ISSN 1120-3552

ARREDO & CITTÀ

ARREDO & GIARDINI

L'ARCHITETTURA DEI GIARDINI
E DEL PAESAGGIO
NEL LAVORO DI FRANCO ZAGARI

DECOR AND GARDENS

THE ARCHITECTURE OF GARDENS
AND LANDSCAPE
IN THE WORK OF FRANCO ZAGARI

LA RIQUALIFICAZIONE DEL CENTRO STORICO DEL COMUNE DI SARONNO

ANTONIO MARINO

RESTYLING THE TOWN CENTRE OF SARONNO

ANTONIO MARINO

LA NUOVA CULTURA DEL RECUPERO

GIORDANO CONTI

THE NEW CULTURE OF RECOVERY

GIORDANO CONTI

ARREDO & CITTÀ - ANNO 9 N° 1 NOVEMBRE 1996 - SPED. IN ABB. POST. COMMA 27 ART. 2 L. 549/95 - CASELLA POSTALE 1242, 40100 BOLOGNA
IN CASO DI MANCATA CONSEGNA INVIARE ALL'UFFICIO DI BOLOGNA PER LA RESTITUZIONE AL MITTENTE CHE SI IMPEGNA A VERSARE LA DOVUTA TASSA.

SEGNI & COSE DELLA NUOVA TRADIZIONE

SCALE A CHIOCCIOLA MODULARI IN GHISA

MODUS

SOLUZIONI DI ARREDO IN GHISA

MODUS S.A.
STRADA DEL LAVORO, 41
47031 GUALDICCIOLO REP. S.MARINO
TEL. 0549-999353 FAX 0549-999437

OFFICINA IMMAGINE •

ARREDO&CITTÀ

INDICE

L'ARCHITETTURA DEI GIARDINI E DEL PAESAGGIO NEL LAVORO DI FRANCO ZAGARI
THE ARCHITECTURE OF GARDENS AND LANDSCAPES IN THE WORK OF FRANCO ZAGARI

VERDE PUBBLICO E RIQUALIFICAZIONE URBANA
PUBLIC GREENERY AND URBAN REQUALIFICATION
PAG 2

VILLA LEOPARDI: UN'ESPERIENZA ITALIANA
VILLA LEOPARDI: AN ITALIAN EXPERIENCE
PAG 10

IL GIARDINO ITALIANO A OSAKA
THE ITALIAN GARDEN AT OSAKA
PAG 14

ANTONIO MARINO

LA RIQUALIFICAZIONE DEL CENTRO STORICO NEL COMUNE DI SARONNO
RESTYLING THE TOWN CENTRE OF SARONNO
PAG 16

"LA NUOVA CULTURA DEL RECUPERO" DI GIORDANO CONTI
"THE NEW CULTURE OF RECOVERY" BY GIORDANO CONTI
PAG 22

ARREDO & CITTÀ - ANNO 9 N° 1 NOVEMBRE 1996
AUTORIZZAZIONE DEL TRIBUNALE DI BOLOGNA N° 5552 DEL 3 FEBBRAIO 1988
PROPRIETÀ: MUSEO ITALIANO DELLA GHISA
VIA EMILIA 2450 - 47020 LONGIANO (FO)

REDAZIONE: VIA EMILIA 2450, 47020 LONGIANO FO - CASELLA POSTALE 1242, 40100 BOLOGNA
DIRETTORE RESPONSABILE: FRANCO ZAGARI
COORDINAMENTO GRAFICO: OFFICINA IMMAGINE - BOLOGNA
STAMPA: PAZZINI INDUSTRIA GRAFICA S.R.L., VERUCCHIO (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 s.r.l.; Verucchio (RN)
Novembre 1996

Verde pubblico e riqualificazione urbana

L'architettura dei giardini e del paesaggio nel lavoro di Franco Zagari

a cura di Stefano Marchegiani

Dopo avere indagato alcuni episodi significativi al fine di documentare il progetto del verde pubblico di questi ultimi anni (*Arredo & Città* N° 1, 1990 e N° 1, 1992), *Arredo e Città* torna sul tema, attraverso una conversazione con Franco Zagari ed una rassegna di alcune sue opere che, per qualità estetica, evidenziano un'interpretazione originale e complessa di contesti che non solo nella storia trovano le ragioni e l'efficacia del progetto ma anche nella pura ideazione e nella ricchezza figurativa delle soluzioni prescelte.
La capacità del progetto di interagire con la storia del luogo ed al contempo di fissarne le caratteristiche per il futuro determina, come dice Zagari, "spazi vivi", capaci ancora di sviluppo.
I due "mondi speculari" del giardino di Villa Leopardi a Roma, le complesse geometrie di Piazza Matteotti a Catanzaro, il giardino italiano ad Osaka, la forza evocatrice delle strutture di Niaux, sottolineano l'abilità di condurre a sintesi i valori storici oggettivi dei luoghi con quanto di essi è più difficilmente evocabile.
Tra le opere qui presentate, dedichiamo uno spazio particolare al progetto per Villa Leopardi che, raccontato direttamente dall'autore, fornisce un quadro delle difficoltà in cui talvolta il progetto d'architettura è costretto a nascere e a vivere nel nostro paese.

Public Greenery and Urban Requalification

The architecture of gardens and landscapes in the work of Franco Zagari

by Stefano Marchegiani

After our investigations into several significant episodes giving an overview of the design and creation of public greenery in recent years (Arredo & Città no.1 1990 and no.1 1992), we now return to the theme in this conversation with Franco Zagari, accompanying it with a review of some of his projects, which have an aesthetic quality that reveals an original and complex interpretation of contexts that draw their motives and effectiveness not only from history, but also from the pure ideation and the figurative intensity of the solutions chosen.
The capacity of the project to interact with the history of the specific site and at the same time to establish its characteristics for the future, creates 'spaces that are alive', as Zagari puts it, that are capable of further development. The two 'mirrored worlds' of the garden of Villa Leopardi in Rome, the complex geometries of Piazza Matteotti at Catanzaro, the Italian Garden at Osaka and the evocative force of the structures at Niaux underline Zagari's ability in creating a synthesis of the objective historical values of the place with other elements that are more difficult to recover. Among the works presented here, we dedicate particular attention to the project for Villa Leopardi, narrated directly by Zagari, as this gives a good illustration of the difficulties that often seem to beset architectural projects in Italy.

Conversazione con Franco Zagari

D - Verde ed architettura della città: il riequilibrio ambientale, tema tra i più sentiti nella cultura contemporanea, che tipo di questioni pone alla disciplina urbanistica e con quali possibili ricadute sulla configurazione della città?

R - Le capitali europee dell'800 si sono sviluppate su idee- forma per cui la cultura del giardino aveva un ruolo fondamentale. Senza lo "Square" a Londra, senza il "Boulevard" a Parigi. senza il "Ring" a Vienna, avremmo avuto delle città completamente diverse: il verde non è stato un sistema complementare ma una idea urbanistica generatrice, sempre legata a modelli che mano a mano venivano sperimentati.
Col 900, con la pianta aperta, i sistemi del verde assumono un ruolo diverso, e solo nei casi di progettazione "ex novo" di città hanno un ruolo significativo, ma di fatto, pian piano, diventano un sistema quasi succedaneo. In Italia in particolare la cultura del giardino, per motivi complessi, si interrompe. Si interrompe soprattutto nel circuito amministrativo ma non solo in questo. Anche in quello ideativo, produttivo, e mi sembra comunque molto interessante la situazione attuale che è un po' proprio come lei dice, di "riequilibrio". Nelle strategie urbanistiche raramente il verde ha un ruolo chiave di idea forma con

Conversation with Franco Zagari

Q - Greenery and architecture in the city. What types of question does environmental re-equilibration, one of contemporary culture's most deeply-felt themes, raise for urbanistics, and what might be the effect on the configuration of cities?

A - The European capitals of the nineteenth century were developed on an idea of form that gave the culture of gardens a fundamental role. Without London's squares, the boulevards of Paris or Vienna's Ring, we would have had completely different cities. Greenery was not some kind of adjunct, but was a central concept of urbanistics from which every thing else fallowed always linked to models with which experiments were being made.
With the advent of the twentieth century, systems of greenery took on a different role, which was significant only in the case of new towns that were built from scratch. Otherwise, they become nothing but substitutes. In Italy in particular, the culture of gardens was interrupted, for a whole series of complex reasons. Above all this interruption was at an administrative level, but it also took place in the sphere of ideation and creation, and I find that the present situation, which as you say is one of 're-equilibration', is very interesting. In urbanistic strategies, greenery rarely plays the key role of a guiding idea with a

una posizione centrale nel progetto.
Mi è capitato di incontrare un caso controcorrente nel piano regolatore di Bolzano di Vittorini, poi non ho saputo se e come queste idee abbiano trovato attuazione. L'urbanistica oggi è un terreno in totale definizione: abbiamo delle leggi estremamente complicate e delle modalità molto complesse di metterle in pratica e in più abbiamo una grave crisi politica ed amministrativa.
Mi sembra che in questo momento vadano adottate, per parlare in metafora, delle tecniche di "guerriglia" più che di guerra frontale. Il verde pubblico, e in generale il disegno degli esterni, può acquisire un ruolo strategico, se si ha la flessibilità di non pretendere soluzioni troppo rigide e estensive, e si qualificano con decisione pochi punti, che abbiano la forza di creare in qualche modo l'armatura di una rete. Si tratta di mettere in tensione un comparto urbano.
Siamo in un momento che definirei di esplorazione, ma di esplorazione con mappe ancora molto bianche.

D - Con quali modalità e caratteri ritiene si possano realizzare giardini e parchi urbani significativi, la cui gestione risulti economicamente sopportabile?

R - La domanda la scinderei in 2 parti. Perchè ci sia un parco urbano significativo, è necessario che (di nuovo andiamo a metafore, questa volta non militari ma politiche) si ristabilisca un tavolo delle regole. A questo tavolo dovrà essere presente un progettista che abbia una adeguata preparazione professionale e non necessariamente specifica (può essere anche soltanto un bravíssimo architetto), ci deve essere un bravissimo committente e, nel caso si tratti di uno spazio pubblico, la volontà politica deve essere chiara e la volontà amministrativa che dirige deve essere altrettanto chiara. Deve poi essere riattivato un circuito produttivo, perché molto spesso ci troviamo con delle imprese che derivano o tutte dal florovivaismo

Piazza Matteotti, Catanzaro.
Piazza Matteotti, Catanzaro.

central position in the project.
One case I have seen which is not like this is Vittorini's planning policy project for Bolzano, but I don't know if the ideas were then implemented. Urbanistics today is a territory that needs to be totally redefined. We have very complicated laws and very complex ways of putting them into practice, and in addition we have a serious political and administrative crisis.
I think that at this moment we should be adopting guerrilla tactics, speaking metaphorically, rather than choosing to engage in open warfare. Public greenery, and in general the design of external spaces, can assume a strategic role if we can find the flexibility to tone down demands for solutions that are too rigid or extensive, and if a few points can be established with energy and decision, so as to create in some way the skeleton of a network. This involves putting an urban compartment under the right tension. We're in a phase that I would define as exploration, an exploration in which our maps are mainly blank.

Piazza Matteotti, Catanzaro.
Piazza Matteotti, Catanzaro.

Piazza Matteotti, Catanzaro.
Piazza Matteotti, Catanzaro.

o tutte dai cantieri stradaIi, ma difficilmente abbiamo delle imprese che nel giardino pubblico abbiano dei "curricula" significativi. E poi finalmente il pubblico; il pubblico ha un ruolo fondamentale, nel senso che il nuovo giardino pubblico molto più che in passato, ha bisogno di forme adeguate di adozione che non siano più generiche: non puo più esistere il giardino pubblico come il manto stradale, cioè come una specie di moquette che percorre la citta. Il giardino pubblico per vivere, per la sua delicatezza, per il costo, per la sua manutenzione così particolare ha bisogno di legarsi alle comunità locali in modo più diretto. Se non c'è questa adozione, che volta per volta può essere effettuata da un comitato di quartiere, da una scuola, da un circolo degli anziani, da un privato che interviene come sponsor, se non c'è questo, è estremamente difficile l'economia del giardino pubblico. Nei capitoli di spesa delle amiinistrazioni mancano sistematicamente, ad esempio, le voci di restauro, di ristrutturazione; è una cosa incredibile. La città ormai è troppo vasta, ci vogliono delle forme di decentramento, lo spazio non può essere ubiquo in senso sociale, ci saranno delle zone della città che potranno esserlo, ma anche i parchi storici di uso pubblico è molto importante che abbiano dei sovrintendenti e dei comitati di gestione; dei comitati di gestione che siano anche comitati di amici del giardino e che quindi si sentano in qualche modo responsabili e padroni di casa, come rappresentanti di tutta la collettività.

D - A proposito di manutenzione ordinaria degli arredi e degli spazi pubblici, è significativa la guida di Londra, composta da schede che identificano e descrivono i vari prodotti di arredo fino a prevedere i turni di manutenzione. In Italia, come diceva, la manutenzione è una categoria d'intervento non programmata cosicchè pregevolissime realizzazioni rischiano di deperire in poco tempo. Cosa, a suo avviso, potrà cambiare questo tipo di impostazione culturale?

Q - How and with what characteristics do you think that significant urban gardens and parks could be created, so as to keep their maintenance and upkeep economically viable?

A - I'd split that question up into two parts. To create a significant urban park, what we need, using this time a political metaphor instead of a military one, is to get round a table to agree on the rules. At this table there should be a project designer with an adequate professional training, but not necessarily specific to the theme - a very good architect for instance. There should be a very good customer to commission the park, and if the park is to be a public one, there should also be a clear political determination in favour of the project. And the administrative determination should be equally clear. A new system of production must be reactivated, as very often we find ourselves working with firms that originate either totally in the greenhouse and gardening trade, or that come from the road-building sector. Only rarely do we come across a company that boasts a valid curriculum in public gardens. And last, around the table we need the public. The public has a fundamental role, because new public gardens are now in much greater need of being 'adopted' by the public, in a very active sense of commitment and not just in general terms. A public garden is not like a road surface, some kind of green carpet that winds through the city. To be able to live, a public garden, with its delicate nature, its costs and its need for maintenance, has to be linked more directly with the local community. If a public garden is not adopted, as it might be by a citizen's committee, a school, a senior citizens' club, or by a private entrepreneur acting as a sponsor, then its economy becomes very difficult. For instance, local administration budgets systematically omit to include fund allocations for restoration and restructuring. I find this quite incredible. Our cities are too vast by now, forms of relocation away from centres must be found. Space cannot be ubiquitous in the social sense. There will be parts of the

R - è molto difficile dirlo perchè la tradizione dei servizi giardini di fatto è molto trascurata negli ultimi anni, e mentre altri settori amministrativi, come ad esempio le società dell'acqua, dell'elettricità, si sono organizzati in società autonome, il servizio giardini è, mi sembra in quasi tutte le città d'Italia, una specie di vetero istituzione assolutamente non più in grado di assorbire la domanda. Io ho visto ad esempio a Roma, cambiare i moduli di manutenzione della città, direi proprio indipendentemente dalle amministrazioni che si sono susseguite. C'è stata una curva calante dove si vedeva che non vi era assolutamente più una organizzazione delle risorse all'altezza della situazione, quindi ci vuole un grande atto creativo. Secondo me, i giardini vengono in fondo perché la sensibilità del pubblico si è molto spostata su termini ecologici generali, e in urbanistica del verde si è parlato troppo in termini quantitativi (quanti metri per abitante, ecc.). Non c'è una cultura e non c'è neanche una cultura economica. Un paese che è molto più sviluppato del nostro in questo settore come la Francia, ha avuto negli ultimi 10 anni un quadruplicamento del mercato del giardino privato, il giardino di casa, (sto parlando di tutto il pacchetto, mobili da giardino, piante, ecc.). Questo è un indicatore significativo. Quindi ecco che in Italia, tutta la macchina è smontata, però ci sono dei segnali che si sta riflettendo, perlomeno nell'insegnamento. Non certamente più che segnali: non possiamo in questo momento esibire scuole, c'è la scuola "Gianni Nievi" di Minoprio che è una grande istituzione, c'è la scuola di specializzazione del paesaggio di Genova che è una scuola post-universitaria molto nota, ci sono certamente altre scuole, altre istituzioni da ricordare ecc., ma non è certo questo che fa il tessuto di formazione di un Paese, e questo manca molto sia nel settore creativo che nel settore esecutivo, amministrativo, ecc. e torno a dire che anche nel pubblico vi è una visione del giardino estremamente primordiale. Ad esempio la sensibilità e la preparazione che il pubblico mostra nell' acquistare un oggetto di design per la propria casa, è enormemente superiore a quella che ha nel trattare un giardino: in questo campo c'è una idea molto vaga, che è una specie di trito mistume di un po' di paesaggio romantico, di un po' di qualche cosa che non assomigli alla casa. ma diciamo che siamo su dei generi piuttosto rozzi, e questo è un percorso da rifare in Italia perchè poi l'Italia ha una vocazione particolare, anche una tradizione che è interessantissima perché ha dato produzioni originali in diversi momenti storici e poi è riuscita a darne anche nel 900. Se noi vediamo per esempio, per rimanere qui a Roma dove stiamo parlando, l'opera di Raffaele De Vico, che ha diretto l'Ufficio giardini per uno scorcio di secolo, dal '23 a tutti gli anni '50: che straordinario lavoro è riuscito a fare! Quindi, insomma dobbiamo cercare di ricucire e forse non dobbiamo andare neanche troppo lontano.

D - Qual'è il suo rapporto con la categoria dell'arredo urbano intesa come catalogo di forniture prodotte in serie ed in particolare, a che fine usa la tecnologia nei suoi progetti?

R - Dunque, in Italia è un sogno disporre di un catalogo di arredo urbano, verrebbe voglia di farne uno pescando un po' dappertutto perché ci sono molti elementi interessanti. Certamente non ci sono delle ditte o consorzi di ditte che offrono dei cataloghi complessi con uno spettro sufficientemente ampio. All'estero ci sono state delle città *city in which this is possible, but even the grand parks founded before our times need supervisors and committees willing to 'manage' them, committees that will also be 'friends-of-the-garden' committees, who feel in some way responsible for their charge, as representatives of the community.*

Q - On the subject of normal maintenance of open-air furniture and public spaces, the guide to London, made up of information cards identifying and describing the various objects, inclusive of their maintenance schedules, seems to be rather significant. In Italy, as you were saying, maintenance is not a type of activity that is regularly programmed, and this means that projects of great worth run the risk of rapidly deteriorating after their completion. What do you think could change this type of cultural attitude?

A - It's extremely difficult to say, because the tradition of public garden maintenance has been very neglected in the last few years. While other public service sectors, like water and electricity, for example, have been transformed into autonomous mixed-ownership companies, the public greenery maintenance service in virtually the whole of Italy, I think, has become so feeble that it is quite unable to satisfy the demand. At Rome, for instance, the maintenance schedules for the city have been changed quite independently of the administrations that have run the city. There was a downwards curve that quite clearly showed that there was no longer an organization of resources capable of resolving the situation, so we

Villa Leopardi, Roma.
Villa Leopardi, Rome.

che di fatto sono riuscite ad indurre grandi amministrazioni ad usare i loro prodotti. Molte città francesi sono arredate sulla scorta dell' esperienza parigina, usando un catalogo con molti pezzi simili. In Italia c'è una frattura perché le modalità anche di appalto di queste opere sono completamente diverse. è il momento del non progetto: l'assessore come al supermercato, compra uno stock di oggetti d'arredo oppure c'è una trattativa privata... e questo fa si che poi con il susseguirsi delle amministrazioni ci sia un patchwork, una stratigrafia di appalti ed ecco che la voce manutentiva sparisce veramente del tutto e quindi ci sono stratificazioni di panchine e quanto altro. Soprattutto prospera moltissimo tutto quello che è la segnaletica pubblicitaria. Per esempio a Roma è un fenomeno inarrestabile, io penso che ci siano dei fenomeni di partenogenesi: gli oggetti stessi che cominciano a riprodursi da soli con cellule impazzite, sempre diversi tra loro. Quindi insomma, un catalogo è qualcosa che effettivamente dovrebbe essere fatto, anche semplicemente sotto la responsabilità di un individuo che ad um certo punto pubblica un proprio punto di vista, su quello che sarebbe il suo catalogo ideale in quel momento. Tuttavia, a mio parere in ogni progetto bisogna ricominciare da capo e personalmente tendo molto a progettare il più possibile le componenti delle mie opere. Ad esempio nelle sedute alterno delle comode panchine in produzione (che magari ridipingo) con delle sedute invece costruite su progetto; nell'illuminazione lo stesso, tendo a prendere dei corpi illuminanti in produzione ed a rimontarli in ipotesi nuove, a volte i tempi non lo rendono possibile, vi è difficoltà di

Giardino di Osaka, Giappone.
The Italian Garden at Osaka, Japan.

therefore need a great act of creativity. I think that parks and gardens come last because the attention of the public has shifted to more general ecological topics, and because greenery in urbanistics has been expressed only in terms of quantity, as 'how many square metres per population unit' and similar indicators. We have no culture of gardens and no economic culture of gardens. One country that is way ahead of Italy in this sector is France, which has quadruplicated its home gardening market in the last ten years - and this refers to everything, garden furniture, trees and the like. This is a significant pointer. Here in Italy, however, the whole mechanism has been disassembled. Fortunately, there are signals that people are reflecting, at least in the teaching trade. It's nothing more than signals, though, and we cannot boast great schools, great movements at the moment. There's the 'Gianni Nievi' school at Minoprio, a truly great institute, there's the specialization school for landscaping at Genoa, a very famous postgraduate school, and there are other schools and institutes worth mentioning, but these isolated examples cannot form an integrated system of training for a whole country, and it is this that is greatly missing, both in the creative sector and in the production and administrative sectors. I also reiterate that the public has a very primordial vision of the public garden. Take for instance the care and preparation and passion dedicated to the purchase of a designer object for the home. It's enormously greater than the care and preparation and passion given to the use of a public garden. There's a very vague idea here, a kind of hackneyed rehash of a faintly romantic landscape, there's a bit of something that's unlike your own home, but let's say that expectations here are at a rather gross level, and this is a kind of sensibility that we need to recreate in Italy, because Italy has a particular vocation and even a tradition that is very interesting indeed, because at different points in history it has given contributions of great originality, and has succeeded in doing this even in the twentieth century. Talking once again of Rome, seeing that this is where you're interviewing me, we could consider the work of Raffaele De Vico, who was the director of the Public Gardens Department from 1923 to the 1950's, the end of an era. He did some truly fine things. What we need is to put everything back together again, and perhaps we don't need to look very far to find the way.

Q - How do you relate to the category of street furniture, understood as a catalogue of series-produced objects, and in particular, to what end do you use technology in your projects?

A - Well, in Italy it would be a dream to have a catalogue of street furniture, it makes you want to compile one right away, taking something here and something there, because there really are a lot of interesting things around. Certainly there are no firms or groups of firms who offer complex catalogues with a sufficiently ample range. Abroad there have been cities that have succeeded in persuading large local administrations to use their products. A lot of French towns and cities have reworked their urban decor with Paris as a model, using a catalogue full of similar items. In Italy we've ground to a halt, in part because even the tendering system for public works like is are totally different. We're at the apogee of the non-project. Local authority managers buy up a job lot of street furniture,

aprire troppi nuovi prezzi in un computo metrico per non aumentare i costi. Per quanto riguarda la tecnologia, la capacità di ricerca è episodica, spesso io sono più un assemblatore che non un vero e proprio designer, in questo senso direi che sono un pre-designer o un post-designer.
Questa non è tanto una scelta culturale, è semplicemente una zona dove ho delle esigenze che rappresento come posso: quando non trovo sul mercato l'elemento che mi soddisfa sopperisco a questa esigenza. C'è poi anche un gusto che si forma facendo della condizione di necessità una specie di virtù, di un uso cioè della tecnologia elevato ma non necessariamente fine a se stesso, troppo marcato; in fondo mi piace che nello spazio pubblico ci siano degli elementi che abbiano una sorta di meccanica elementare o di naturalezza, però detto questo, devo anche dire molto sinceramente che in me è il designer che manca.

Struttura di accesso alla grotta preistorica di Niaux, Francia.
Access structure to the prehistoric cave at Niaux, France.

D - Nel suo lavoro quali sono gli elementi linguistici che distinguono il progetto del giardino contemporaneo in realtà geografiche e culturali diverse come ad esempio i progetti per Osaka, Roma, Berlino e quali eventualmente gli elementi comuni?

R - Nel mio lavoro non lo so, ci vorrebbe un critico, non saprei dire bene, io tendo sempre ad assorbire da un contesto soprattutto una frequenza di velocità e tensione, una frequenza temporale, una frequenza cromatica, e non quel cammino deterministico dove si interroga un "genius loci" e si comincia necessariamente a ritenere che il luogo abbia già il progetto dentro di sè. Chi interpreta un luogo è un po' come qualcuno che suona su uno spartito che in parte è aperto ed in parte scritto, però deve essere in parte aperto perchè se non lo è, il luogo è fossile e il progetto diventa un progetto pesante, didascalico, freddo. Un luogo deve essere messo in tensione e per essere messo in tensione deve appartenere anche a un mondo altro. Certo questo provoca delle difficoltà. La piazza Matteotti di Catanzaro è una piazza che ha sempre trovato una certa attenzione quando io l'ho presentata in giro per il mondo. Nella città di Catanzaro ha destato anche molte polemiche. Ora questo è del tutto naturale per una città che era ferma nell'architettura da moltissimi anni. Era naturale cioè che un'architettura nuova e un pò violenta potesse aprire un dibattito urbano ed un dibattito cittadino anche molto vivace. Però certamente ritengo di avere tenuto conto di molti dati del sito, i quali però sono dati molto complessi. Sono dati, dal punto di vista fisico, di scansione, di ritmo, di successioni temporali, di episodi, di una trama narrativa

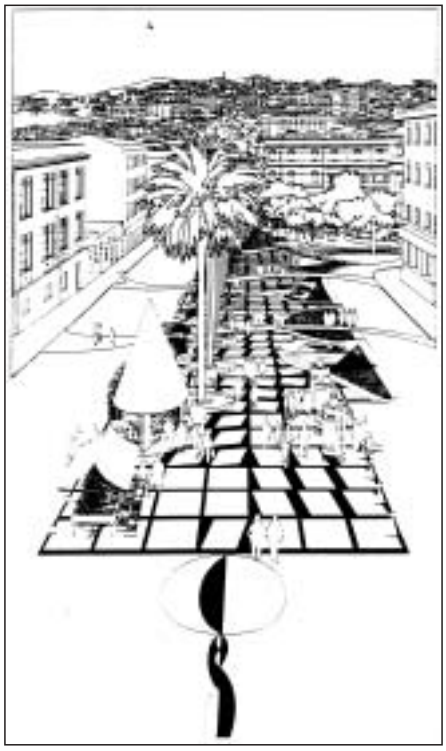
just like going round a supermarket, or a private treaty might be stipulated. And so with the political changes in the administration we have a kind of patchwork, a cross-section of tenders in different styles and from different periods, and it is at this point that the concept of maintenance wholly disappears, and park benches and other things begin to pile up on each other. The most prosperous sector is that of advertising hoardings. In Rome, for instance, it's become a relentless, unstoppable phenomenon, I think it's something that breeds by itself, all these objects reproducing themselves with crazy mutant cells that always produce something different. So there's little doubt that a catalogue is something that ought to be created, even under the responsibility of a single person, who at a certain point publishes his or her point of view and says that this is his or her ideal catalogue for that specific moment. However, I do believe that in every project you should start again from the very beginning, and I try to design as many of the things I use as I possibly can. For example, with seating I tend to alternate the comfortable benches available commercially, perhaps painting them a different colour, with things designed for the specific occasion. It's the same with lighting. I like to take available light fittings and assemble them in new ways. Sometimes there isn't the time - there's the problem of not increasing costs too much by adding too many unplanned extras. As regards technology, my capacity for research in this area is rather sporadic. Often I'm more of an assembler than a designer in the strict sense, which I suppose makes me more of a pre-designer or a post- designer. This isn't a basic policy choice for me, it's just that it's a sector where I have needs that I express as best I can. If I can't find what I'm looking for, I do it myself. Then there's a taste that emerges when you make virtue out of necessity, using high and advanced technology, but not necessarily as a means in itself, overstressed. Basically what I like in public spaces are elements that feature elementary or natural mechanics, but having said this, I must also say quite sincerely that what's missing in me is the designer.

Q - What are the linguistic elements in your work that distinguish a contemporary garden design in different geographical and cultural settings, for example your projects for Osaka, Rome and Berlin, and what if any are the common features?

A - I don't really know, you'd need an external critic to tell you. What I tend to absorb from a context is above all a frequency of speed and tension, of time and colour, and not that deterministic concept in which you dialogue with the genius loci, and that necessarily starts with the idea that the site has the design project within itself, waiting to emerge. Someone who has to interpret a setting is a bit like someone working on a musical score that's partly open and partly written, but some part of it has to be open, because if it isn't then the place becomes a fossil, and the project becomes heavy, cold and tedious. This place must be set in the right tension, and to do this it must belong to another world. Sure, this can create problems. Piazza Matteotti in Catanzaro is a piazza that has always attracted a certain degree of attention when I've presented it around the world. It's also raised quite a bit of controversy in Catanzaro itself. But this is quite natural for a city whose architecture had been at a standstill for decades. It was quite natural that a

che è un po' nelle cose, un po' non c'è, oppure addirittura ci sono dei pezzi di storia antropologici. In quella piazza ad esempio, ho rievocato delle capacità artigianali sopite, nel senso che non le ho fatte io. Il mio progetto ha introdotto una tale complessità tecnologica nel taglio della pietra, che sono state ritrovate delle competenze che nel posto c'erano già, nelle capacità di marmisti cosentini che hanno fatto miracoli. Ecco, questo secondo me, significa entrare in un luogo; poi l'architetto può essere più o meno bravo. Il mio giardino di Osaka ad un certo punto ha cominciato un po' a parlare giapponese: le spalliere hanno delle curve che non sono nate con questa intenzione, però hanno preso questa piega. La mia intenzione era quella di realizzare una pergola, non una serie di spalliere, e questo perché l'esposizione universale che era tutt'attorno aveva un tale rumore visivo che volevo un po' proteggere questo giardino. Di fatto poi abbiamo una serie di archi che ricordano degli archi orientali se non giapponesi. Invece i giapponesi hanno sentito fortemente una specificità italiana, in quel giardino, certamente per il fatto che il percorso sia un'asse rettilineo in pendenza fatto assolutamente estraneo alla loro cultura.

Quindi insomma, quello che le sto dicendo tenta un po' di riequilibrare una lunga, defatigante storia che ha visto il progetto di architettura come sempre preceduto da un grande sforzo analitico e, poi tutto sommato, concretizzato in una semplificazione. Questo dipende molto probabilmente dal peso che la storia ha nel nostro paese: la storia è uno stampo, è una cosa che ha un'infinità di informazioni e una importanza enorme, però lo stampo deve avere un'apertura al proprio tempo per produrre una creatura viva, capace di sviluppo. E non è vero che la specificità del nostro tempo sia nel guardare solo al passato. Nella cultura urbanistica italiana abbiamo dovuto compensare questa grande devastazione del territorio che è seguita agli anni 60, ed è seguita anche al fatto di avere avuto un'enorme apertura sociale: molti più soggetti che operavano sul territorio, in tutti i sensi anche creativo. Adesso cerchiamo di riequilibrare, e questo ha portato una sorta di autocensura e quindi tutta questa rilevanza della memoria nella storia, nell'analisi. Tutto ciò è sacrosanto ma nel momento in cui quest'impostazione di lavoro è diventata un nuovo bacchettonismo o semplicemente un insieme di regole troppo semplici, e senza humor, ha portato anche grossi danni.



Piazza Matteotti, Catanzaro.
Piazza Matteotti, Catanzaro.

new and rather violent architect could spark off a debate on urbanistics and a debate between the citizens, quite heated sometimes. But I do think that I took many of the actual site data into consideration, and these were extremely complex ones. Data in physical terms, in terms of scansion and rhythm, of temporal succession, of episodes, of a narrated story that is partly embedded in things tangible and partly in things that aren't, or otherwise there are even whole slices of anthropological history. For this piazza, for example, I focused on the memory of trades and crafts that were long dormant, and it wasn't me that did the work in the end, it wasn't me who conceived it. My project brought such a technological complexity into the field of stone-cutting that we recovered a whole sediment of skills that were already there, on the spot, beneath the surface, in the ancestral heritage of the marble masons of Cosenza, who worked wonders for me. That's what getting into the heart of a place signifies for me. After that, the architect can be good or very good or even brilliant, but that's not the point. At a certain moment, my garden at Osaka started speaking Japanese. The espaliers grew curves that weren't designed with this intention, but somehow they curved. I wanted to make a pergola, not a row of espaliers, and this was because the Universal Expo all around us had such a pounding level of visual noise that I wanted to protect my garden a bit. And the end result was a series of arches that are distinctly oriental, if not outright Japanese. But the Japanese found a specifically Italian atmosphere there, and I'm sure that was because the main path was straight as a die and sloped downwards, something that is certainly not a part of Japanese culture.

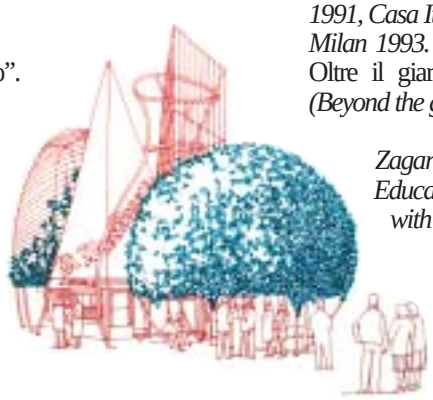
What I'm saying tries to give a bit of re-equilibration to a long and laborious story in which the typical architectural project is always prefixed by an enormous task of analysis, but is then more or less accomplished in a vastly simplified form. This very probably depends on the weight that history carries in Italy. History is a mould that gives you an infinite supply of information and is enormously important, but the mould must offer an opening somewhere in the present day if it wants to create a living creature that is capable of growing and developing. And it is not true that the specific quality of our modern times is that of looking back only at the past. In the culture of Italian urbanistics we've had to compensate for the widespread devastation of the territory that followed the 1960's, and that was also a consequence of having an enormous opening of social mobility, with a lot more people working on this territory, in all ways, creativity included. Now we're attempting to re-equilibrate, and this has brought a kind of self-imposed censure, which in turn is the explanation for all this importance of the collective memory of our collective history, and the importance of analysis. All this is sacrosanct, there's no doubt, but when this kind of approach becomes a new brand of bigotry, or more simply a set of rules that are too simplistic, and without a touch of humour, then it can also cause tremendous damage.

Franco Zagari (Roma, 1945)

Architetto, vive e opera a Roma. è professore straordinario di “Arte dei giardini” presso la Facoltà di Architettura di Reggio Calabria. Fra le opere realizzate: “Ristrutturazione e restauro di comparti del Rione Guasco S. Pietro del centro storico di Ancona”, dal 1973 al 1983, intervento straordinario dopo il terremoto di Ancona: si tratta di nuovi edifici di sostituzione, dì ristrutturazioni e di restauri; è un vasto laboratorio di diverse modalità di interventi sul patrimonio storico; “Piano Regolatore Generale e Piano di Coordinamento del Centro storico della Città di Catanzaro”; “Restauro e Ricostruzione del Complesso Monumentale del S.Giovanni in Catanzaro”, in costruzione dal 1989; il Complesso avrà la funzione di polo culturale pubblico, con una Piazza giardino (Franco Zagari) e un Museo (Gianfranco Spagnesi); “Villa Leopardi a Roma”, per il Comune di Roma, inaugurata nel marzo ‘92, si tratta della trasformazione in parco pubblico di una Villa della fine del secolo scorso, che insiste su catacombe romane; “Giardino Italiano” al Garden Festival ‘88 di Glasgow per l’ICE, Istituto Nazionale per il Commercio Estero, secondo premio; “Piazza Matteotti” a Catanzaro, realizzata fra il 1989 e il 1991; “Giardino Italiano” per l’EXPO Universale del 1990 (International Garden and Greenery Exposition) ad Osaka, Giappone, ancora per l’ICE, ora giardino pubblico permanente; “Progetto paesaggistico di dieci stazioni di servizio sul Raccordo Anulare” di Roma per l’ANAS, realizzato fra il 1989 e il 1991; “Modulo abitativo sperimentale al Good Living Show di Tokyo ‘91”, per Earnest Home, aprile 1991; “Tappeto sardo”, spazio di immagine dedicato al Mezzogiorno italiano, Good Living Show di Tokyo ‘92; Giardino “DNA ‘92” per il Festival des Jardins di Chaumont sur Loire, Francia, 1992; “Le jardin de M. Hulot”, opera sperimentale realizzata alla Fiera di Niort 1993. Come esperto di urbanistica e Landscape partecipa ai gruppi vincitori dei concorsi di Tremblay en France, progetto paesaggistico di una vasta area dell’Ile de France sul lato Sud dell’aeroporto di Parigi-Roissy (gruppo Fuksas, 1993), Cancelleria Italiana di Washington (gruppo Sartogo, 1993), Auditorium di Roma (gruppo Piano, 1994). Per quest’ultimo progetto e anche autore dello “Studio di Impatto Ambientale” per il Comune di Roma, 1995.

Autore di numerosi saggi fra i quali: *L’architettura del giardino contemporaneo,* Mondadori De Luca, Roma 1988, *Bibliotheca Alexandrina,* Unesco Pnud Carte Segrete, Roma Parigi 1990, *Giardino italiano a Osaka,* Over, Milano 1990, *Sull’abitare. Figura Materialità Densità,* Over, Milano 1991, *Casa Italia in Japan,* Electa, Milano 1993. è autore della mostra “Oltre il giardino. L’architettura del giardino contemporaneo”.

è autore di sei documentari per la Rai, Radio Televisione Italiana-DSE dal titolo “L’architettura del giardino contemporaneo”. è presidente della Sezione di Roma dell’IN/Arch, Istituto nazionale di Architettura.



Fermata d’autobus, Cisterna di Latina.
Bus stop, Cisterna di Latina.

Franco Zagari (Rome 1945)

Franco Zagari, an architect, lives and works in Rome. He is a visiting lecturer on ‘The Art of Gardens’ at the Architecture Faculty of the University of Reggio Calabria. His completed projects include: ‘Restructuring and restoration of the Guasco San Pietro quarter in the city centre of Ancona’, from 1973 to 1983, made necessary by earthquake damage to the city, with new buildings replacing destroyed ones, restructurations and restorations, forming a vast laboratory of different ways of approaching a historical heritage; ‘General Planning Policy and Coordination Plan for the City Centre of Catanzaro’; ‘Restoration and Reconstruction of the Monumental Complex of San Giovanni, Catanzaro’, in progress since 1989; the public cultural complex will include a garden square (Franco Zagari) and a museum (Gianfranco Spagnesi); ‘Villa Leopardi, Rome’, commissioned by the City Council and inaugurated in March 1992, which consisted in the transformation of a turn-of-the-century villa built above a series of Roman catacombs into a public garden; ‘Italian Garden’ at the 1988 Glasgow Garden Festival for the ICE Italian Institute of Foreign Trade, winning second prize; ‘Piazza Matteotti’, Catanzaro, implemented between 1989 and 1991: ‘Italian Garden’, again for the ICE, at the 1990 Universal Expo, International Garden and Greenery Exposition, Osaka, Japan, now a permanent public garden; ‘Landscaping Project for Ten Service Stations on Rome Ring Road for the ANAS Roads Authority, implemented between 1989 and 1991, ‘Experimental Living Module at Tokyo’s 1991 Good Living Show’, for Earnest Home, April 1991; ‘A Sardinian Carpet’, image space dedicated to southern Italy, Good Living Show, Tokyo 1992; ‘DNA ’92 Garden’ for the Festival des Jardins, Chaumont sur Loire, France, 1992; ‘Le jardin de M. Hulot’, experimental project at the 1993 Niort Fair. As an expert in urbanistics and landscaping Zagari has been a member of winning groups in the competitions of Tremblay en France, a landscaping project for a vast area of the Ile de France to the south of Paris-Roissy Airport (Fuksas Group, 1993), the Cancelleria Italiana in Washington (Sartogo Group, 1993) and the Rome Auditorium (Piano Group, 1994). For this latter project he was also the author of an ‘Environmental Impact Study’ for Rome City Council in 1995.

Zagari has written numerous books, including L’architettura del giardino contemporaneo *(Architecture of the Contemporary Garden), Mondadori De Luca, Rome 1988,* Biblioteca Alexandrina *(The Alexandria Library), UNESCO Pnud Carte Segrete, Rome & Paris 1990, Sull’ abitare.* Figura Materialità Densità *(On Living. Figure, Materiality, Density), Over, Milan 1991, Casa Italia in Japan (The Italian House in Japan), Electa, Milan 1993. He has also been the organizer of the exhibition* Oltre il giardino. L’architettura del giardino contemporaneo *(Beyond the garden. Architecture of the Contemporary Garden).*

Zagari has scripted six documentaries for the School and Education Department of RAI Italian State Broadcasting, with the title L’architettura del giardino contemporaneo (The Architecture of the Contemporary Garden). He is the president of the Rome section of IN/Arch, the National Institute of Architecture.

Villa Leopardi: un'esperienza italiana

di Franco Zagari

Villa Leopardi è stata molto importante per la mia riflessione sul progetto del giardino, in particolare per un affinamento di tutto ciò che passa fra ideazione e realizzazione o, più semplicemente, per un più pragmatico senso delle opportunità rispetto alle potenzialità di un contesto reale. Il suo tempo è stato "italiano". Il progetto risale al 1988, ma è stato realizzato solo cinque anni più tardi. In questi anni vi è stato il tempo per modificarlo più volte, con una sicura reciproca influenza con il Giardino italiano di Osaka (1990) e con la Piazza Matteotti di Catanzaro (1992). Vi è un bel pezzo di storia del nostro piccolo gruppo, a fianco di Gianpiero Donin, con Rodolfo Palma, Carlo D'Ubaldo, Enzo Amantea, Antonio Uccello. In parallelo a questo nostro momento formativo è molto cambiata anche la consapevolezza della domanda: infatti la città di Roma è ritornata proprio allora a programmare nuovi giardini, dopo una lunghissima interruzione di esperienza, di oltre venticinque anni, avendo perso ogni memoria e tradizione di una strada una volta maestra. Il progetto riguarda un fondo rustico che una volta era annesso a una piccola villa sulla via Nomentana sorta a cavallo del secolo, non propriamente un giardino storico, per l'assoluta assenza di disegno, ma interessante per la sua morfologia e per la vegetazione, soprattutto per folte siepi di lauro e per palme alte e sottili, derivanti dal gusto dell'epoca (Trachicarpus excelsa).

Latente, sotto il suolo, vi è però una meraviglia: un grande complesso di catacombe, appartenenti al sistema di S.Agnese. Questa identità ibrida, di suolo archeologico, giardino-non giardino, enclave di selva nella città, ha generato un confronto appassionato di diverse aspirazioni, volendosi un giardino pubblico, ma allo stesso tempo anche un restauro, oscillando però pericolosamente sull'oggetto non chiaro da restituire, una villa o un pezzo residuo di campagna romana. Quattro Sovrintendenze (Archeologica, Beni culturali e Ambientali, Comunale, Pontificia!) hanno lungamente resistito ad ogni trasformazione del luogo, senza però volere o potere arrivare a sostenere la necessità della sua chiusura e museificazione. Da parte loro gli Assessorati del Comune, in particolare Cultura e Giardini, hanno dato vita a un serrato conflitto di competenza, che si è protratto negli anni sempre uguale pur cambiando più volte interlocutori e rappresentanze politiche. La partecipazione popolare si è divisa fra gli abitanti del luogo, che lo sentivano come un prolungamento di proprietà e quelli del quartiere, con immaginari mai dichiarati ma spesso opposti. Da qui parte questa storia, laboratorio delle mille schizofrenie della questione del giardino pubblico contemporaneo, che invece richiederebbe chiarezza di obiettivo culturale, patto sociale, statuto. Il passaggio alla proprietà pubblica, avvenuto circa dieci anni prima, aveva segnato un lungo periodo di abbandono e collasso, con l'inselvatichimento del luogo, principi di abusivismo e quache focolaio di malavita, tutto ciò al centro di un quartiere medioborghese. Alla metà degli anni ottanta l'incarico della trasformazione in parco pubblico è stato conferito dal Comune al Dipartimento di Biologia Vegetale dell'Università di Roma "La Sapienza", diretto allora da Franco Bruno. Da

Villa Leopardi: an Italian Experience

by Franco Zagari

Villa Leopardi has been very important for my reflections on garden design, and in particular for everything that lies between the initial concept and its final implementation, or more simply, for a more pragmatic sense of the opportunities with respect to the potential of a real context. The duration of this project was truly 'Italian'; the original design dates back to 1988, but it was finished only five years later. This gave me lots of time to makes several changes, and there was certainly a reciprocal influence with the Italian Garden at Osaka (1990) and Piazza Matteotti in Catanzaro. There is a large part of the story of our little group here, together with Gianpiero Donin and people like Rodolfo Palma, Carlo D'Ubaldo, Enzo Amantea and Antonio Uccello. In parallel with this period of professional and personal formation, there has also been a change in the awareness of the need for this kind of service. In Rome, in fact, the City Council has very recently started to programme new gardens after an interruption of over twenty-five years, in which time it totally lost a tradition that was once very strong.

The project involved a country garden that was once attached to a small villa built on Via Nomentana at the turn of the century. Given its date of origin, this garden cannot be considered as being classical, as it also lacks any kind of design, but it has an extremely interesting morphology and variety of vegetation, above all its thick hedges of laurel and its tall and slender Trachicarpus excelsa *palms, typical of the tastes of the age.*

Beneath ground level, however, is something even more interesting, a network of catacombs belonging to the Sant'Agnese system. This hybrid identity of archaeological substratum and garden/non-garden, an enclave of countryside inside the city, had generated an impassioned confrontation between different aspirations, on the one hand to become a public garden but on the other with also the need for a restoration project, without it being particularly clear what was to be restored, a villa or a residual patch of rural Rome. A total of four authorities (Archaeological Heritage, Cultural and Environmental Heritage, the City Council and the Vatican) had long opposed any transformation of the site, without being able

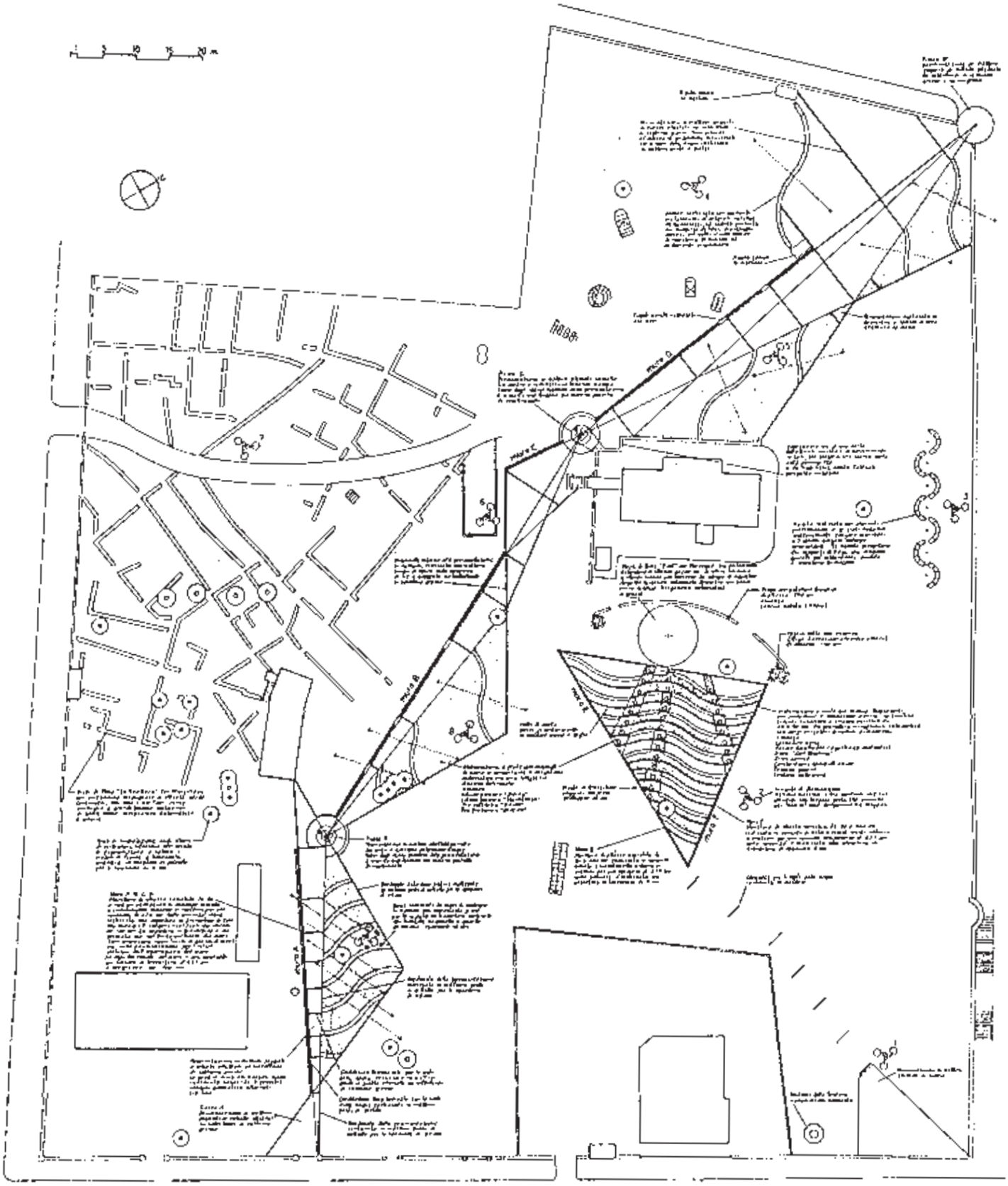
Villa Leopardi, Roma.
Villa Leopardi, Rome.

qui parte il mio incarico, con la consulenza di un ottimo gruppo, fra cui ricordo Gianni De Marco, botanico, Arnaldo Bruschi storico, Nico Savarese urbanista. Il progetto si fonda essenzialmente su due idee. La prima è di cercare di rispettare il carattere ibrido e un po' selvatico del luogo, limitandosi a qualche alleggerimento e a una bonifica, e allo stesso tempo metterlo in tensione attraverso una sua nuova identità, e così renderlo vivibile. Una passeggiata fra i due ingressi opposti attraversa tutta la villa come una spina dorsale. E' un percorso "dolce", di mattoni, di larghezza sempre variabile, per scandire l'esperienza sempre diversa dello spazio, con frequenti occasioni di sosta e un commento continuo al movimento del pubblico, con muri bassi di appoggio che si alzano e abbassano per forzare o alleggerire le prospettive.

Villa Leopardi, Roma.
Villa Leopardi, Rome.

La seconda idea si potrebbe definire un'invenzione rabdomantica: la trama sotterranea delle catacombe, che ha un disegno organico molto bello, è stata rivelata alla vita del giardino, riproducendola fedelmente in superficie, con una abnorme piantata di rose prostrate, una microurbanistica di fiori rossi nel sottobosco. Intervengono poi altri temi minori, o corollari. Un teatro di verzura, che non si è potuto realizzare per il timore di una Sovrintendenza che potesse incrementare troppo la presenza del pubblico. Due fontane affioranti, concepite come labirintini a terra dal fondo policromo, sono stati da me trasformate in corso d'opera in mosaici, avendo capito che nessuno le avrebbe mai curate. Una seduta sinusoidale, pensata come un punto di incontro in un momento che la passggiata si apre come una piccola piazza, è stata costruita a regola d'arte e montata con rara incompetenza. Le murature, infine, che sono un tema in sé, accompagnato dal commento di cordoli e tori di travertino, hanno raggiunto nella realizzazione approssimativa un sapore brutalista non voluto, ma accettabile. Il mio ruolo sul cantiere si è svolto un po' alla macchia, per gentile tolleranza della Direzione Lavori, Gianni Velli, e dell'Impresa, non avendo io neppure la direzione artistica. Lì, appunto, ho potuto mettere a frutto le esperienze di direzione di Osaka, dove disponevo di straordinarie maestranze italiane e giapponesi esperte in allestimenti in tempi brevi, e da cui ho imparato moltissimo, e di Catanzaro, dove ho spinto come ho potuto la possibilità di realizzazione di un disegno complesso, fino a risalire catene interrotte nella produzione, come del taglio e dell'intarsio della pietra. Tutta questa serie di appuntamenti

or willing to close it or convert it into a museum area. The council departments, in particular Arts and Gardens, were engaged in a fierce struggle to assume responsibility for the site, lasting many years despite administrative and political changes. The population's contribution was divided between the residents of the area, who viewed it as an extension of their territorial property, and those of the quarter in general, who rarely expressed their aims but usually occupied a diametrically opposite position. This is the background to the project, a melting pot for the thousand-and-one schizophrenias of the question of public gardens today, which calls instead for a clear cultural objective and a clear social and statutory role. The site had become public property some ten years previously, marking the beginning of a dire period of neglect, with a distinct degradation that also included cases of illegal occupation and petty crime, all at the centre of a middle-class zone. Around the middle of the 1980's, the City Council commissioned the Plant Biology Department of Rome's La Sapienza University, directed at the time by Franco Bruno, to transform the site into a public park. This is how I became involved, aided by an excellent group of consultants that included the botanist Gianni De Marco, the historian Arnaldo Bruschi and the urbanist Nico Savarese.
The project was based essentially on two ideas. The first was to respect the hybrid and slightly 'gone wild' characteristics of the site, limiting actions to thinning out and normal maintenance, at the same time bringing a certain tension to its new identity, making it a more liveable place. A stroll between the two entrances on opposite sides takes you right through the villa like a spinal column. It forms a very 'gentle' itinerary, made of bricks and varying widths, giving different experiences of space, frequent opportunities to stop, and a continuous comment to the movement of the public, with low walls for resting on that vary in height to reinforce or lighten perspectives.
The second idea could perhaps be defined as a bit like water-divining, with catacombs instead of underground streams. As the network of catacombs has very attractive form, we faithfully followed its path on the surface, planting it with a broad swath of ground roses to produce a microurbanistic tracery of red flowers in the underwood. Then there are several other minor or corollary themes. For example, a theatre of greenery that we were unable to plant because of official fears that it might attract too numerous a public. Two floral fountains, originally conceived as low-level labyrinths against a multicoloured background, which I later changed into mosaics, when I realized that no-one would ever look after them with particular care. The sinusoidal seating installation, intended to provide a meeting point where the main path opens into a small square, was constructed with great perfection but assembled with rare incompetence. The brickwork walls, punctuated with kerbstones and tori in travertine limestone, were laid with a lack of skill that has given them a distinct brutalist flavour which nevertheless verges on the acceptable. My role in the project was carried out rather intermittently, graciously tolerated by the site manager, Gianni Velli, and by the building firm, since I was not even responsible for the overall artistic direction of the project. At Villa Leopardi I was able to exploit the management experience accumulated at Osaka, where I was assisted by remarkable Italian and Japanese craftsmen who were experts in working to tight schedules, and at



Villa Leopardi, Roma.
Villa Leopardi, Rome.

mancati, assenze, lacune, non ha impedito che il progetto di Villa Leopardi si sia potuto realizzare, con un suo carattere che definirei sereno, e una sua robustezza di immagine e materiali, dove mi riconosco. Lo spettacolo del reticolo di rose è stato tanto forte quanto effimero, sono infatti state rubate, o brucate, fino a sparire rapidamente, senza nessun atto di difesa o manutenzione. Ecco una archeologia botanica che si aggiunge a questa strana storia.
Ma quel che è più è importante è la naturalezza dell'adozione da parte del pubblico, fin dal primo giorno, come l'interpretazione molto libera di una partitura sentita come propria.

Catanzaro, where I applied as much pressure as possible to implement a complex design, even retracing interrupted chains of production, such as in the cutting and carving of stone. This series of different jobs, absences and shortcomings did not prevent the Villa Leopardi project from being completed, giving it a character that I would define as 'serene', and a robustness of images and materials in which I recognize myself. The spectacle of the network of roses was as striking as it was ephemeral, as the plants were pilfered or eaten away by caterpillars, disappearing rapidly without any attempt being made to defend them and care for them. This is an episode of biological archaeology that can be added to this strange story.
But what I find is most important is the naturalness with which the public adopted the park from the very first day it opened, interpreting with great freedom a composition that they feel very strongly to be theirs.

Villa Leopardi, Roma.
Villa Leopardi, Rome.

Il giardino italiano a Osaka

con Enzo Amantea, Antonio Uccello

L'impianto è "italiano", semplice e regolare, con un'asse maggiore e transetti perpendicolari a questo. Su questo modello, analogo a quello della fondazione delle nuove città della Roma antica (il "castrum", con "cardo" e "decumano") si basa tutta l'evoluzione del giardino formale classico, "all'italiana" appunto, dal prototipo di Villa Madama, attribuito a Raffaello, in poi.
Altro elemento caratterizzante è costituito dalla "pergola", che in realtà è una serie di spalliere di rose allineate lungo i transetti laterali che formano come un reticolo, velari paralleli sollevati dal suolo che hanno la funzione di ombra, ma più ancora quella di raccogliere e definire lo spazio. E anche questo è un tema centrale nella storia del giardino italiano (Chiostro del Monastero di S.Chiara a Napoli), ma lo è anche di certa architettura giappone contemporanea (Hasegawa, Ito).
A Osaka la pergola difende da una dilatazione e da una confusione dello spazio esterno al giardino, dovuta alla densità e al rumore visivo degli infiniti "oggetti" sovrapposti all'Expo. Così si è cercato uno spazio interno, o meglio una serie di piani e di filtri, un "pentagramma" che scandisse i vari elementi del giardino, che sono stati

The Italian Garden at Osaka

with Enzo Amantea and Antonio Uccello

The layout is 'Italian', simple and rectangular, with a major axis and transepts at right angles to it. This is the underlying model, similar to that of the design used by the Ancient Roman for their new towns and cities, the Castrum, with its perpendicular cardo and decumanus, on which the whole evolution of the classical formal garden, known for this reason as 'Italian', has been based, starting with that of Villa Madama, attributed to Raphael.
Another characteristic element is the pergola, which in reality is a series of rose espaliers aligned along the lateral transepts, forming a kind of graticule, parallel curtains raised above the ground to give shade, but also to unite and define the space. And this as well is a central theme in the history of the Italian garden, as can be seen in the cloister of the Santa Chiara Monastery at Naples, but also in certain examples of contemporary Japanese architects such as Hasegawa and Ito.
At Osaka, the pergola defends against the dilatation and confusion of the space outside the garden, dense with the visual noise of the infinite superimposed objects on display at the Expo event. The intent was to create an internal space, or rather a series of planes and filters, a kind of

Osaka, Giappone.
Osaka, Japan.

pensati come avvenimenti, una sequenza di scoperte di un breve viaggio in un microcosmo complesso, dalla dimensione di insieme fino ai più minuti dettagli.
Per contrasto il suolo è duro e neutro, ricoperto uniformemente da corteccia d'albero. A posteriori vi si scopre qualche curiosa analogia con l'astrazione dei giardini secchi giapponesi, come quelli zen di Kyoto. Virtualmente, in futuro, il suolo è disponibile ad articolarsi e differenziarsi. è indicata nel progetto una lottizzazione regolare di piccole aiuole, scaglie rettangolari di colore ritagliate nel piano della corteccia che dovrebbero essere curate da bambini giapponesi, ad esempio dagli allievi di una classe, un'aiuola per ogni allievo (esperienza che ad esempio ricordo essere condotta annualmente con grande partecipazione nell'Orto Botanico di Brooklyn).
Il percorso principale è una "cordonata" (un unico piano inclinato in ghiaia cementata scura, con cordoli di granito grigio chiaro a rilievo), che attraversa tutta l'area da monte a valle. Lungo questa vi è su un lato un corso d'acqua con vari temi ("linea di acqua": luce, colore, movimento come il gioco manierista di Villa Aldobrandini a Frascati) e sull'altro una linea di azalee ("linea di fuoco", come l'infiorata sulla scala di Trinità dei Monti a Roma).

Cenni storici

Osaka, Giappone.
Osaka, Japan.

Osaka, Giappone.
Osaka, Japan.

musical stave supporting the various elements of the garden, all planned as events, a sequence of discoveries in a brief journey through a complex microcosm, from the dimension of the whole to the minutest of details.
The ground, by contrast, is hard and neutral, covered with a uniform layer of tree bark. Looking back, I can see a certain analogy with the abstraction of Japanese dry gardens, like the Zen garden at Kyoto. In the future the ground can be articulated and differentiated, and the original plan envisages a regular layout of small flower beds, rectangular flakes of colour in the covering of bark. These will be looked after by Japanese children, for example all the children of a single class, with a bed for each one, something that I can remember is done very successfully every year at the Botanical Gardens in Brooklyn.
The main path is a graded ramp, a single sloping surface in dark cemented gravel, with light grey granite kerbs rising at the edges. This path crosses the whole garden, from top to bottom; on one side is a stream with various subjects (a 'line of water', with light, colour and movement in the mannerist style of Villa Aldobrandini at Frascati), and on the other is a line of azaleas (a 'line of fire', like the flowers on the Spanish Steps at Rome).

La riqualificazione del centro storico nel Comune di Saronno

di Antonio Marino

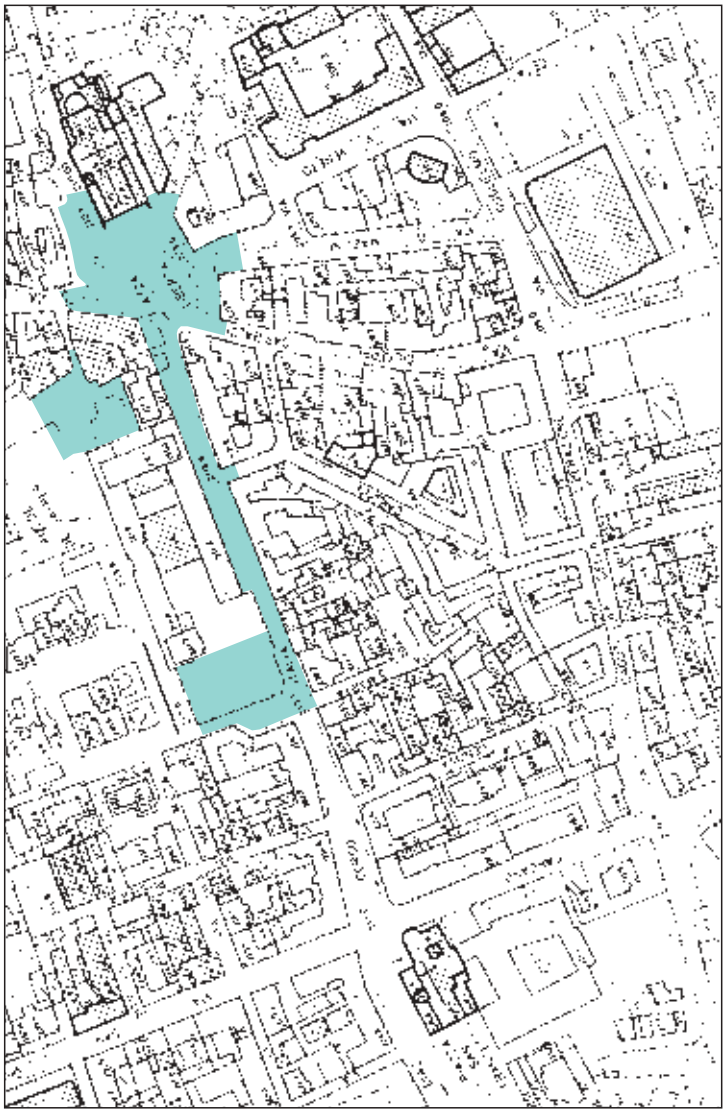
Non esiste, nella città di Saronno, una netta distinzione tra l'antico borgo e la parte più recente, dovuta alla presenza di numerosi interventi di edilizia moderna all'interno del suo nucleo storico. Tuttavia, la presenza allineata di alcuni monumenti storici evidenzia un percorso privilegiato di antica origine: l'asse viario che collega la chiesa di San Francesco a quella dei SS.Pietro e Paolo.
Intorno a questa arteria principale (corso Italia) si era formata la parte storica della città, dove la piazza Libertà e quella di San Francesco definiscono tale percorso.
La piazza Libertà, assoggettata nel tempo a discutibili e diversi interventi di sistemazione urbana, non appariva, prima del progettato intervento, in grado di dare la dovuta importanza alla monumentalita della chiesa dei SS. Pietro e Paolo.
Il corso Italia, ampliato su di un lato, dopo l'abbattimento

Restyling the town centre of Saronno

by Antonio Marino

Historical background

There is no net distinction in Saronno between the old nucleus of the town and the newer parts built more recently, and this is due to the presence of numerous modern buildings located in the town centre. Nevertheless, there is an alignment between a number of historical monuments that follows a clearly defined road of ancient origins, and this is the road that runs between the churches of San Francesco and Santi Pietro e Paolo.
It was around this main street, now called Corso Italia and delimited by Piazza Libertà and Piazza San Francesco, that the oldest part of the town first grew.
Before the project discussed in this article was implemented, Piazza Libertà, subjected over the years to several urban styling operations of dubious value, seemed unable to give the necessary emphasis and importance to the monumental structure of the Santi Pietro e Paolo Church.



Piazza Libertà dopo l'intervento (particolare).
Piazza Libertà after completion (detail).

Piazza Libertà prima dell'intervento.
Piazza Libertà before project.

Piazza Libertà dopo l'intervento.
Piazza Libertà after completion.

nel 1970 di una cortina di fabbricati, si presentava in parte pavimentato con lastroni di conglomerato cementizio, geometricamente regolari, ed in parte pavimentato con materiale bituminoso.
Questa realtà appariva sconnessa e piena di incoerenze allorquando, con la nuova progettazione, sono state proposte idee innovative, finalizzate al recupero degli antichi equilibri.

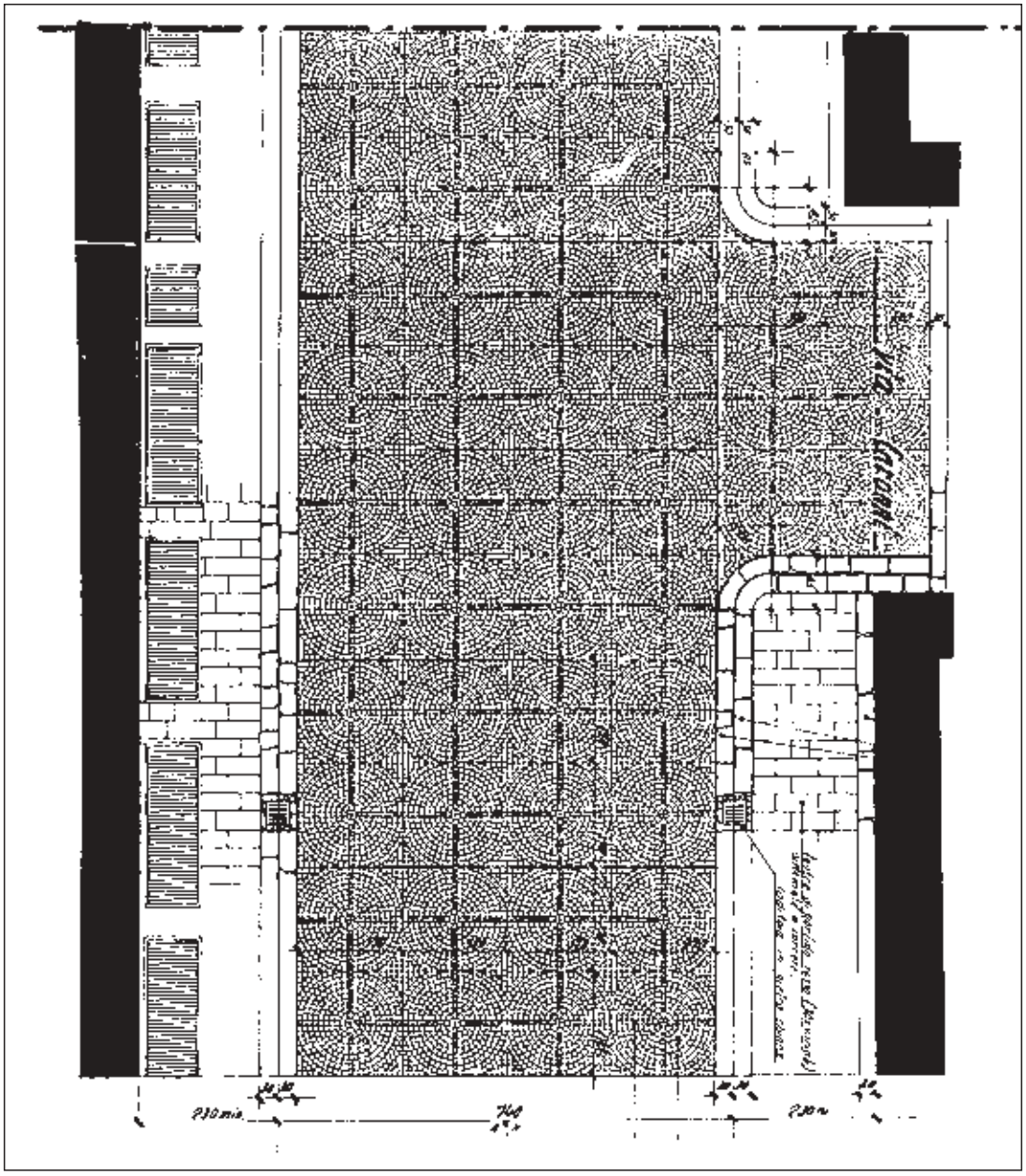
Premesse progettuali

La riqualificazione dei centri storici delle città rappresenta una risposta costruttiva alla sempre piu crescente esigenza di disporre di luoghi deputati alla socializzazione ed al tempo libero, e di recuperare parte di quella vita sociale che la città sembra aver irrimediabilmente perso.
La mancanza di attrezzature e punti di riferimento non

Corso Italia, widened on one side following the demolition of a row of buildings in 1970, was in part paved with geometrically regular concrete slabs, and in part with asphalt.
The overall appearance of the area in question was one of discontinuity and incoherence, until the new design project proposed innovative ideas aimed at recovering the equilibrium of former times.

Premises of the project

The restyling of town centres represents a constructive response to the increasing need for spaces to be used for socialization and leisure, and for a partial recovery of the social life that seems to have been irremediably lost in the urban setting.



crea il necessario svolgimento delle funzioni umane, quali la sosta, la conversazione ed il ritrovo. Pertanto, la richiesta di una qualità maggiore dell'ambiente urbano è perfettamente in sintonia con le attuali esigenze del vivere sociale.
Il tema dell'arredo urbano, quindi, non puo spingere la proposta progettuale verso soluzioni minimali, riduttivamente decorative e fragili, tanto da essere considerata un'attività di semplice manutenzione, specie se tali interventi trattano progetti di elementi isolati, frammentari e non del ridisegno dell'immagine dell'ambiente complessivo.
è da ritenersi giusto, invece, calarsi nella problemetica degli spazi aperti cittadini, dove esiste una piena e decisa relazione tra ogni volume costruito e lo spazio che esso fronteggia, dove approfondite analisi storico-socio-culturali dovranno guidare la sensibilità e l'esperienza del progettista a cogliere quei segni che conducono alla buona redazione di un così complesso progetto d'architettura.

Il progetto

L'intervento nel centro della città di Saronno, impostato nella previsione di una pedonalizzazione del centro e nella eliminazione delle barriere architettoniche, ha inteso principalmente recuperare, nel cuore della città, una

The lack of suitable facilities and spaces prevents necessary human functions such stopping and sitting, or conversing with and meeting other people, from being carried out. The request for greater quality in the urban environment is therefore perfectly coherent with current demands for enhanced social life and interaction.
On the theme of street furniture, therefore, the project must reject minimalist solutions that are merely decorative and substantially fragile, representing no more than a simple maintenance operation, particularly if such initiatives involve isolated and fragmentary installations instead of a thorough remodelling of the area as a whole.
On the contrary, we are fully justified in considering the entire problem of open spaces in the urban setting, where there is a strong and distinct relation between the volume of every building and the space that lies before it, and where a detailed analysis of the historical, social and cultural context must guide the sensitivity and experience of the designer in the attempt to identify the features that should be included if such a complex architectural project is to be successful.

The project

The principal aim of the restyling of the centre of Saronno, which was based on the pedestrianization of the area and the elimination of structural barriers for persons with

"poetica d'epoca", depositaria di valori stabili e consolidati, perduta per la recente realizzazione di considerevoli interventi di edilizia moderna.
Per il raggiungimento di tali obiettivi, si e data notevole importanza allo studio di geometrie particolari nella pavimentazione ed alla scelta dei materiali da utilizzare, e si è curata, in modo significativo, la individuazione dell'arredo. Pavimentazione ed arredo rappresentano elementi sostanziali nella creazione dell'immagine di un luogo, e, nei centri urbani, determinano un forte carattere distintivo.
Il materiale adoperato per la pavimentazione ha visto l'utilizzo della pietra (porfido del Trentino, pietra di Luserna e marmo bianco di Verona), in massima parte composta da lastre e cubetti e per una minima parte da ciottoli di fiume. Questi materiali divengono protagonisti nel momento stesso in cui, attraverso la composizione di particolari disegni, caratterizzano e definiscono geometricamente percorsi preferenziali (marciapiedi di c.so Italia e piazza Libertà), zone di sosta (giardini di piazza Libertà) e zone di particolare interesse storico (area antistante alla chiesa dei SS. Pietro e Paolo). Tipologia, colore e tessitura del materiale usato,quindi, hanno concorso in modo principale a definire la qualità estetica dell'ambiente riqualificato.
Al fine di far prevalere in maniera determinante la parte antica su quella moderna, si è voluto espressamente allontanare l'intervento dal rischio di utilizzare manufatti che, spesso, con cromatismi arbitrari e confusi, producono nell'utenza sensazioni di estraneità e di indifferenza, e si è voluto individuare, per l'arredo urbano, manufatti concepiti ricchi di connotati storici (lampioni, mensole, lanterne, fioriere, cestini, panche etc.) fatti realizzare da operatori che, utilizzando la medesima tradizione creativa e progettuale del secolo scorso, ripropongono oggi manufatti realizzati con lo stesso materiale antico ed affidabile, quale la ghisa.

Elenco delle ditte che hanno contribuito alla realizzazione dell'opera:
Progetto e direzione dei lavori: arch. Antonio Marino con studio in Sorrento NA, via Rota 75.
• Coop. Selciatori e Posatori di Milano, viale Lenner 17 -

mobility limitations, was to recuperate a 'period atmosphere' in the heart of the town, an atmosphere representing stable and consolidated values that has been lost in the recent surge of modern building programmes.
To achieve this objective, great importance was given to the design of particular geometrical designs for the paving of the area, and to the choice of materials to be used for them. Another necessary step was to identify the most suitable items of street furniture. Paving and street furniture are particularly significant elements for the creation of the image of an area, and can give town centres a highly distinctive character.
The material chosen for the paving was stone, consisting mainly in slabs and cubes of Trentino porphyry, Luserna stone and white Verona marble, with a small quantity of cobblestones. These materials become fundamental elements when they are assembled in special designs that geometrically characterize and define specific routes (pavements of Corso Italia and Piazza Libertà, leisure zones (gardens in Piazza Libertà) and areas of particular historical interest (in front of the Santi Pietro e Paolo Church). Their type, colour and layout have thus made a crucial contribution to the aesthetic quality of the restyled environment.
To ensure that the atmosphere of the older buildings would prevail over that of modern ones, a specific proposal was made to avoid the risk of installing items that with arbitrary and confusing colour schemes would give persons viewing and using the restyled area the impression of extraneousness and indifference. It was instead decided to use items of street furniture that would evoke a wealth of historical connotations (lamp-posts, wall brackets, lanterns, flower containers, litter bins, benches, etc), produced by contemporary companies working in the traditions of creativity and design of the nineteenth century to offer articles in the same robust and reliable material, cast iron.

The following companies participated in the implementation of the project:
Design project and superintendent of works: Architect Antonio Marino, studio at Via Rota 75, Sorrento (Naples)

appaltatrice lavori di corso Italia e piazza Libertà;
• Ditta Sperolini Franco, Dalmine BG - appaltatrice lavori
di piazza Volontari del Sangue
• Domenico Neri srl, S.S. Emilia 1622 Longiano FO - esecutrice degli elementi artistici di arredo in ghisa per lampioni, mensole, fioriere etc.;
• Marazzi Angelo, Bollate Mi - esecutrice dell'impianto di illuminazione.

• *Cooperativa Selciatori e Posatori di Milano, 17 Viale Ienner, Milan - contractor for work in Corso Italia and Piazza Libertà;*
• *Sperolino Franco, Dalmine (Bergamo) - contractor for work in Piazza Volontari del Sangue;*
• *Domenico Neri Srl, 1622 S.S. Emilia, Longiano (Forlì) - manufacturer of cast-iron lamp-posts, wall brackets, flower containers, etc.;*
• *Marazzi Angelo, Bollate (Milan) - installation of lighting system.*

“La nuova cultura del recupero”

di Giordano Conti
ed. Clueb, 1995

Il contributo che il nuovo libro di Giordano Conti porta alla vasta letteratura esistente sul tema del recupero è quello di offrire “un indirizzo critico ad una materia che si espande via via a cerchi concentrici sempre più ampi e che rischia di perdere, in questo processo di crescita apparentemente illimitato, quel minimo comune denominatore in grado di ordinare le idee a livello metodologico e operativo”.
La riflessione di Conti, fondata sulla consapevolezza che solo una più attenta riconsiderazione del nesso esistente fra mondo naturale e costruito e la dimensione umana del vivere potrà garantire la salvaguardia del nostro patrimonio storico e ambientale, conduce il lettore ad un bilancio della disciplina attravrso il necessario ricordo delle esperienze urbanistiche ed amministrative più significative del nostro paese, a ciò che resta della loro eredità, al riconoscimento degli errori e delle cose utili su cui fondare i futuri strumenti di pianificazione e di intervento.
Per Conti emerge una nuova nozione di recupero “che amplia la sua sfera di competenza a tutte le strutture prodotte dall’uomo” e che mira all’istituzione di una pianificazione globale nei confronti di un territorio che, per la sua eccezionale qualità e visto come un vero e proprio “museo diffuso”.
In tal senso gli otto capitoli (La pratica e il progetto; Il punto sui centri storici; Dall’urbano al rurale; Dentro e oltre il piano; I segni del territorio; La memoria del nuovo; Programmazione e ambiente; Le strutture e le risorse esistenti) Si pongono come altrettante questioni monografiche che danno ragione della complessità e delle sfacettature del tema, pur adottando un linguaggio (ed è questo un altro merito del lavoro di Conti) adatto anche al lettore medio che voglia essere informato su un argomento di stretta attualità.
Conti avvia la sua riflessione dalla presa d’atto dello stato dell’arte, di ciò che si è perso e ciò che si è acquistato nel processo di industrializzazione dei cantieri edili, nelle professionalità e nei soggetti operanti nel recupero di contesti storici, dei rischi che il patrimonio culturale legato a tali contesti corre, e dei limiti e dell’insufficienza della pianificazione. Ma accanto all’individuazione degli errori, necessariamente legati a certa impostazione di carattere economico-finanziario e politica dei problemi, Conti indica una strategia capace di invertire l’attuale tendenza per cui “proprio nell’epoca del recupero, rischiamo di andare incontro a perdite irreversibili”, “all’arte del costruire” ed al “primato della manutenzione”, presentano argomenti che, pur nella consapevolezza dell’impossibile ritorno a modelli di trasmissione del sapere legati ad un mondo economico e sociale ormai scomparso, pongono in termini attuali il problema della qualità, ed in particolare della qualità dell’intervento di recupero.
Per Conti, l’obiettivo è quello di rilanciare una progettualità capace di riannodare i legami con la storia e la memoria, che fondi i presupposti del suo fare sulla chiara conoscenza storica tipologica dei luoghi e dei manufatti secondo i preziosi insegnamenti di Saverio Muratori e Gianfranco Caniggia, a cui tutto l’approccio disciplinare del libro è ispirato. Il ritorno a “regole” certe che

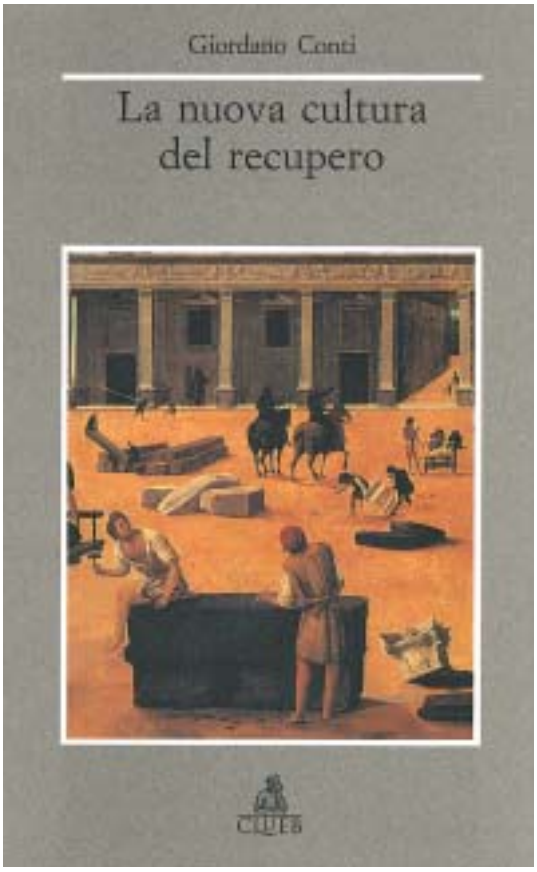
“The new culture of recovery”

by Giordano Conti
published by Clueb, 1995

The contribution that Giordano Conti’s latest book brings to the vast range of publications that already address the theme of recovery is that of offering a critical guideline for a field that is expanding in ‘concentric circles that are ever wider’, and that risks losing, in this process of apparently unlimited growth, a minimum common denominator capable of giving order to ideas at the methodological and operative level. Conti’s reflections, based on an awareness that only a more pondered reconsideration of the links that exist between the natural and the constructed world and the human dimension of life can guarantee that our historical and environmental heritage can be safeguarded, conduct the reader towards a cumulative appraisal of the discipline, making necessary reference to Italy’s most significant urbanistic and administrative experiences, identifying what is left of these legacies and recognizing the errors and positive elements on which future instruments of planning and implementation can be based. Conti claims that a new notion of recovery is emerging, one that broadens its sphere of competence to all the structures produced by the human hand, and that aims to establish global planning for a territory which, given its exceptional qualities, is seen as a veritable diffused museum. The eight chapters (Practice and project, Town centres now, From urban to rural, Inside and beyond planning, Territorial signs, Memory of the recent past, Planning and environment, Existing structures and resources) are consequently organized as autonomous monographs that reflect the complexity and multiple facets of the theme, even though the style adopted, and this is another merit of Conti’s work, is also suitable for the non-specialist reader seeking information on a particularly current topic.
Conti commences his analysis from a careful observation of the state-of-the-art, of what has been lost and what has been gained in the process of industrialization of construction sites, in professionalism and in the operators working in the recovery of historical contexts, of the risks run by the cultural heritage associated with these contexts, and of the limits and inadequacies of planning. But along with the identification of errors, which are necessarily the result of a certain orientation of an economic, financial and political nature, Conti indicates a strategy which is capable of inverting the current trend that threatens us with the risk of irreversible losses precisely in this present epoch of recovery. The sections dedicated to ‘the rebirth of trades’, ‘the art of construction’ and the ‘priority of maintenance’ thus present arguments that, although fully conscious of the impossibility of returning to models for the transmission of skills and knowledge that belong to an economic and social world that has by now disappeared, place the emphasis on the problem of quality in very topical terms, and in particular on quality in the implementation of recovery projects.
The objective, as Conti sees it, is to develop a new capacity of planning that can re-establish links with history and memory, and that bases its procedural premises on a thorough historical knowledge of the typology of places and artefacts, in accordance with the invaluable teachings of Saverio Muratori and Gianfranco Caniggia, by which the entire disciplinary approach of the book is inspired. A return

sottendano ogni operazione progettuale pone il problema, da un lato, della formazione scolastica ed universitaria dei progettisti, dall'altro, della cultura dei committenti e dei fruitori che con le proprie valutazioni critiche ed il proprio gradimento giudicano ciò che il mercato propone.
Nel tentativo di affrontare uno dei temi centrali di tutto il libro, la restituzione d'identità alla città contemporanea, la riflessione di Conti si estende anche agli ambiti meno esplorati dalla bibliografia tradizionale come per esempio, per citarne solo alcuni, la progettazione e la produzione contemporanea di elementi di arredo urbano, il rapporto che essi stabiliscono con il tessuto edilizio di riferimento, il ripristino del moderno e le diverse problematica che questo comporta rispetto all'edilizia antica.
Alla fine del complesso itinerario tracciato dal libro, ci sembra convincente la considerazione per cui quello che ancora manca "non è un'ulteriore approfondimento dei ruoli e delle finalità che il recupero può assumere, ma una messa a fuoco del senso vero che questo insieme di definizioni richiama. Recupero è e deve essere essenzialmente un metodo di lettura e di progetto della realtà esistente, fondato sulla storia ma rivolto al presente e all'avvenire concreti. Non un semplice strumento, quindi ma un'ottica nuova e coerente in grado di esaminare la realtà antropica e naturale per ritrovare in essa le matrici di ogni futuro sviluppo".
Questo "recupero integrale" auspicato da Conti sarà il nuovo punto di vista per una pianificazione territoriale che abbia al centro delle sue finalità, non solo la salvaguardia fisica ma anche quella culturale delle strutture antropiche prodotte nel tempo.

to sure and certain 'rules' that underlie every design project poses the problem, on the one hand, of the school and university training of designers, and on the other, that of the culture of the commissioners of the project and of its end-users, who with their critical evaluations and expressions of appreciation or otherwise judge what the market has to offer.
In his attempt to discuss one of the central themes of the book, namely the restitution of identity to present-day towns and cities, Conti's study extends to less explored areas of traditional bibliography, such as, to cite just a few, the contemporary design and manufacture of street furniture, the relation that this creates with the buildings among which it is placed, the refurbishment of modern structures and the various problems that these can pose for older buildings.
Reaching the end of the complex itinerary traced by the book, one feels convinced by the consideration that what is still lacking is not a further analysis of the roles and purposes that recovery can assume, but a focusing of the real significance implicit in this collection of definitions. Recovery, according to Conti, is and must essentially be a method of interpreting and redesigning the existing reality, based on history but directed towards a concrete present and a concrete future. It is therefore not a mere instrument, but more a new and coherent perspective capable of examining natural and anthropical reality to rediscover in it the matrices of all future development.
The 'integral recovery' that Conti foresees for the future will represent a new viewpoint for territorial planning, in which the basic aims include not only the physical but also the cultural safeguarding of anthropical structures that have developed over the ages.



PANCHINE - BENCHES 2170-2171

NUOVO NERI

NERI

FORME DI LUCE E ARREDO URBANO
FORMS OF LIGHTING AND URBAN DECOR

Domenico Neri srl
S.S. Emilia, 1622 - 47020 Longiano FO - ITALY
Tel. 0547 56068 - Fax 0547 54074

PANCHINE - BENCHES 2170-2171

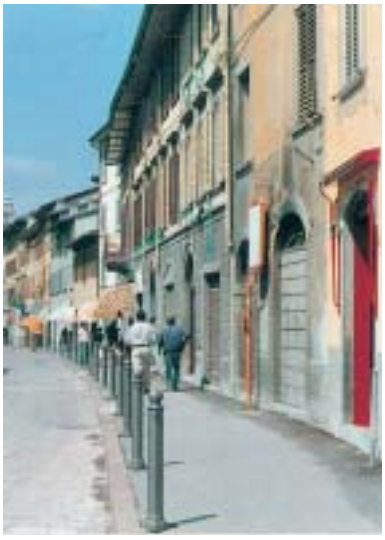
NUOVO NERI

NERI

FORME DI LUCE E ARREDO URBANO
FORMS OF LIGHTING AND URBAN DECOR

Domenico Neri srl
S.S. Emilia, 1622 - 47020 Longiano FO - ITALY
Tel. 0547 56068 - Fax 0547 54074

DISSUASORI STRADALI - BOLLARDS 2988



NERI

FORME DI LUCE E ARREDO URBANO
FORMS OF LIGHTING AND URBAN DECOR

Domenico Neri srl
S.S. Emilia, 1622 - 47020 Longiano FO - ITALY
Tel. 0547 56068 - Fax 0547 54074

NUOVO NERI

NERI

FORME DI LUCE E ARREDO URBANO
FORMS OF LIGHTING AND URBAN DECOR

Domenico Neri srl
S.S. Emilia, 1622 - 47020 Longiano FO - ITALY
Tel. 0547 56068 - Fax 0547 54074

NUOVO NERI

NERI

FORME DI LUCE E ARREDO URBANO
FORMS OF LIGHTING AND URBAN DECOR

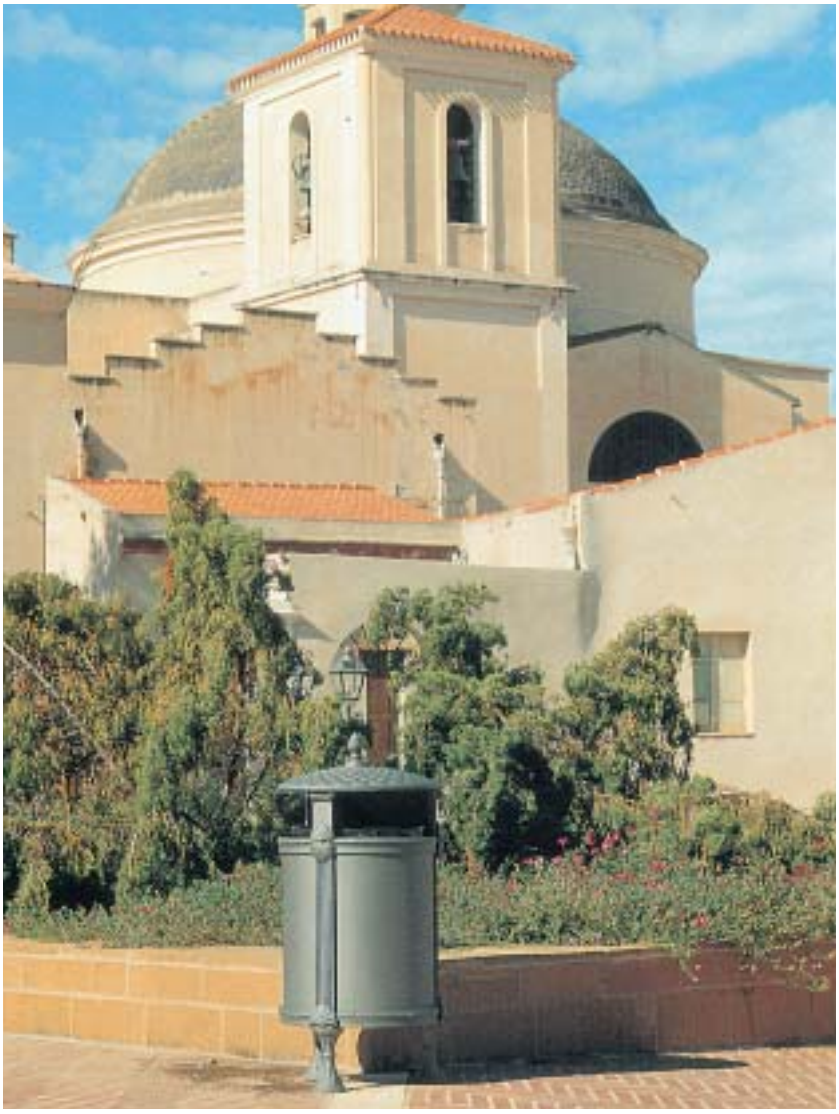
Domenico Neri srl
S.S. Emilia, 1622 - 47020 Longiano FO - ITALY
Tel. 0547 56068 - Fax 0547 54074

STENDARDI - SIGN BOARDS

NERI

FORME DI LUCE E ARREDO URBANO
FORMS OF LIGHTING AND URBAN DECOR

Domenico Neri srl
S.S. Emilia, 1622 - 47020 Longiano FO - ITALY
Tel. 0547 56068 - Fax 0547 54074



NERI

FORME DI LUCE E ARREDO URBANO
FORMS OF LIGHTING AND URBAN DECOR

Domenico Neri srl
S.S. Emilia, 1622 - 47020 Longiano FO - ITALY
Tel. 0547 56068 - Fax 0547 54074

PENSILINE - BUS SHELTERS

NERI

FORME DI LUCE E ARREDO URBANO
FORMS OF LIGHTING AND URBAN DECOR

Domenico Neri srl
S.S. Emilia, 1622 - 47020 Longiano FO - ITALY
Tel. 0547 56068 - Fax 0547 54074

INDEX

Design: Ufficio Progetti Modus

Design Patent

MODUS

ARREDO URBANO & DESIGN *DESIGN & URBAN DECOR*

MODUS S.A. STRADA DEL LAVORO, 41 47031 GUALDICCIOLO REP. S. MARINO
DALL'ITALIA/FROM ITALY TEL. 0549-999353 FAX 0549 999437 - DA ALTRI PAESI/FROM OTHER COUNTRIES TEL. (+) 378 999353 - FAX (+) 378 999437

ARCO

Design: Ufficio Progetti Modus

Design Patent

MODUS

ARREDO URBANO & DESIGN *DESIGN & URBAN DECOR*

MODUS S.A. STRADA DEL LAVORO, 41 47031 GUALDICCIOLO REP. S. MARINO
DALL'ITALIA/FROM ITALY TEL. 0549-999353 FAX 0549 999437 - DA ALTRI PAESI/FROM OTHER COUNTRIES TEL. (+) 378 999353 - FAX (+) 378 999437

5.000

E PIÙ COMBINAZIONI POSSIBILI
DI LAMPIONI DALLE FORME
E DALLE DIMENSIONI DIVERSE

350

SCHEDE TECNICHE.
COMPLETE ED ESAURIENTI

1

È IL PRIMO CD ROM
CHE LE CONTIENE TUTTE.
UN GRANDE PATRIMONIO TECNICO
ED UNO STRUMENTO INDISPENSABILE
PER UNA PROGETTAZIONE
ATTENTA E PROFESSIONALE.

NERI

LA TRADIZIONE, ALL'AVANGUARDIA