

Atti del Convegno

Nuove forme di Natura

Il verde pensile per rigenerare le città

Conference Proceedings

New forms of Nature

Green roof for regenerating cities

a cura di/edited by

Adriana Gherzi

Stefano Melli



Studi e ricerche sul paesaggio

2

Responsabili Collana

Adriana Ghersi
(Università di Genova)
Francesca Mazzino
(Università di Genova)

Comitato Scientifico

Gerardo Bancucci
(Università di Genova)
Patrizia Burlando
(Università di Genova)
Lucina Caravaggi
(Università di Roma La Sapienza)
Marco Devecchi
(Università di Torino)
Anna Lambertini
(Università di Firenze)
Caterina Mele
(Politecnico di Torino)
Mariavaleria Mininni
(Università della Basilicata)
Ilda Vagge
(Università di Milano)

Atti del Convegno

Nuove forme di Natura

Il verde pensile per rigenerare le città

Conference Proceedings

New forms of Nature

Green roof for regenerating cities

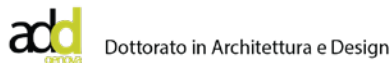
a cura di/edited by

Adriana Gherzi

Stefano Melli



è il marchio editoriale dell'Università di Genova



Il presente volume raccoglie i principali contributi del convegno internazionale 'Nuove Forme di Natura - Il verde pensile per rigenerare le città', tenutosi presso il Dipartimento di Architettura e Design dell'Università degli Studi di Genova il 6 e il 7 aprile.

I testi sono stati selezionati e revisionati dai Membri del Comitato scientifico.

This publication collects the main contributions to the international conference 'New Forms of Nature - Green roof for regenerating cities', held at the Department of Architecture and Design of the University of Genoa on 6 and 7 April 2022.

The texts were selected and reviewed by the Members of the Scientific Committee.

Comitato Scientifico / Scientific Committee: Carmen Andriani, Daniela Colafanceschi, Fabio Di Carlo, Manuel Gausa, Adriana Ghersi, Anna Lambertini, Francesca Mazzino, Katia Perini, Ilda Vagge.

Sponsor: HARPO VERDE PENSILE



© 2023 GUP

Gli autori rimangono a disposizione per gli eventuali diritti sulle immagini pubblicate.
I diritti d'autore verranno tutelati a norma di legge.



I contenuti del presente volume sono pubblicati con la licenza
Creative commons 4.0 International Attribution-NonCommercial-ShareAlike.

Alcuni diritti sono riservati.

ISBN: 978-88-3618-199-5

Pubblicato a maggio 2023

Realizzazione Editoriale
GENOVA UNIVERSITY PRESS
Via Balbi, 6 – 16126 Genova
Tel. 010 20951558 – Fax 010 20951552
e-mail: gup@unige.it
<http://gup.unige.it>

Studi e ricerche sul paesaggio

La collana si propone di valorizzare e diffondere il ruolo, i contenuti specifici e la cultura dell'Architettura del Paesaggio per dialogare e accogliere le molteplici competenze e discipline che studiano il Paesaggio, con l'obiettivo di comprendere e valorizzare sul piano ecologico, sociale e culturale i diversi elementi che caratterizzano i paesaggi, per affrontare le sfide della contemporaneità, attraverso strumenti innovativi.

La complessità del Paesaggio richiede l'individuazione delle conoscenze necessarie alla sua comprensione e interpretazione attraverso la lettura degli elementi strutturanti e delle relazioni che ne determinano la morfologia e il funzionamento ecologico, dei diversi significati a esso attribuiti, delle stratificazioni e delle tracce degli elementi scomparsi in relazione ai mutamenti economici e sociali e, quindi, l'elaborazione di proposte nelle quali conservazione e rinnovamento siano fortemente integrati.

La collana accoglie contributi e studi che affrontano i temi più rilevanti del dibattito contemporaneo, in una visione transdisciplinare e a diverse scale spazio-temporali, per costruire occasioni di confronto rispetto agli aspetti teorico metodologici e all'analisi critica di opere e progetti di trasformazione e gestione del Paesaggio.

Studi monografici, testi di più autori, atti di convegni e saggi saranno sottoposti a peer review.

The series wants to enhance and spread the role, the specific contents and the culture of Landscape Architecture to dialogue with and welcome the multiple skills and disciplines that study the Landscape, with the aim of understanding and enhancing at the ecological, social and cultural level, the different elements that characterize the landscapes, to face the challenges of the contemporary age, through innovative tools.

The complexity of the Landscape requires the identification of the necessary knowledge for its understanding and interpretation through the reading of the structuring elements and the relationships that determine its morphology and ecological functioning, the different meanings attributed to it, the stratifications and the traces of the disappeared elements in relation to economic and social changes and, therefore, the elaboration of proposals in which conservation and renewal are strongly integrated.

The series includes contributions and studies that face the most relevant topics of the contemporary debate, in a transdisciplinary vision and at different space-time scales, to build opportunities for comparison with the methodological theoretical aspects and critical analysis of works and projects for the transformation and management of Landscape.

Monographic studies, texts by several authors, conference proceedings and essays will be subjected to peer review.

Indice

Prefazione	
Niccolò Casiddu	12
Introduzione	
Adriana Gherzi, Stefano Melli	14
Criteria e linee guida per la promozione, la progettazione e lo sviluppo di adeguate strategie di realizzazione del verde urbano	
Annalisa Calcagno Maniglio	17
I. CITTÀ ED ECOSISTEMA	
Neologismi: verde <i>tensile</i>, verde <i>tettile</i>, verde <i>pentile</i>, verde <i>verdicale</i>. 30 anni di ricerche avanzate sulle topologie verdi	
Manuel Gausa	30
The evolution of the industrial city, a natural relationship	
Felip Pich-Aguilera Baurier	51
Verde pensile come strategia per la città densa	
Adriana Gherzi, Stefano Melli	58
Floating green. Green Infrastructure as Whales in the City	
Nicola Valentino Canessa	65
Greening urban roofscapes: exploring urban creative design potentials	
Emanuele Sommariva	74
Verde pensile e serre verticali: ipotesi per riuso di edifici non finiti	
Valerio Morabito	83
Urban green infrastructures: innovazione, ecosistema e città	
Giorgia Tucci	91
II. QUALITÀ DEL PROGETTO	
Onde verdi sul tetto. Il caso della sede di American Society of landscape architects – Washington D.C.	
Francesca Mazzino	99
Concentration of resources – Emergency dry landscape	
Cristina Jorge Camacho	105
1st Elevation: a social / cultural space	
Fouad Samara	117

Forme di natura baltica. Tre terrazze e un'aia sui paesaggi lettoni e lituani	
Donatella Scatena	133
Il giardino del reparto di radioterapia dell'Ospedale Michele e Pietro Ferrero di Verduno (CN)	
Natalia Fumagalli, Giulio Senes, Elisabetta Fermani e Raffaele Bonsignori	141
Giardini sospesi. Il nuovo sistema di giardini pensili della Fortezza da Basso a Firenze	
Andrea Meli, Antonella Valentini	149
Una penisola urbana	
Claudio Zanirato	160
Utile e bello	
Simone Ottonello	167
III. TECNOLOGIE E SOLUZIONI DI VERDE INTEGRATO	
Verde tecnologico, biomimetica e Nature-based Solutions per città più accoglienti e resilienti	
Caterina Mele	172
Tetti verdi vs tetti grigi	
Patrizia Burlando	178
Verde pensile: una strategia di adattamento al cambiamento climatico	
Francesca Mosca, Katia Perini	185
Copertura vegetale e gestione delle acque meteoriche: strumento di mitigazione o di adattamento al cambiamento climatico?	
Manfredi Leone, Giancarlo Gallitano, Giorgia Messina	191
Clima, energia, comfort: progettazione e gestione ambientale dei <i>Green Roof</i>	
Mario Losasso	201
Verde pensile: approcci innovativi per il risparmio idrico	
Martina Tomasella, Andrea Nardini, Sergio Andri	206
Sicurezza dei sistemi vegetati di involucro per la resilienza urbana: data from International Literature Review	
Elena Giacomello	212

Evaluations on green vertical walls to enhance design quality: the experience of zero gravity eden in Leonardo Campus, Milano	219
Julia Nerantzia Tzortzi, Giovanni Barbotti	

IV. CONTAMINAZIONI

Dal tempo profondo agli Skygarden	229
Maurizio Corrado	

L'architettura della Nuova Babilonia. Ascesa e trionfo del giardino pensile a Manhattan	234
Davide Servente, Alessandro Canevari	

Il verde pensile e la città. Il tappeto infinito	242
Fabio Manfredi	

Il quotidiano sintetico e altri pensieri per una sfida alla gravità del reale	247
Andrea Pastorello	

Naturama. Modelli di naturazione per un prossimo futuro urbano	255
Paola Sabbion	

V. CHIUSURA DEI LAVORI

Corpo pensile e librato	263
Franco Zagari	

L'architettura della Nuova Babilonia.

Ascesa e trionfo del giardino pensile a Manhattan

Davide Servente, Alessandro Canevari

Dipartimento di Architettura e Design, Università di Genova

La città si apre in un lembo di terra circondato dall'acqua. Le sue strade cosmopolite ed affollate sono un caleidoscopio di immagini, suoni e odori. L'indistinto vociare poliglotta e l'intricata molteplicità dei contatti fisici sembrano annullare l'individualità in una selvaggia giungla urbana – «laboratori dell'umanità e serre di coltura della storia»¹. L'architettura strabiliante lungo le sue strade ne ostenta l'opulenza. Facciate del passato, nate per edifici prevalentemente orizzontali, sono impilate sino a rivestire enormi fronti strada, frutto di un diffuso atteggiamento estremamente permissivo nei confronti della crescita della città e disinvolto nell'attingere al repertorio delle forme del passato². Per assecondare lo spasmodico desiderio di abitare questo contingente centro del mondo e fronteggiare la scarsità di spazio non si esita a sostituire persino i palazzi maggiormente rappresentativi con edifici capaci di sfruttare meglio il prezioso suolo³, traslando in sommità l'estremo simbolo dell'arrogante superbia di questa città del vizio: esclusive e deliziose oasi verdeggianti, affermazione del controllo dell'uomo sulla natura. L'altezza delle costruzioni sembra progressivamente

ossessionare gli abitanti dell'isola in un'incessante rincorsa verso il cielo. Presto ciclopiche costruzioni gradonate⁴ oseranno sfidare noncuranti delle conseguenze, tanto da produrre una congestione urbana mai raggiunta e trasformare le trafficate strade in *canyon* privati della luce del sole per gran parte del giorno⁵.

All'ombra di gruppi di torri sempre più alte e sempre più vicine una all'altra, *enclave* manifatturiere e commerciali impongono un'insalubre commistione di funzioni, producendo fumi e miasmi che turbano la quotidianità degli abitanti⁶. Sfferraglianti e sbuffanti carri si districano tra la brulicante folla o corrono veloci sopra lo sguardo, sparpagliando lungo il loro percorso piccole frenetiche moltitudini di persone che non conoscono orario. La notte sarà presto sconfitta da miriadi di tremolanti luci che accompagnano il lavoro e il divertimento in quel congestionato reticolo di strade⁷.

All'alba del XX secolo lo spirito di Babilonia rinasce sull'opposta sponda dell'Atlantico, dopo aver animato per quasi due secoli la città di Londra⁸. New York è ora il nuovo indiscusso archetipo della metro-

* Il presente saggio è frutto di un lavoro condiviso dai due autori che ne sono responsabili a pari merito. Ai fini dell'individuazione dei contributi il testo è stato redatto dall'inizio fino a «...vita notturna della città» da Alessandro Canevari e da «Attestazione popolare ...» alla fine da Davide Servente.

1 Wilson, B., [2020] 2021. *Metropolis: Storia della città, la più grande invenzione della specie umana*. Il Saggiatore, Milano, p. 8.

2 Cfr. Cohen, S., 1982. The Skyscraper as Symbolic Form, in *Design Quarterly*, 118/119. pp. 12-17. Il disinvolto impiego di partiti architettonici classici per sopperire alle necessità compositive dei primi grattacieli è già trattato in Sullivan, L.H., 1896. The Tall Office Building Artistically Considered, in *Lippincott's Monthly Magazine*, 57, pp. 403-409.

3 Il più significativo caso di edificio di Manhattan sostituito ad inizio Novecento per sfruttare maggiormente il lotto è l'Equitable Life Building (1870) che nel 1914 lascia il posto al gigantesco Equitable Building, dal cui impatto urbano scaturisce l'urgenza di regolamentare le nuove costruzioni sull'isola. Cfr. New Equitable Office Building May be Last of Huge Skyscrapers. (1914, maggio 3), in *The New York Times*, IX, Section Real., p. 1. Si veda anche Revell, K.D., 2005. *Building Gotham: Civic Culture and Public Policy in New York City, 1898-1938*. Johns Hopkins University Press, Londra. pp. 185-188.

4 Oltre due decenni prima dell'approvazione della Zoning Law di New York (1916) Louis H. Sullivan immagina già grattacieli *setback* che crescono arretrando a gradoni. Si veda Sullivan, L.H., 1891. *The High-Building Question*. The Graphic, V, 405.

5 Scully, V.J., [1969] 1971. *Architettura e disegno urbano in America*. Officina, Roma, p. 143.

6 Cfr. Willis, C., 1986. Zoning and «Zeitgeist»: The Skyscraper City in the 1920s, in *Journal of the Society of Architectural Historians*, 45(1), 47-59, pp. 47-48.

7 Cfr. Morshed A., 2015. *Impossible Heights: Skyscrapers, flight, and the master builder*. University of Minnesota Press, Minneapolis, pp. 46-52.

8 Wells, H.G., [1908] 1911. *La guerra nell'aria*. Fratelli Treves, Milano, pp. 212-213.

poli dove tutto appare fuori proporzione, più sfavillante, contraddittorio ed irresistibilmente esagerato che in qualsiasi altro luogo sulla Terra.

[...] Man, he was an architect. I got a set of plans and specifications home for what he called a communal building... Seventyfive stories high stepped back in terraces with a sort of hanging garden on every floor, hotels, theatres, Turkish baths, swimming pools, department stores, heating plant, refrigerating and market space all in the same building. «Did he eat coke?»

Il primo *roof garden* pubblico di tutta New York appare nel 1883 all'angolo sudorientale tra la 39th Street e Broadway, idea di Rudolph Aronson. Intenzionato a replicare i teatri giardino in voga in Europa ed ostacolato dalla consapevolezza che Manhattan non avrebbe mai trovato spazio per un'attività che avrebbe sottratto suolo edificabile, Aronson intuì che durante un soggiorno parigino che avrebbe potuto trovare lo spazio per ricreare l'atmosfera del Café des Ambassadeurs sugli Champs Elysees sopra un tetto¹⁰. Da un punto di vista economico ed urbanistico tale soluzione non solo gli avrebbe consentito di risparmiare preziosa superficie fondiaria, ma addirittura di mettere a rendita uno spazio non fruito di un lotto già edificato.

L'edificio scelto per attuare una tale innovativa soluzione architettonica è il Casino Theatre diretto dallo stesso Aronson, costruzione in stile neo-moresco inaugurata nel 1882 su disegno di Francis H. Kimball e Thomas Wisedell e primo teatro di New York ad essere interamente illuminato dall'energia elettrica. L'immagine 'esotica' dei suoi prospetti e in particolare della svettante torre d'angolo circolare, coronata da una vistosa cupola, distingue prontamente il teatro dagli edifici circostanti¹¹. Ancor più marcata, la caratterizzazione degli interni completa l'esperienza straniante del

9 Dos Passos, J., 1925. *Manhattan transfer*. Harper & Brothers, New York. p. 170.

10 Al *roof garden* del Casino Theatre Rudolph Aronson dedica un capitolo delle proprie memorie. Si veda Aronson, R., 1913. *Theatrical and Musical Memoirs*. McBride, Nast and Company, New York, pp. 57-62. Si veda anche Stern, R., Gilmartin, G., & Massengale, J.M., 1983. *New York 1900: metropolitan architecture and urbanism 1890-1915*. Rizzoli, New York, p. 220.

11 Cfr. Stern, R., Gilmartin, G., & Massengale, J.M., 1983. *New York 1900*, cit. p. 206.



Fig. 1 Casino Theatre, 1896.

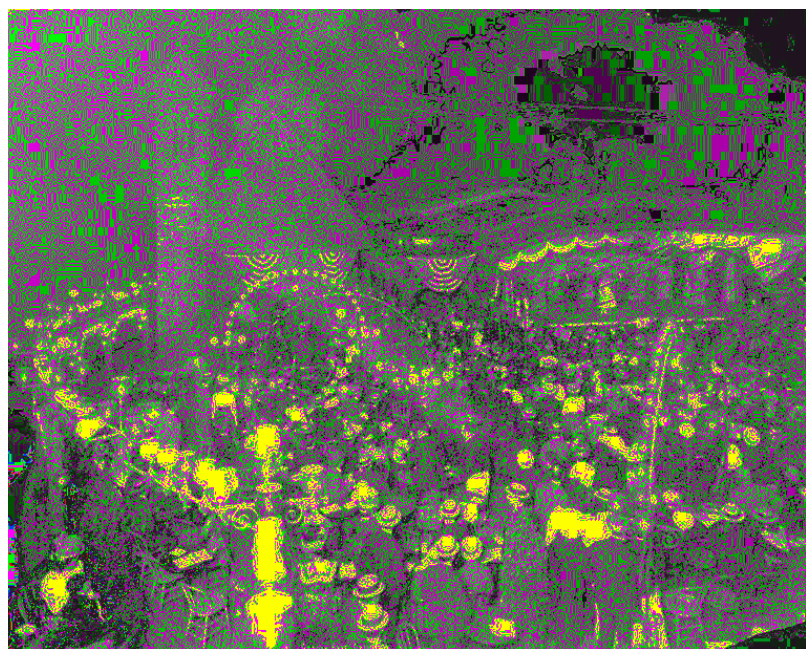


Fig. 2 Il roof garden del Casino Theatre, 1898.

visitatore-spettatore, grazie al *foyer* e alla sala riccamente decorati con arabeschi intarsiati, finiture in colori sgargianti ed il soffitto dell'auditorium attraversato da una fitta ed intricata nervatura con dettagli in filigrana. Se i fronti accattivanti, con le gigantesche insegne, si limitano ad attirare lo sguardo, varcare la soglia del *foyer* equivale a lasciarsi alle spalle le caotiche strade di Manhattan ed immergersi in un mondo fiabesco. Parimenti, l'aggiunta del *roof garden* consente di ampliare l'offerta per la clientela ad un ulteriore mondo da esperire, nascosto ed esposto al resto della città.

Cinta di candidi archi metallici e rischiarata da centinaia di flebili lampadine colorate, una vera e propria piazza di paese riempita dagli esili tavolini metallici di un caffè, ornata di aiuole, fontane, camminamenti sinuosi e popolata di avventori prende vita dopo il tramonto sul tetto del teatro. Quanto sopravanza degli alti edifici circostanti oltre la quota del calpestio della terrazza appare come un minuto paesaggio di piccole costruzioni. Accanto al palchetto per l'orchestra, un padiglioncino dal tetto conico trasforma all'occhio di coloro che si trovano sulla terrazza il camino del teatro in una sorta di campanile che appare come se fosse in lontananza, in un curioso sfalsamento percettivo dell'orizzonte urbano.

Un imponente sistema di scale metalliche aggettanti lungo i fronti del teatro consente facilmente di raggiungerne la copertura, rendendola accessibile dalla strada senza soluzione di continuità e senza neppure dover entrare nell'edificio. Tale configurazione trasforma il nuovo spazio ricavato sul tetto in un'estensione dello spazio urbano, come una sorta di piazza solo accidentalmente sovrelevata rispetto alla quota del marciapiede. A dispetto dell'ingessato atteggiamento degli architetti dell'epoca di formazione *Beaux-Arts*, che mai avrebbero corrotto l'armonia di una composizione, è un impresario teatrale ad avere l'intuizione, di rilevante portata architettonica, di impiegare come «terreno vergine» la copertura di un edificio esistente, ottenendo così una replica in quota del lotto originario pronta per essere utilizzata¹².

Similmente a quanto compiuto da Aronson, l'atto di 'creare' terreno inventandoselo è alla base dell'idea

del grattacielo che, sovrapponendo l'impronta del proprio lotto *usque ad sidera* – ovvero salendo potenzialmente all'infinito – tenta di contrastare l'esplosivo incremento dei valori fondiari che travolge Manhattan alla fine del XIX secolo. Questa esigenza trova riscontro nelle nuove possibilità offerte dalla tecnologia grazie alle rivoluzionarie invenzioni di Elisha Otis e Henry Bessemer: ascensori dotati di freni di sicurezza e soprattutto cospicui approvvigionamenti d'acciaio resistente e a basso costo, essenziali alla crescita verticale delle città, si affacciano sul mercato. Il problema della scarsità di suolo trova così una proficua soluzione che permette di soddisfare la crescente richiesta di ospitare contemporaneamente più persone nello stesso posto, dando impulso alla frenetica ascesa dello skyline¹³.

La vignetta di Alanson B. Walker pubblicata nel 1909 dal *magazine* Life raffigurante un gigantesco scaffale d'acciaio attraversato verticalmente da ascensori, mostra come ogni ripiano, moltiplicazione del medesimo lotto, sia «terreno vergine» da poter utilizzare a proprio piacimento, ovvero sia una nuova 'quota zero'¹⁴. Sebbene tale idea fosse già ampiamente circolante nell'ultimo decennio dell'Ottocento, Aronson gode di condizioni particolarmente favorevoli – l'estesa superficie pianeggiante in copertura raggiungibile con scale esterne data l'altezza contenuta della costruzione, la particolare funzione di quest'ultima nonché la sua collocazione strategica lungo la principale via dell'intrattenimento – per sperimentarne le potenzialità. Duplicazione di gran parte dell'impronta al suolo del teatro, il *roof garden* del Casino Theatre è, ancorché in dimensioni ridotte ed in modo rudimentale, un pionieristico e paradigmatico esempio di *artificial land*, unica via di mediazione dell'offerta di nuovo spazio su quell'isola sulla quale tutti volevano essere¹⁵.

Favoriti dal fattore climatico, i giardini sui tetti dei teatri garantiscono un costante flusso di avventori in cerca di conforto durante la stagione estiva che spopola le afose sale interne. Il successo commerciale dell'innovazione apportata al Casino Theatre apre così la strada ad analoghe soluzioni, progressivamente più elaborate, sia per teatri esistenti sia per nuove realizzazioni¹⁶.

12 Cfr. Koolhaas R., [1978] 2001. *Delirious New York: Un manifesto retroattivo per Manhattan*. Electa, Milano, pp. 76 – 79.

13 Cfr. Barr, J.M., 2016. *Building the skyline: The birth and growth of Manhattan's skyscrapers*. Oxford University Press, New York, p. 3.

14 Cfr. Koolhaas, R., [1978] 2001. *Delirious New York*, cit. p. 78-79.

15 Cfr. Barr, J.M., 2016. *Building the skyline*, cit. pp. 42-43.

16 Cfr. Johnson, S.B., 1985. *The roof gardens of Broadway theatres, 1883-1942*. UMI Research Press, Ann Arbor, p. 5.

Uno dei primi a seguirne l'esempio è il Madison Square Garden (1892), celeberrimo luogo del divertimento tra la 26th Street e Madison Avenue votato all'intrattenimento e ritenuto uno dei simboli della città al pari del ponte di Brooklyn e di Central Park¹⁷. Il suo roof garden è protagonista delle notti estive della *high society* newyorkese in cerca di mondanità e refrigerio tra la vegetazione lussureggiante, l'esile struttura ad archi metallici e i colonnati di mattoni gialli e terracotta bianca. Reminiscente delle forme del Rinascimento italiano, la misurata eleganza dell'edificio ricostruito da McKim, Mead & White vanta all'epoca una delle più alte torri della città ispirata alla Giralda di Siviglia, al contrario insegna di una festosa «atmosfera che prevede musica, danze, [...] stendardi e suoni di zoccoli di cavalli»¹⁸. Neppure il consumarsi del delitto d'onore ai danni dello stesso White tra i tavolini di un'affollata serata dell'estate 1906 intacca – ed anzi incrementa – il successo commerciale della terrazza, a conferma di quanto la frequentazione di tali scampoli di verde fosse centrale per la vita notturna della città¹⁹.

Attestazione popolare dell'affermarsi dei tetti giardino quale luogo di socialità e svago, il Paradise Roof Garden (1899) tra la 42nd Street e la 7th Avenue si sviluppa sulla copertura di due teatri attigui, quella del Victoria Theatre²⁰ e quella del Theatre Republic²¹ – noto all'epoca come Belasco Theatre. Promotore dell'opera è nuovamente un impresario teatrale, Oscar Hammerstein, che per ragioni economiche ne implementa solo progressivamente l'offerta. Lontano dalla sobria eleganza del Madison Square Garden ed inizialmente limitato al solo tetto del Victoria Theatre, il giardino denominato in origine Venetian Terrace Roof Garden ha, a dispetto del nome, quale attrazione principale una *promenade* ispirata a quella di Monte Carlo. Piazza palcoscenico nella quale lo spettacolo fluisce direttamente tra il pubblico coinvolgendolo, il tetto del Victoria Theatre è una macchina scenica appendice del teatro sottostante in cui palco e platea si rincorrono tra i vari livelli sui quali si articolano le attrazioni. Al riparo di una leggera tettoia scorrevole di vetro e metallo le serate

non sono interrotte in caso di maltempo, potendosi protrarre oltre la stagione estiva.

Negli anni successivi, il *roof garden* si amplia sul tetto del Theatre Republic e nell'assumere il nome di Paradise Roof Garden promette al pubblico una fuga bucolica pur rimanendo in centro città. Per riuscire nell'impresa, Hammerstein dedica il livello più alto della copertura alla ricostruzione di una fattoria ispirata alla campagna olandese in continuità con gli spazi già utilizzati per le rappresentazioni. Decisamente più di un solo giardino-fondale al loro servizio, questo contenuto parco di divertimento *ante litteram* colloca sul tetto del teatro una sorta di diorama che consente di estraniarsi da Manhattan per un'intera serata. A proiettare gli spettatori in un paesaggio olandese stereotipato non mancano ritagli di canali e stagni, il tipico mulino a vento, il *cottage* del mugnaio con tanto di nido di cicogne in bella mostra sul comignolo e una stalla con gli animali. Infine, lungo l'affaccio sulla 42nd Street un fondale modellato per somigliare ad un castello in rovina nasconde lo *skyline* della città circostante, completando l'esperienza straniante.

Non nuovo ad imprese commerciali di questo genere, Hammerstein aveva raggiunto il successo con l'Olympia Theatre (1895) – rinominato prima New York Theater e poi Criterion Theatres – in Longacre Square, futuro epicentro dell'*entertainment* americano sotto il nome di Time Square. Primo edificio ad emulare il Madison Square Garden nell'ospitare un programma complesso articolato su più funzioni in un unico volume, dietro la facciata che guarda al Rinascimento francese, l'Olympia nasconde oltre al teatro vero e proprio anche una *concert hall*, una music hall ed un ristorante. Al di sopra, un'imponente serra di vetro smerigliato refrigerata da una lama d'acqua pompata dal seminterrato protegge un onirico scenario nel quale tra piccole capanne, speroni rocciosi, corsi e specchi d'acqua e piante naturali ed artificiali vivono anatre, cigni e scimmie sudamericane. Se dall'interno al visitatore è negata la vista sulla città da fondali dipinti a completamento del paesaggio artificiale, una passeggiata belvedere ester-

17 Cfr. Durso, J., [1973] 1979. *Madison Square Garden, 100 years of history*. Simon and Schuster, New York, pp. 71-93.

18 Baldwin, C.C., 1971. *Stanford White*. Da Capo Press, New York. p. 201.

19 *Thaw Murders Stanford White*, The New York Times, 26 giugno 1906. p. 1.

20 Cfr. Van Hoogstraten, N., 1991. *Lost Broadway theatres*. Princeton Architectural Press, New York, pp. 41-43.

21 Ivi, pp. 44-51.



Fig. 3 Cherry Blossom Grove, New York Theatre, 1901 ca.

na lungo il perimetro del tetto ne offre un panorama che sconfinava sul New Jersey e oltre Central Park²².

La progressiva comparsa dei *roof garden* sui tetti dei teatri lungo Broadway, a partire da Madison Square sino a Columbus Circle tra la 23rd Street e la 63rd Street rimarca nei fatti la nota vocazione di un'area di Manhattan, ma soprattutto configura la trasformazione di una soluzione nata per ragioni di business in un peculiare fenomeno culturale dal significativo valore architettonico e paesaggistico. Lungo quell'asse urbano votato all'intrattenimento prende vita un inedito paesaggio esteso, completamente artificiale, che guarda alla natura come ad un modello da ricreare in modo controllato. Parte di questo suolo sopra la quota della città sono i celebri Manhattan Theatre, poi Koster and Bial's New Music Hall (1892); New Amsterdam Theatre (1903); New Theatre poi Century Theatre (1909) il cui *roof garden* Coconut Grove (1917) è adibito a nightclub; Weber and Fields' Music Hall (1913)²³.

²² Ivi, pp. 36-39.

²³ Cfr. Johnson, S.B., 1985. *The roof gardens of Broadway theatres, 1883-1942*, cit., p. 6.

²⁴ Sugli esordi di Coney Island si veda Berman, J.S., 2003. *Coney Island*. Barnes & Noble, New York, pp. 14-29.

Laddove le strutture per l'intrattenimento del Luna Park (1903) di Coney Island – attorno al quale fiorisce l'altro polo urbano legato al divertimento – si espandono convenzionalmente lungo il litorale affiancando padiglioni ed attrazioni, ciascuno con la propria caratterizzazione, in un improbabile coacervo di scampoli di mondi uno accanto all'altro, la congestione di Broadway obbliga ad uno sviluppo verticale²⁴. Così, i teatri, al buio delle sale contrappongono i riverberi delle luci della metropoli – portando gli spettatori sotto la volta celeste, e al grigiore della città contrappongono la natura. Una natura progettata per evadere dalla quotidianità e proiettare altrove gli avventori: nel sovrapporre mondi differenti in un'inesorabile salita verso il cielo è nei giardini pensili della nuova Babilonia che germina il seme del *Manhattanismo*.

Times Square was full of juggled colored lights, criss-crossed corrugations of glare. They went up in the elevator at the Astor. Ellen followed



Fig. 4 Times Square, l'Hotel Astor ed Olympia Theatre, 1915-20.

Miss Goldweiser across the roof-garden among the tables. Men and women in evening dress, in summer muslins and light suits turned and looked after her, like sticky tendrils of vines glances caught at her as she passed. The orchestra was playing *In My Harem*. They arranged themselves at a table. "Shall we dance?" asked Goldweiser.²⁵

Parallelamente al successo dei *roof garden* dei teatri, i più prestigiosi hotel di New York si dotano di giardini e servizi sulla copertura dei loro edifici. In particolare, lungo Broadway, tra la 44th e la 45th Street, l'Hotel Astor (1904) – affacciato su Time Square proprio di fronte all'Olympia Theatre – offre alla propria clientela e alla città un immenso e lussureggiante *roof garden* capace di ospitare migliaia di persone²⁶. Considerato degno successore per magnificenza e confort del Waldorf-Astoria (1893-1897) tra le cui torrette già trovava posto una passeggiata, una pista da ballo con tanto di palco per l'or-

chestra e un caffè sotto a cupole di vetro colorato, il nuovo edificio *Beaux-Arts* si impone sulla scena cittadina non solo per dimensione e servizi ma per il famoso giardino in copertura, ritrovo dell'alta società. Tra pergole, porticati e padiglioni, *promenades* bordate di palme fiancheggiano l'ordinato giardino all'italiana e il rinomato ristorante Belvedere. Grotte e giochi d'acqua sono la memorabile scenografia di serate mondane ai piedi dei due archi di trionfo in miniatura che mentre scandiscono la profondità del giardino occultano i comignoli dell'hotel.

Altrettanto lussuoso e magnifico, il coevo Ansonia Hotel – progettato dall'architetto francese Paul Emile Duboy – è protagonista di un inusuale impiego della propria superficie di copertura. Con la convinzione di provare a raggiungere l'autosufficienza alimentare, il proprietario dell'hotel, William E. Dodge Stokes, destina a fattoria parte del *roof garden* della struttura, popolandolo di polli, anatre, alcune capre, un maialino ed un piccolo orso. I prodotti di questa fattoria tra i tetti di Manhattan sono serviti quotidianamente

25 Dos Passos, J., 1925, cit., p. 244.

26 Sull'hotel si veda la scheda approfondita riportata in Historical American Building Survey (1969). *New York City Architecture*, n. 7, pp. 68-77.



Fig. 5 Paradise Roof Garden, 1901 ca.



Fig. 6 Hammerstein's_Victoria, 1908-09.



Fig. 7 American Theater roof garden, 1898.

agli ospiti o venduti al pubblico al piede dell'edificio²⁷. L'esperienza dell'Ansonia Hotel mostra l'avvio di una tendenza a sovrapporre su coperture e terrazze dell'isola non solo ameni momenti conviviali, ma altre attività da svolgere all'aperto altrimenti non più compatibili con la densità urbana, al netto del gigantesco polmone verde costituito da Central Park (1856).

Mentre l'avanzare della tecnologia sembra spazzare via queste realtà, il compimento del 'Manhattanismo' – come «concepito»²⁸ da Hugh Ferriss e retroattivamente teorizzato da Rem Koolhaas – ne farà propri i principi integrandoli nella propria azione ed estremizzandoli. Svuotati dal proibizionismo, non più necessari durante le calde sere estive dopo l'avvento dei sistemi di raffreddamento degli ambienti e superati dall'affermarsi di una nuova immagine di città dopo la promulgazione della prima Zoning Law (1916), a partire da metà anni Venti gran parte dei pionieristici giardini in quota di Manhattan sono demoliti assieme agli edifici sui quali poggiano.

La legge di *zoning* intende normare sia la distribuzione delle funzioni, sia le altezze, le distanze e il rapporto degli edifici con la strada. Se nell'immediato la sua promulgazione pone fine alla crescita urbana incontrollata sull'isola, negli anni a seguire la sua presenza alimenta una fiduciosa capacità dell'uomo di controllare e indirizzare la crescita urbana²⁹. Ciò segna rapidamente una transizione verso una nuova immagine di città fondata su soluzioni «più semplici, indipendenti dal passato, e dirette nell'espressione»³⁰, favorendo libere visioni della metropoli del futuro. Mentre Manhattan si popola di grattacieli le cui gigantesche masse crescono verso il cielo retrocedendo a gradoni dal fronte stradale – smisurati contenitori verticali noncuranti delle funzioni ospitate al loro interno – immagina il proprio radioso futuro come

una distesa di ciclopiche torri-montagna ordinatamente distanziate. Favorita e magistralmente visualizzata dalle tavole a carboncino di Ferriss lungo gli anni Venti³¹, la metropoli dell'immaginario collettivo americano ha gli immensi tetti delle mastodontiche torri adibiti a giardini alberati, ampi viali in cui si dispiegano parchi verdeggianti e vie d'acqua che si snodano tra una razionale viabilità multilivello³². Nel tracciare tale utopia Ferriss afferma che per andare fuoriporta i newyorkesi non dovranno lasciare la città: saliranno in alto³³.

L'eredità dei *roof garden* dei teatri e degli alberghi di fine Ottocento si può rintracciare nella Manhattan odierna, non tanto tra le terrazze delle miriadi di locali per lo svago e l'intrattenimento, ma nella reificazione di quell'ambizioso programma di «esistere in un mondo interamente fabbricato dall'uomo, e quindi di vivere dentro la fantasia» che Koolhaas definisce *Manhattanismo*³⁴. La loro eredità in quel «paradigma per lo sfruttamento della congestione» che è Manhattan è in ogni edificio multipiano estremamente verticale dal complesso programma funzionale, le cui stesse funzioni – avulse l'una dall'altra – sono giustapposte, impilate, geometricamente l'una sull'altra³⁵. La loro eredità è nell'affermazione di potere dell'uomo sulla natura che intende ogni livello costruito della città come un nuovo suolo pronto ad ospitare un mondo differente.

Se l'ascesa dei giardini pensili della nuova Babilonia è un effimero atto ingegnoso che diventa pervasivo, all'ombra della «sola ideologia urbanistica che, sin dal proprio concepimento, si sia alimentata degli splendori e delle miserie della condizione metropolitana – l'iper-densità» il modo di concepire, costruire e rinnovare la Manhattan odierna ne è l'incessante, reiterato trionfo³⁶.

27 Turkel, S., 2011. *Built To Last: 100+ Year-Old Hotels in New York*. AuthorHouse, Bloomington, pp. 31-33. Si veda anche *The Ansonia Hotel, 2101-2119 Broadway*, Borough of Manhattan. (1972, marzo 14), n. 1, LP-0285. Landmarks Preservation Commission.

28 Koolhaas, R., [1978] 2001. *Delirious New York*, cit. p. 100.

29 Per l'influenza della Zoning Law si veda Tool, S.Y., 1969. *Zoned american*. Grossman, New York, pp. 143-187; e Willis, C., 1986. *Zoning and «Zeitgeist»: The Skyscraper City in the 1920s*, cit.

30 Krinsky, C.H., 1978. *Rockefeller Center*. Oxford University Press, Oxford, p. 18.

31 Cfr. Ferriss, H., 1929. *The Metropolis of Tomorrow*. I. Washburn, New York.

32 Ivi, pp. 107-140.

33 Cfr. *The Future City*. (1925, aprile 18). *The Art News*, XXIII (28), 7, p. 7.

34 Koolhaas, R., [1978] 2001. *Delirious New York*, cit. p. 8.

35 *Ibid.*

36 *Ibid.*

Adriana Ghersi, Professore Associato di Architettura del Paesaggio presso il Dip. DAD dell'Università di Genova (Italia), si occupa del ruolo del paesaggio come luogo di relazione tra le diverse discipline, con riferimento a Pianificazione e Progettazione del Paesaggio nell'età contemporanea, Paesaggi Terapeutici, Giardini Storici, Paesaggi Rurali Terrazzati.

Stefano Melli, Architetto Paesaggista, è studente PhD presso il Dip. DAD dell'Università di Genova (Italia). L'ambito di ricerca è incentrato prevalentemente sullo studio multiscale del verde pensile come nuova forma di natura in città.

Il volume raccoglie alcuni contributi dei relatori del seminario 'NUOVE FORME DI NATURA: il verde pensile per rigenerare le città' organizzato a Genova, il 6 e 7 aprile 2022, nell'ambito della Scuola di Dottorato in Architettura e Design e del Corso di Laurea Magistrale Interateneo in Progettazione delle Aree verdi e del Paesaggio.

The volume collects some of the speakers' contributions in the seminar 'NEW FORMS of NATURE: green roofing to regenerate the towns' organized, in Genoa, 6-7 april 2022, by the PhD School in Architecture and Design and by the Interuniversity Degree Course in Green Area and Landscape Design.

ISBN: 978-88-3618-1995



9 788836 181995

In copertina, rielaborazione grafica da:
Centre for Arabic Studies
& Intercultural Dialogue (CASID),
University of Balamand, Al Koura, Libano, 2011
Fouad Samara Architect (© Ieva Saudargaite)