in legno prefabbricato, utilizzato dalla banda comunale per le sue esibizioni. La combinazione musica-giardino e la comparsa dei primi palchi su cui tenere concerti sono gli ingredienti che, a partire dalla seconda metà del XIX secolo, hanno favorito il nascere e il diffondersi dei chioschi per la musica. Un fenomeno che ha coinvolto l'Europa e il mondo intero[8].
Con le sue forme eleganti e trasparenti, il manufatto in ghisa installato oggi si inserisce pienamente in questa tradizione. Ma è soprattutto il suo essere uno spazio evocativo, della fantasia e senza tempo, a farne l'elemento più suggestivo dell'arredo urbano, capace di inserirsi in un ambiente naturale (giardino, bosco, prato), come in uno slargo o una piazza: con la sua affascinante architettura il gazebo protegge e richiama l'attenzione.
La funzione, un tempo riservata esclusivamente alla musica, può aprirsi oggi a nuove opportunità e il gazebo diventa di volta in volta tranquillo rifugio dal caos cittadino, luogo che invita al dialogo, alla compagnia, al contatto diretto; ma anche sede di eventi che richiamano il grande pubblico: feste cittadine, spettacoli, pubbliche letture, esposizioni temporanee all'aperto, attività didattiche.

I pali esposti sono dodici, tanti quanti i lati del gazebo. Di questi, quattro esemplari identici, proprietà del Comune di Cesena, provengono dal Ponte Vecchio: sono stati qui trasferiti poiché la loro collocazione non era quella originaria. Lo stesso si può dire per la fontanella in ghisa a base circolare, ultimo esemplare del gruppo che in passato delimitava la Fontana Masini in Piazza del Popolo, e per anni rimasta in stato di abbandono nello spazio antistante

8 - Alla storia e alla diffusione di questo particolare manufatto *Arredo & Città* ha dedicato i due numeri del 2005 ("Gazebo!" e "Gazebo people").

of a "palco per la musica"*, probably a prefabricated wooden gazebo used by the municipal band for its performances. The music/garden combination and the appearance of the first platforms for giving concerts are ingredients which favoured, from the second half of the 20th century, the birth and diffusion of bandstands. A phenomenon involving Europe and the entire world[8].*
With its elegant and transparent forms, the cast-iron object installed today belongs fully to this tradition. But what makes it the most suggestive element of urban décor, able to take its place in a natural environment (garden, wood, meadow) as well as a broadway or piazza, is its power to evoke fantasy and timelessness: with its fascinating architecture the gazebo gives protection and calls for attention.
Its function, once reserved only for music, may be expanded today to meet new opportunities and the gazebo can become, as required, a peaceful haven amid the city chaos, a place which encourages dialogue, company and direct contact, but also the seat of events intended for a large audience: city festivals, shows, public talks, temporary open-air exhibitions and didactic activities.

Twelve lamp-posts are exhibited, one for each side of the gazebo.
Four of these are identical exemplars; they are the property of the Municipality of Cesena and come from the Ponte Vecchio. They have been transferred here because their location was not the original one. The same may be said of the circular-based cast iron drinking-fountain, the last exemplar of the group that formerly delimited the Masini Fountain in Piazza

8 - Arredo & Città *dedicated the two issues of 2005 ("Gazebo!" and "Gazebo people") to the diffusion of this particular item.*

la chiesa di San Domenico. Un altro palo esposto, appartenente alla collezione Neri, rappresenta una tipologia ancora oggi visibile nel centro storico di Cesena - per l'esattezza sulle mura che separano via Quattordici da via Caporali, pur trattandosi di un modello di origine fiorentina, fuso dalla *Fonderia del Pignone* (1842-1954), tra le più note dell'epoca.
Il Museo all'aperto diventa così il luogo dove dare visibilità ad alcune fra le testimonianze più significative della storia locale, un contenitore di memorie dove ciascuno può ritrovare le proprie radici, frammenti di vita vissuta e di quotidianità.
A fonderie ottocentesche di grande prestigio, la cui fama varcava anche i confini nazionali, si richiamano tutti gli altri lampioni, che nell'insieme offrono uno spaccato delle tipologie più significative presenti nelle città europee nei decenni in cui la ghisa era all'apice del suo splendore. Il contesto di riferimento, molto più ampio di quello cittadino, è assai significativo per comprendere l'alto livello di qualità che caratterizzava la produzione di elementi in ghisa e la loro capillare diffusione in tutto il mondo.

Gli otto lampioni messi a disposizione dal Museo Italiano della Ghisa hanno tutti illuminato città importanti, spesso caratterizzandone la fisionomia: Dublino, Parigi, Torino, Venezia, Firenze, Padova, Parma[9].
L'Archivio del Museo raccoglie numerosi cataloghi di fonderia, cioè album di disegni (più raramente di foto) molto eleganti, veri e propri volumi, tramite i quali

del Popolo and which had remained neglected for years in the space in front of the Church of San Domenico. Another lamp-post exhibited, belonging to the Neri collection, represents a typology still visible in the old city centre of Cesena – to be precise, on the wall separating Via Quattordici from Via Caporali – though it is actually a model of Florentine origin, cast by the Fonderia del Pignone *(1842-1954), among the most famous of its time.*
The Open-air Museum thus becomes a place where visibility is given to some of the most significant testimonies to local history, a container of memories where everyone can rediscover his own roots or grasp fragments of daily life and experiences.
The other lamp-posts combine to give a snapshot of the most significant typologies present in European cities during the decades when cast iron was at the height of its splendour, and they all derive from prestigious 19th century foundries, whose fame spread beyond their national confines. The contexts to which they refer, much broader than that of the city, are important in that they enable us to understand the high qualitative level characterizing the production of elements in cast iron and its diffusion throughout the world.

The eight lamp-posts made available by the Italian Museum of Cast Iron have all illuminated important cities, often characterizing their physiognomy: Dublin, Paris, Turin, Venice, Florence, Padua and Parma[9].
The Museum Archive houses numerous examples of foundry catalogues, that is to say elegant albums of drawings (more rarely photographs) amounting to genuine books, with

9 - La storia e la descrizione dettagliata di ciascuno di questi manufatti sono rintracciabili in *Arredo & Città*:
Dublino, n. 2, 2003, pp 24 e 25; Parigi, n. 1, 2007, pp. 30-32; Torino, n. 2, 2003, pp 27 e 28; Venezia n. 2, 1998, pp. 20-23; Firenze n. 1, 2004, pp. 9 e 10; Padova n. 2, 2002, pp 31 e 32; Parma n. 1, 2004, pp. 12 e 13.

9 - The history and a detailed description of each of these articles may be found in Arredo & Città*:*
Dublin, no. 2, 2003, pp. 24 and 25; Paris, no. 1, 2007, pp. 30-32; Turin, no. 2, 2003, pp. 27 and 28; Venice no. 2, 1998, pp. 20-23; Florence no. 1, 2004, pp. 9 and 10; Padua no. 2, 2002, pp. 31 and 32; Parma no. 1, 2004, pp. 12 and 13.

le aziende facevano conoscere l'ampia gamma della loro produzione. Questi costituiscono uno strumento indispensabile per risalire all'origine di un manufatto nel caso, purtroppo assai frequente, in cui il nome della fonderia non sia impresso nella fusione (e visibile solitamente alla base del palo).
Anche le tipologie in questione sono state identificate tramite l'analisi di tali fonti. Alla *Société Anonyme des Hautes-Fourneaux & Fonderies du Val d'Osne*, ditta della Marne, tra le più prestigiose d'Europa, rimandano i due candelabri di Dublino, collocati sull'*O'Connell Bridge* nel 1880, e i pali di Parigi e Padova. La tipologia molto rara proveniente da Torino appare sul catalogo della *Compagnie pour la Fabrication des Compteurs et Matériel d'Usines à Gaz Siry, Lizars & C.*, di cui al momento non si hanno notizie. Alla già citata *Fonderia del Pignone*, che in Italia ha dato l'impronta all'arredo urbano dalla metà dell'Ottocento fino agli anni Trenta, appartengono i lampioni di Parma e di Firenze, città in cui la fonderia stessa aveva sede e dove ha lasciato le tracce più importanti. Il modello fiorentino ha illuminato (e in taluni casi è ancora presente), oltre a Cesena: Bologna, Roma, Siena, Modena, Palermo e Catania. Infine, il palo che a Venezia illumina le calli minori proviene dalla *Fonderia Enrico Gilberto Neville & C.* il cui titolare, originario dell'Inghilterra dove era già un esperto fonditore, una volta trasferitosi nella città lagunare, rileva un'azienda locale continuando però a utilizzare ghisa proveniente dalla madrepatria.

Per quanto riguarda la composizione e la forma dei decori, ciascun oggetto presenta caratteristiche proprie, tali da meritare una descrizione dettagliata, per la quale rimandiamo ai numeri di *Arredo & Città*. Possiamo tuttavia osservare elementi comuni pur nella diversità delle

which the companies made the range of their production known. These provide an indispensable instrument for tracing the origins of an item when, as unfortunately often happens, the name of the foundry is not stamped in the cast (in which case it is usually visible at the base of the lamp-post).
The typologies under discussion were all identified with the help of such sources. The Société Anonyme des Hautes-Fourneaux & Fonderies du Val d'Osne, *a company of the Marne and one of the most celebrated in Europe, was the origin of the two Dublin candelabra, located on the* O'Connell Bridge *in 1880, and the lamp-posts from Paris and Padua. The very rare typology deriving from Turin appears in the catalogue of the* Compagnie pour la Fabrication des Compteurs et Matériel d´Usines à Gaz Siry, Lizars & C., *of which nothing is presently known. To the already-mentioned* Fonderia del Pignone, *which left its mark on Italian urban décor from the mid-19th century till the 1930s, belong the lamp-posts of Parma and Florence, the city where the foundry had its seat and where it left its most important traces. Apart from Cesena, the Florentine model has illuminated (and in some cases continues to do so) Bologna, Rome, Siena, Modena, Palermo and Catania. Lastly, the lamp-post which illuminates the smaller* calli *of Venice comes from the* Fonderia Enrico Gilberto Neville & C. *whose owner, a native of Great Britain where he was already expert at foundry work, took over a local company upon arriving in Venice, but continued to use cast iron deriving from his homeland.*

With regard to the composition and form of the décor, each object has its own features, to the extent that it deserves a detailed description, for which readers are referred to the issues of Arredo & Città. *We can nevertheless note common elements in spite of the diversity of dimensions*

dimensioni e degli stili che rendono un manufatto più o meno elaborato. Ricorrente ad esempio è la presenza di elementi ispirati al mondo classico - basamenti, colonne (lisce, scanalate, tortili), capitelli - in sintonia con il gusto dell'epoca permeato di influenze greco-romane. Rappresentano un'altra costante i motivi vegetali – foglie (alloro, acanto, palma, edera), frutti e fiori (per esempio il giglio, simbolo della città, è raffigurato nel palo di Firenze) – che oltre ad impreziosire le superfici degli elementi per i quali sono stati pensati, si integrano perfettamente con l'ambiente del giardino, che oggi li accoglie.

I manufatti del Museo Italiano della Ghisa, conservati ed esposti al coperto, sono in genere privi di verniciatura e trattati solo con materiali protettivi che esaltano il colore del metallo consentendo una maggiore percezione dei dettagli (gli strati di vernice accumulati nel tempo vengono, se necessario, adeguatamente asportati).
Per l'esposizione all'aperto invece è stato necessario prevedere l'uso di prodotti che impediscano l'ossidazione e un'opportuna verniciatura. Si è aperto pertanto il problema della scelta del colore, che è stato risolto con la decisione di non omologare i pezzi, visto che si tratta di un'esposizione, dove la diversità rappresenta un valore aggiunto. Nel caso di Dublino e di Padova, come di Venezia, ci è stata di aiuto la documentazione fotografica relativa alla collocazione originaria, per cui sono stati scelti rispettivamente il bronzo scuro e il verde "tipo Venezia". In mancanza di fonti certe, per tutti gli altri, la maggioranza, si è confermato il colore, che è anche il più consueto per la produzione in ghisa recente, il grigio "Neri standard".

and styles which make one article more or less elaborate than another. There is a recurring presence, for example, of elements inspired by the classical world, coherently with contemporary tastes pervaded by Grecian-Roman influences. Another constant is that of vegetable motifs – leaves (laurel, acanthus, palm, ivy), fruit and flowers (for example the lily, the symbol of the city, is depicted on the lamp-post from Florence) – which not only beautify the surfaces of the elements for which they were conceived, but are also perfectly adapted to the garden environment which now surrounds them.

The items of the Italian Museum of Cast Iron, conserved and exhibited indoors, are generally unpainted and treated only with protective materials which enhance the colour of the metal, allowing greater perception of detail (the layers of paint accumulated over time are, when necessary, carefully removed). For outdoor exhibition, on the other hand, it was necessary to make use of anti-rusting products and suitable paint. The problem therefore arose of the colour to be chosen. This was solved with the decision not to make the items uniform, bearing in mind that this was an exhibition where diversity brings added value. In the cases of Dublin and Padua, as well as Venice, assistance was at hand from photographic documentation of the original location, for which reason dark bronze and "Venetian" green were chosen. In the lack of definite evidence for the remaining items – the majority – use was made of "Neri standard" grey, the colour most commonly adopted in recent cast iron production.

BERLINO: IL MUSEO ALL'APERTO DELLE LANTERNE A GAS

Nel 1978 si è costituito a Berlino, nell'area del parco di Tiergarten, il *Gaslaternen-Freilichtmuseum Berlin* (Museo all'aperto delle Lanterne a Gas).
Ampliatasi nel corso degli anni fino a raggiungere oggi il numero di circa 90 pezzi esposti, la raccolta (di proprietà del *Museo dei Trasporti e della Tecnica di Berlino*) si pone l'obiettivo di promuovere e diffondere la conoscenza storica del decoro urbano attraverso la conservazione di antichi manufatti che per oltre un secolo hanno illuminato a gas le principali vie e piazze cittadine, prima della loro progressiva sostituzione con oggetti più idonei a rispondere alle nuove esigenze dettate dall'impiego dell'energia elettrica. Come già sapientemente enunciato nel discorso inaugurale dall'allora Ministro per l'Edilizia berlinese Harry Ristock: "...una strada pubblica è molto più di un marciapiede, di una carreggiata, di una via per automobili e pedoni, essa è soprattutto un luogo di comunicazione e di incontro per i cittadini, minacciato sempre più dal rischio dell'anonimia. Ecco perché è necessario anche l'arredo urbano... e i lampioni in particolare hanno un ruolo privilegiato ". In occasione dell'inaugurazione le Poste Federali tedesche fecero circolare una serie di francobolli sui quali erano raffigurati differenti modelli di lampioni storici contraddistinti, ciascuno, da un numero posizionato sul bordo superiore di sinistra: si trattava della prima operazione condotta su vasta scala finalizzata a pubblicizzare questo sensazionale e inedito progetto museale. Ciò che rende il Museo all'aperto di Berlino un vero e proprio gioiello nel suo genere è rappresentato dal fatto che tutti gli esemplari qui riuniti sono ancora oggi in funzione e muniti delle loro lanterne originali[1]: lasciati a luce bassa durante tutto il giorno, un aumento della pressione del gas provoca al calare della notte l'accensione dei bruciatori principali e il parco viene così illuminato da una luce calda, tipica dell'incandescenza fornita dal gas fossile.
Baden-Baden, Bonn, Düsseldorf, Monaco, Hannover, Lipsia, Magonza, sono solo alcune delle località tedesche che oltre al Comune di Berlino hanno aderito al progetto; a queste si aggiungono importanti città europee come Londra, Parigi, Dublino, Bruxelles, Budapest, Copenhagen, Zurigo. Ai candelabri a più luci del "modello Charlottenburg" che ha illuminato le piazze principali di Berlino si aggiungono i lampioni di stile classicheggiante - il cui disegno viene attribuito al celebre architetto Schinkel - i grandi pastorali, i fusti in ghisa dipinti a mano con gli stemmi della città di Francoforte, le mensole berlinesi decorate[2].

L'area espositiva, posta in zona centrale e ben servita dai mezzi pubblici, si raggiunge arrivando nel parco Tiergarten attraverso la Straße des 17. Juni, percorrendola da ovest verso est. Il nucleo principale è situato nelle vicinanze del Berlin-Pavillon, mentre la restante parte della raccolta si sviluppa a nord e a sud di questa importante arteria stradale.

1 - Solo quelle non più esistenti o talmente compromesse da renderne impossibile l'utilizzo sono state sostituite da fedeli riproduzioni.

2 - Una presentazione completa di tutti i lampioni esposti, con foto e informazioni storiche si ritrova nel libro di recente pubblicazione: Hans Heckmann, Herbert Liman, Sabine Röck, *Gaslaternen-Freilichtmuseum Berlin*, Berlin 2007.

BERLIN: THE OPEN-AIR GAS LAMP MUSEUM

In 1978 the Gaslaternen-Freilichtmuseum Berlin *(Open-air Gas Lamp Museum) was constituted in Berlin, in the Tiergarten park area.*
The collection (owned by the Berlin Museum of Transport and Technology*) has expanded over the years and now exhibits some 90 items. Its aim is to promote and spread historical awareness of urban décor through the conservation of old manufactured articles which for over a century illuminated by gas the principal streets and Platzen of the city, before their gradual substitution with items better able to meet the new needs arising from the use of electricity. As the then Minister for Building of Berlin, Harry Ristock, wisely remarked in his opening speech, "...a public street is more than just a pavement, a carriageway, a road for automobiles and pedestrians, it is first and foremost a meeting-place for citizens, and it is increasingly threatened by the risk of anonymity. That is why it is necessary to give urban décor ... and lamp-posts in particular, a privileged role".*
The German Federal Post Office celebrated the inauguration with a series of stamps depicting different models of historical lamp-posts, each distinguished by a number placed on the upper-left edge: this was the first large-scale operation aimed at publicizing this sensational and unprecedented museum project.
What makes the Open-air Museum of Berlin an authentic jewel of its kind is the fact that all the exemplars gathered there are still working and provided with their original lamps[1]: the lights are left low during the daytime, but as night falls an increase of gas pressure causes the principal burners to light and the park is thus illuminated by warm light, typical of the incandescence provided by fossil gas.
Baden-Baden, Bonn, Düsseldorf, Munich, Hanover, Leipzig and Mainz are just a few of the German localities which, apart from the Municipality of Berlin, have adhered to the project; these have been joined by important European cities such as London, Paris, Dublin, Brussels, Budapest, Copenhagen and Zurich. As well as the "Charlottenburg model" candelabra bearing several lights, which have illuminated the principal Berlin Platzen*, classical-style lamp-posts are also to be seen, with a design attributed to the celebrated architect Schinkel, as well as great pastoral scenes, cast iron circular bases bearing the coat of arms of the city of Frankfurt and decorated brackets from Berlin[2].*

The exhibition area, placed in a central zone and well-served by public transport, is reached by arriving at the Tiergarten park along Straße des 17. Juni, following it from west to east. The principal nucleus is located near the Berlin-Pavillon, while the remaining part of the collection extends to the north and south of this important road artery.

1 - Only those no longer in existence or so compromised as to be unusable have been substituted by faithful reproductions.

2 - A complete presentation of all the lamp-posts exhibited, with photographs and historical information, is to be found in the recently published book by Hans Heckmann, Herbert Liman and Sabine Röck: Gaslaternen-Freilichtmuseum Berlin, *Berlin 2007.*

SCHEDA TECNICA
GLI INTERVENTI

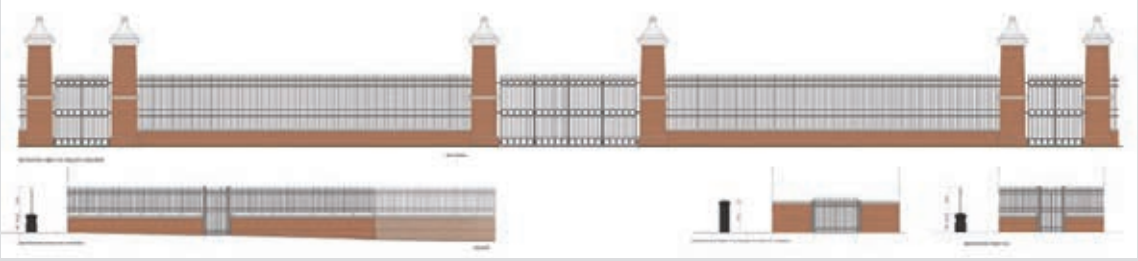
1. L'INTERRAMENTO DI VIA VERDI
L'interramento del tratto di via interno al giardino (1) è stato preceduto da una scarifica generale del manto di asfalto e realizzato con terreno vegetale o con materiale da riempimento a seconda dell'uso del suolo (prato o camminamento). Ad operazione completata le due parti del giardino (di levante e ponente) risultano collegate senza soluzione di continuità.

2. LA RECINZIONE
L'intero giardino è recintato.
• L'ingresso principale del giardino è a nord (2), dove la recinzione monumentale ricostruisce quella originale demolita nell'ultimo dopoguerra. È impostata su tre coppie di piloni che sostengono i tre cancelli provenienti dalla Barriera Cavour, recentemente restaurati. Al centro è collocato il cancello a quattro ante (3), dal quale si accede al giardino; ai lati sono collocati i due cancelli minori (4) (5) di due ante ciascuno, che invece rimangono chiusi. I piloni hanno una struttura portante in cemento armato rivestita in mattoni e in pietra.
I muri di collegamento fra i piloni hanno anch'essi una struttura in cemento armato con rivestimento in mattoni e copertina in pietra, al di sopra dei quali è posta la cancellata moderna. La pietra utilizzata è il giallo d'Istria, i mattoni sono del tipo fatto a mano[1], il colore delle parti metalliche moderne è marrone.
Davanti all'ingresso è mantenuto il grande marciapiede (6) arredato con nuovi pali per l'illuminazione.
• Gli altri tre ingressi al giardino - est (7), sud (8), ovest (9) - hanno una tipologia simile tra loro, costituita da un muro con struttura in cemento armato rivestito di mattoni e protetto da una copertina in pietra. Al centro del muro si apre il varco di ingresso che si completa con il cancello per la chiusura. In particolare, l'ingresso ovest è arretrato rispetto al filo stradale determinando così un piccolo slargo rettangolare (10) all'interno del quale sono situati gli armadietti che ospitano le reti presenti nel giardino e la cabina telefonica, e dove è predisposta anche la nuova area di sedime del chiosco della piadina (11). La recinzione sul lato ovest è completata da una cancellata che corre al bordo di un passaggio pedonale (12) di collegamento tra via Sostegni e via Padre Vicinio da Sarsina.

TECHNICAL REPORT
ACTIONS TAKEN

1. COVERING OVER VIA VERDI
The covering over of the section of the road inside the garden (1) was preceded by a general breaking up of the asphalt and realized with vegetable soil or filling materials according to the intended use (lawn or walkway). At the end of the operation the two parts of the garden (east and west) appear connected without a break.

2. FENCING
The entire garden is fenced off.
• The principal garden entrance is to the north (2), where the monumental railings reconstruct the original ones demolished during the last war. It is supported by three pairs of pillars sustaining the three gates deriving from the Barriera Cavour, recently restored. In the centre is the four-piece gate (3) which gives access to the garden; on either side are the two smaller gates (4) (5), each of two pieces, which remain closed. The pillars have a load-bearing structure in reinforced concrete covered with bricks and faced with stone. The connecting walls between the pillars, above which are placed the modern railings, also have a structure of reinforced concrete covered in bricks with stone facing. Yellow stone of Istria has been used, the bricks are of a homemade[1] type and the modern metallic parts are painted brown. The large paved area remains in front of the entrance (6), embellished with new lamp-posts.
• The other three entrances to the garden - east (7), south (8) and west (9) – are of similar typologies, each consisting of a wall with a reinforced concrete structure covered with bricks and protected by stone facing. The opening for the entrance-way is in the centre of each wall and it is closed with a gate. The western entrance, in particular, is further back compared with the road-line, thereby creating a small rectangular piazza (10), inside which are located the cabins for the networks present in the garden and the telephone booth, as well as the new area on which the piadina kiosk will be placed (11). The western side is fenced with railings running alongside a pedestrian walkway (12) linking Via Sostegni with Via Padre Vicinio da Sarsina.



Le cancellate del giardino pubblico, Pier Luigi Cervellati
The gates of the public garden, Pier Luigi Cervellati

1 - Si tratta di mattoni di produzione industriale con una finitura superficiale che simula la produzione artigianale.

1 - They are industrially produced bricks with a finished surface simulating handcraft production.

Statue di Domenico Neri rappresentanti le Maschere della Commedia dell'Arte
Statues by Domenico Neri portraying masks of the Commedia dell'Arte

3. I PERCORSI INTERNI
I percorsi all'interno del giardino sono tre: i due lineari si intersecano ad angolo retto collegando direttamente gli ingressi, quello anulare percorre invece tutti i quadranti. Al centro del giardino è realizzata la piazza circolare che ha un diametro di 34 metri (13); in corrispondenza delle altre intersezioni dei percorsi ci sono quattro piazzette (14) (15) (16) (17) di dimensioni inferiori. Sia i percorsi che le piazzette sono pavimentati in ghiaino. I cordoli di separazione con le aree verdi sono in lastre di ferro affondate nel terreno in modo da non creare ostacolo. Su tutta l'area pavimentata sono distribuite le caditoie per la raccolta dell'acqua piovana. Essendo la quota del giardino superiore a quella delle strade a nord e a sud, sono state create delle rampe di raccordo (18) (19).

4. LE ALBERATURE
Del patrimonio arboreo esistente (20) sono state tagliate alcune alberature perché in pessimo stato di conservazione. Al loro posto, coerentemente con il nuovo disegno dell'intera area, sono stati piantumati *quercus ilex* (21) e *tilia spp*. (22).

5. I PALI DI ILLUMINAZIONE STORICI
Lungo il cordolo che delimita la piazza centrale sono collocati dodici basamenti (23) in pietra giallo d'Istria destinati a sostenere altrettanti pali di illuminazione pubblica in ghisa prodotti a cavallo tra il XIX e il XX secolo. Otto sono di proprietà della Fondazione Neri – Museo Italiano della Ghisa che ha sede a Longiano (provengono da Dublino, Firenze, Parma, Torino, Venezia, Parigi, Padova), quattro sono del Comune di Cesena. Il disegno di ogni basamento ripropone quello della base del palo soprastante.

6. IL GAZEBO
Al centro della piazza è installato un gazebo (24) a pianta dodecagonale (larghezza 10 metri circa, altezza da terra 8 metri compreso il podio basamentale).
Il gazebo è realizzato in ghisa e policarbonato. Il basamento ha una struttura in cemento armato, chiusa in alto dal pavimento a doghe di legno, distanziate

3. INTERNAL PATHS
There are three paths within the garden: two linear ones meeting at right angles and linking directly the entrances, and a loop-shaped path passing through all areas. A circular piazza with a diameter of 34 metres has been created at the centre (13); four smaller piazzas mark the meeting-points between the other paths (14) (15) (16) (17). The paths and the squares are paved in fine gravel. The kerbs separating the paths from the green areas are in iron sheet sunk into the earth to avoid creating obstruction. Drains for collecting rainwater are distributed along the paved areas. Since the garden is at a higher level than the roads to the north and south, connecting ramps have been created (18) (19).

4. TREES
A few trees of the existing patrimony (20) have been cut down because in a poor state of conservation. In their place, consistently with the overall design of the area, have been planted quercus ilex *(21) and* tilia spp. *(22).*

5. HISTORICAL LAMP-POSTS
Twelve plinths (23) in yellow stone of Istria have been located along the kerb around the central piazza. They are intended to support a similar number of cast iron lamp-posts for public illumination produced at the turn of the 19th and 20th centuries. Eight are the property of the Neri Foundation – Italian Museum of Cast Iron which has its seat in Longiano (they originate from Dublin, Florence, Parma, Turin, Venice, Paris, Padua), four belong to the Municipality of Cesena. The design of each plinth reproduces that of the base of the lamp-post standing upon it.

6. GAZEBO
A dodecagonal gazebo (24) has been installed in the centre of the piazza (width c.10 m, height above ground 8 metres including the base platform). The gazebo is created in cast iron and polycarbonate. The base platform has a structure in reinforced concrete, closed at the top by the

in modo da permettere al vano interno al basamento stesso di funzionare come cassa armonica. Questo pavimento è sostenuto da una orditura secondaria di travi in legno che a loro volta si appoggiano alla struttura primaria in metallo.

7. I BUSTI E I VASI
Rientra nella generale sistemazione del giardino anche il restauro dei tre busti dedicati a Ubaldo Comandini (25), Eugenio Valzania (26) e Pietro Turchi (27).
Anche i due vasi monumentali in pietra su basamento in mattoni (28), prossimi al viale Padre Vicinio da Sarsina, sono stati restaurati (previa demolizione della superfetazione in cemento collocata in sommità).

8. LE SCULTURE DELLA COMMEDIA DELL'ARTE
Sul muro dell'ingresso ovest sono collocate le sculture in fusione di bronzo raffiguranti personaggi della Commedia dell'arte (29) donate dal loro autore, Domenico Neri, al Comune di Cesena.

9. GLI ARREDI
Sono presenti all'interno del giardino quattro fontanelle: due in ghisa (si tratta di fusioni degli inizi del secolo scorso) (31) e due in cemento (32).
L'arredo del giardino si completa con oggetti di nuova produzione (panchine, pali per illuminazione pubblica, cestini porta rifiuti) ispirati alla tradizione artigianale che ha prodotto gli oggetti storici sopra indicati.

10. I SOTTOSERVIZI
Si è modificato l'andamento delle reti dei sottoservizi in modo da renderlo coerente con la nuova configurazione dell'area (gas e acqua sono stati spostati dall'area di sedime del gazebo, le cabine telefoniche sono state spostate dall'ingresso principale nord a quello ovest, ecc.). Viene invece completamente rifatta la rete di raccolta delle acque meteoriche, fino al suo innesto in corso Garibaldi, e quella dell'illuminazione pubblica. Si aggiunge inoltre un impianto di videosorveglianza che servirà a tutelare i pali storici posti nella piazza e gli altri arredi presenti.

11. I LOCALI TECNICI
Sono stati realizzati due locali tecnici (30) a servizio del giardino all'interno del fabbricato che ospita la centrale termica del teatro A. Bonci; si tratta di un bagno pubblico accessibile ai disabili e di un locale per le attrezzature di registrazione della videosorveglianza.

12. GLI SCAVI ARCHEOLOGICI
Nell'ambito dei lavori di restauro è stata condotta, con la supervisione della Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Emilia-Romagna, una campagna di scavi presso l'ingresso nord (33) che ha portato alla luce i resti della chiesa di San Michele (detta Casa di Dio).

Opera: Restauro del Giardino pubblico di Cesena
Committente: Comune di Cesena
Progetto: 2002-2006
Progettista: Pier Luigi Cervellati
Lavori: 2006-2007
Superficie di intervento: 11400 m2

floor in wooden staves, distanced so as to allow the space inside the base itself to function as a soundbox. This floor is sustained by a secondary frame of wooden beams which rest in their turn upon the primary structure in metal.

7. BUSTS AND VASES
The general rearrangement of the garden also included the restoration of three busts dedicated to Ubaldo Comandini (25), Eugenio Valzania (26) and Pietro Turchi (27). The two monumental stone vases on a brick base (28), near Viale Padre Vicinio da Sarsina, have been restored (following demolition of the cement accretion located at the top).

8. COMMEDIA DELL'ARTE *STATUES*
Statues in cast bronze depicting characters from the Commedia dell'arte *(29) have been placed on the wall of the western entrance. They were donated by the sculptor, Domenico Neri, to the Municipality of Cesena.*

9. DÉCOR
Four drinking-fountains are present within the garden: two in cast iron (castings from the beginning of the 20th century) (31) and two in cement (32).
The garden décor is completed with newly produced objects (benches, lamp-posts, waste-paper bins) taking their inspiration from the handicraft tradition of the objects described above.

10. UNDERGROUND UTILITIES
The layout of the underground utilities network has been modified so as to make it consistent with the new configuration of the area (gas and water have been moved from the area where the gazebo rests, the telephone booths have been moved from the principal northern entrance to the western one, etc). The rainwater drainage network has been completely remade up to its junction in Corso Garibaldi, as has that of public illumination. A video surveillance plant has also been added to protect the historical lamp-posts located in the piazza and the other décor present.

11. SERVICE ROOMS
Two technical service rooms for the garden (30) have been created inside the building housing the A. Bonci Theatre heating plant: a public convenience accessible to the disabled and a room housing the video surveillance recording equipment.

12. ARCHAEOLOGICAL EXCAVATIONS
During the restoration work a series of excavations were carried out near the northern entrance (33) under the supervision of the Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Emilia-Romagna*, bringing to light the remains of the Church of San Michele (known as the* Casa di Dio*).*

Work: Restoration of the Public Garden of Cesena
Client: Municipality of Cesena
Project: 2002-2006
Project designer: Pier Luigi Cervellati
Execution: 2006-2007
Surface area concerned: 11400 m²

Planimetria del giardino come si presenta attualmente
Planimetry of the garden as it appears today

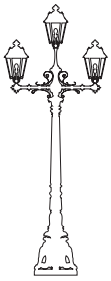
FONDAZIONE NERI
MUSEO ITALIANO DELLA GHISA
NERI FOUNDATION
THE ITALIAN MUSEUM OF CAST IRON

1

LUOGO DI PROVENIENZA: CESENA
DATAZIONE: FINE XIX – INIZIO XX SECOLO
PRODUZIONE: NON ACCERTATA

PLACE OF ORIGIN: CESENA
DATE: LATE 19TH – EARLY 20TH CENTURY
PRODUCTION: UNKNOWN

2



LUOGO DI PROVENIENZA: TORINO
DATAZIONE: 1920 CA.
PRODUZIONE: COMPAGNIE POUR LA FABRICATION DES COMPTEURS ET MATÉRIEL D'USINES À GAZ SIRY, LIZARS & C. (FRANCIA)

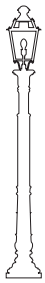
PLACE OF ORIGIN: TURIN
DATE: C.1920
PRODUCTION: COMPAGNIE POUR LA FABRICATION DES COMPTEURS ET MATÉRIEL D'USINES À GAZ SIRY, LIZARS & C. (FRANCE)

3

LUOGO DI PROVENIENZA: PARMA
DATAZIONE: FINE DEL XIX SECOLO
PRODUZIONE: FONDERIA DEL PIGNONE (FIRENZE, 1842-1954)

PLACE OF ORIGIN: PARMA
DATE: END OF 19TH CENTURY
PRODUCTION: FONDERIA DEL PIGNONE (FLORENCE, 1842-1954)

4



LUOGO DI PROVENIENZA: FIRENZE
DATAZIONE: SECONDA METÀ DEL XIX SECOLO
PRODUZIONE: FONDERIA DEL PIGNONE (FIRENZE, 1842-1954)

PLACE OF ORIGIN: FLORENCE
DATE: SECOND HALF OF 19TH CENTURY
PRODUCTION: FONDERIA DEL PIGNONE (FLORENCE, 1842-1954)

5

LUOGO DI PROVENIENZA: VENEZIA (ILLUMINAVA IN ORIGINE LE CALLI MINORI)
DATAZIONE: SECONDA METÀ DEL XIX SECOLO
PRODUZIONE: ENRICO GILBERTO NEVILLE & C. (VENEZIA)

PLACE OF ORIGIN: VENICE (ORIGINALLY ILLUMINATED THE SMALLER CALLI)
DATE: SECOND HALF OF 19TH CENTURY
PRODUCTION: ENRICO GILBERTO NEVILLE & C. (VENICE)

PROPRIETÀ FONDAZIONE NERI-MUSEO ITALIANO DELLA GHISA - *PROPERTY OF NERI FOUNDATION-ITALIAN MUSEUM OF CAST IRON*: 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9
PROPRIETÀ COMUNE DI CESENA - *PROPERTY OF MUNICIPALITY OF CESENA*: 1

6

LUOGO DI PROVENIENZA: FRANCIA (PARIGI IN PARTICOLARE)
DATAZIONE: SECONDA METÀ DEL XIX SECOLO
PRODUZIONE: NON ACCERTATA; IL MODELLO, PRESENTE NEI CATALOGHI FRANCESI, È RIPRESO DA ALCUNE FONDERIE DELL'ITALIA MERIDIONALE

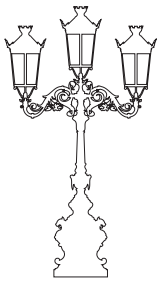
PLACE OF ORIGIN: FRANCE (PARIS IN PARTICULAR)
DATE: SECOND HALF OF 19TH CENTURY
PRODUCTION: UNKNOWN; THE MODEL, PRESENT IN FRENCH CATALOGUES, WAS TAKEN UP BY SEVERAL FOUNDRIES IN SOUTHERN ITALY

7

LUOGO DI PROVENIENZA: DUBLINO (*O'CONNELL BRIDGE*, MARCIAPIEDE CENTRALE)
DATAZIONE: 1880
PRODUZIONE: SOCIÉTÉ ANONYME DES HAUTS FOURNEAUX & FONDERIES DU VAL D'OSNE (FRANCIA)

PLACE OF ORIGIN: DUBLIN (*O'CONNELL BRIDGE*, CENTRAL PAVEMENT)
DATE: 1880
PRODUCTION: SOCIÉTÉ ANONYME DES HAUTS-FOURNEAUX & FONDERIES DU VAL D'OSNE (FRANCE)

8



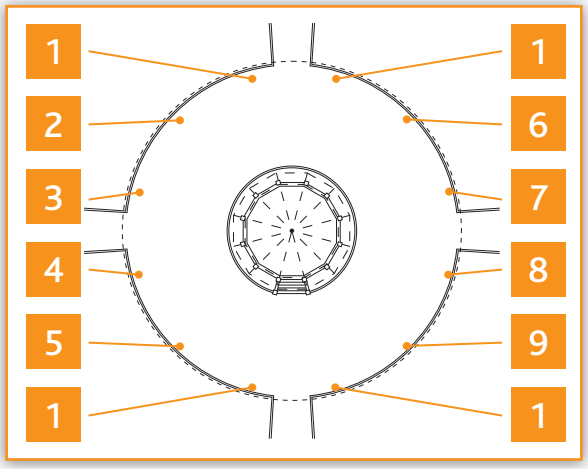
LUOGO DI PROVENIENZA: DUBLINO (*O'CONNELL BRIDGE*, PARAPETTO)
DATAZIONE: 1880
PRODUZIONE: SOCIÉTÉ ANONYME DES HAUTS FOURNEAUX & FONDERIES DU VAL D'OSNE (FRANCIA)

PLACE OF ORIGIN: DUBLIN (*O'CONNELL BRIDGE*, PARAPET)
DATE: 1880
PRODUCTION: SOCIÉTÉ ANONYME DES HAUTS-FOURNEAUX & FONDERIES DU VAL D'OSNE (FRANCE)

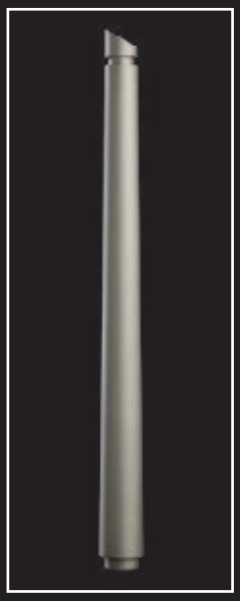
9

LUOGO DI PROVENIENZA: PADOVA (ANCORA PRESENTE A *PRATO DELLA VALLE* E IN MOLTI ALTRI LUOGHI IMPORTANTI DELLA CITTÀ)
DATAZIONE: SECONDA METÀ DEL XIX SECOLO
PRODUZIONE: NON ACCERTATA; UN MODELLO SIMILE SI TROVA SUI CATALOGHI FRANCESI

PLACE OF ORIGIN: PADUA (STILL PRESENT AT *PRATO DELLA VALLE* AND IN MANY OTHER IMPORTANT PLACES IN THE CITY)
DATE: SECOND HALF OF THE 19TH CENTURY
PRODUCTION: UNKNOWN; A SIMILAR MODEL IS FOUND IN FRENCH CATALOGUES



PROPRIETÀ FONDAZIONE NERI-MUSEO ITALIANO DELLA GHISA - *PROPERTY OF NERI FOUNDATION-ITALIAN MUSEUM OF CAST IRON*: 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9
PROPRIETÀ COMUNE DI CESENA - *PROPERTY OF MUNICIPALITY OF CESENA*: 1



DIOGENE

LA FORZA E LA BELLEZZA

STRENGTH AND BEAUTY

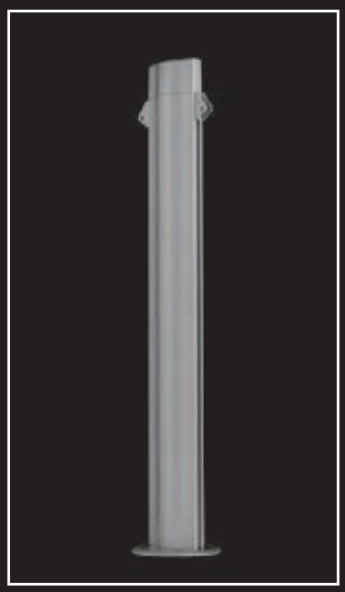
NERI
SIGNS FOR THE FUTURE

TARGETTI POULSEN

ALL ONLINE WWW.NERI.BIZ

OFFICINAIMMAGINE.IT

OFFICINAIMMAGINE.IT



NEW GENUS

LA FORZA E LA BELLEZZA

STRENGTH AND BEAUTY

NERI
SIGNS FOR THE FUTURE

TARGETTI POULSEN

ALL ONLINE WWW.NERI.BIZ

ALL ONLINE WWW.NERI.BIZ

HERON

LA FORZA E LA BELLEZZA

STRENGTH AND BEAUTY

PER LA SICUREZZA, TUTTI GLI UTILIZZI DELLA VIDEOSORVEGLIANZA IN UN CORPO ILUMINANTE

FOR YOUR SAFETY, ALL THE USES OF VIDEO SURVEILANCE IN ONE LIGHTING FIXTURE

NERI
SIGNS FOR THE FUTURE

TARGETTI POULSEN

OFFICINAIMMAGINE.IT