

SCENOGRAFIE PITTORESCHE

UN PROGETTO NEL PARCO DI CASERTA

Tesi in
Composizione architettonica

Relatore
Matteo Agnoletto

Presentata da
Veronica Schiaroli

Correlatore
Alessandro Turoni

ALMA MATER STUDIORUM - UNIVERSITA' DI BOLOGNA
CAMPUS DI CESENA
SCUOLA DI INGEGNERIA E ARCHITETTURA

CORSO DI LAUREA MAGISTRALE A CICLO UNICO IN
ARCHITETTURA

SCENOGRAFIE PITTORESCHE

UN PROGETTO NEL PARCO DI CASERTA

Tesi in
Composizione e progettazione urbana

Relatore:
Matteo Agnoletto

Presentata da:
Veronica Schiaroli

Correlatore:
Alessandro Turoni

Anno Accademico: 2016-2017

INDICE

PREMESSA	9
CAPITOLO PRIMO	13
1.1 Breve Storia.....	15
1.2 Il Progetto: Da Mario Gioffredo a Luigi Vanvitelli	19
1.3 Il giardino inglese.....	23
1.4 Percorso dell'acqua nel giardino inglese.....	24
1.5 Il ruolo dell'architettura	28
CAPITOLO SECONDO	35
2.1 Luigi Ghirri	37
2.2 Luigi Ghirri: Il paesaggio.....	42
2.3 Luigi Ghirri: Il Teatro.....	46
CAPITOLO TERZO	49
3.1 Architettura : scena fissa delle vicende umane.....	51
3.2 Monumento di Sandro Pertini	55
3.3 Lo spazio dello sguardo.	57
Evoluzione da teatro all'aperto a Teatro chiuso.....	57

CAPITOLO QUARTO _____	65
4.1 La reggia di Caserta nel cinema	67
CAPITOLO QUINTO _____	69
5.1 AREA GEOGRAFICA.....	71
5.2 PAESAGGIO ED ESPERIENZA ESTETICA.....	79
CAPITOLO SESTO _____	89
6.1 Il Progetto.....	91
6.2 La Torre	91
6.3 Il Forum.....	95
6.4 Il Fiore	96
6.5 La Linea	100
6.6 La Discesa	102
6.7 Il Padiglione della Meditazione	104
6.8 Teatro.....	110
BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA _____	115
RINGRAZIAMENTI _____	119

PREMESSA

Questa tesi di laurea nasce da una serie di suggestioni visive.

Le foto di Luigi Ghirri in primis, hanno gettato le fondamenta per un pensiero critico che parte dallo studio del teatro, del teatro all'aperto, del paesaggio pittoresco e in particolare del giardino all'inglese.

In un argomento così vasto e trattato, gli spunti di riflessione e approfondimento non sono di certo mancati.

Riassumere un mondo passato e ritradurlo nella contemporaneità in un patrimonio storico di tale rilievo è stato un compito arduo.

Il tentativo è stato quello di non interferire pesantemente con la preesistenza, ma di instaurare un dialogo con essa che si possa tradurre in un percorso "sensoriale", che faccia vivere appieno la natura del luogo e porti il visitatore in una costante situazione di perdizione/ritrovamento.

Una serie di padiglioni-belvedere che instaurano un percorso a stretto contatto con l'acqua, generatrice del giardino, con le preesistenze e con i borghi limitrofi.

Nell'800 i giardini reali e il paese adiacente erano divisi solamente da un muro che creava un dislivello economico e sociale, oggi nei borghi dall'impianto storico ottocentesco si insidiano edifici virus (così definiti per la non rilevanza storico architettonica che interferiscono pesantemente con le caratteristiche storiche del luogo). Si cerca così di creare un collegamento visuale con queste realtà attraverso i belvedere.

Questo vuole essere un primo passo per una presa di coscienza nei confronti delle emergenze architettoniche che deve partire dal semplice fruitore-visitatore della Reggia.

Una presa di coscienza sulle condizioni dei borghi adiacenti e una riflessione su come i cambiamenti vadano ad incidere nel tessuto di Caserta.

Oggi possiamo affermare prendendo in prestito il maestro Aldo Rossi che "L'architettura è la scena fissa delle vicende dell'uomo, carica di sentimenti, di generazioni, di eventi pubblici, tragedie private, di fatti nuovi e antichi".¹

I padiglioni hanno dunque una duplice funzione: l'osservare il parco e l'osservare i borghi adiacenti, tutto in una scenografia unificatrice.

Folies, padiglioni piccoli spazi a misura d'uomo che tentano una relazione con le archeologie, sono belvederi, scalinate luoghi di osservazione del contesto e del borgo.

(¹)ALDO ROSSI, L'ARCHITETTURA DELLA CITTÀ, 1966

CAPITOLO PRIMO

La Reggia di Caserta e la figura di Luigi Vanvitelli

1.1 La Reggia di Caserta: Breve Storia

La figura di Carlo Borbone è all'origine del trasferimento di Luigi Vanvitelli alla corte di Napoli.

La fortuna politica di questo a Napoli subì vicende alterne, il regno di Carlo si può, infatti dividere in fasi:

Durante la prima fase del regno di Carlo di Borbone a Napoli, Vanvitelli è tra i personaggi di rilievo, con stima e appoggio da parte dei sovrani, in particolare della regina Maria Amalia la quale, avviò le attività archeologiche di Ercolano e Pompei e le opere per la nuova reggia di Caserta. L'architetto, in solidi rapporti relazionali con la vita di Corte, riesce a dirigere diligentemente l'avvio dei lavori alla Reggia.

Nonostante le preoccupazioni e lamentele, che esprime nelle lettere al fratello don Urbano, riguardo al compenso indagato e al rapporto con il suo rivale Ferdinando Fuga; Vanvitelli è sollevato e spinto dagli elogi dei sovrani.

La seconda fase di Vanvitelli a Napoli coincide con la conquista del trono di Spagna da parte di Carlo di Borbone dopo la morte del fratellastro Ferdinando VI. Così Carlo lascia a regnare a Napoli suo figlio Ferdinando I, per cui la giovane età presuppone la nomina di un consiglio di reggenza. In seguito muore la regina Maria, forse anche per questo nefasto evento non viene chiamato l'architetto nella corte di Spagna.

Il consiglio delle due Sicilie viene coordinato da Bernardo Tanucci verso un regime austero in accordo con i principi illuministi.

I lavori della Reggia subiscono alcuni rallentamenti, anche a causa di una gravissima carestia nell'anno 1764. Di queste vicende si trova conferma nelle lettere che egli spediva al fratello Urbano, insieme al racconto di fatti personali, tra cui anche del pessimismo e sconforto di Vanvitelli di non vedere ultimata la sua grande opera:

"[...] la fabbrica di Caserta fa piangere, vederla così bella e così disprezzata; altro non ho che dire....²

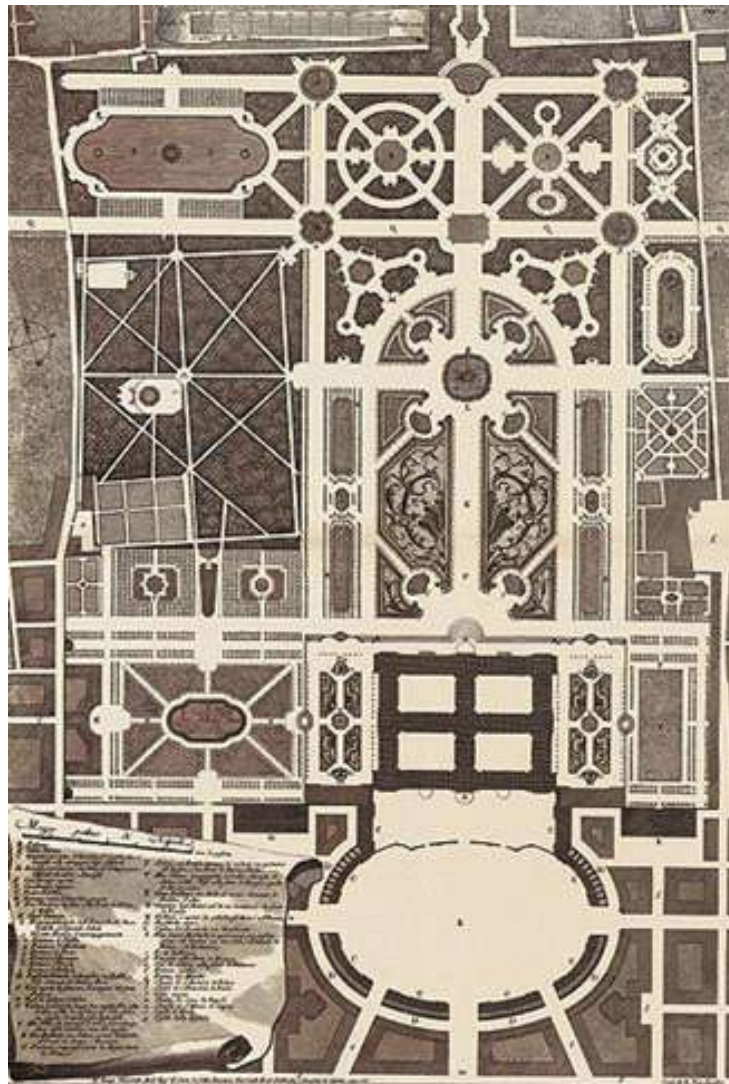
(²) IL PALAZZO REALE DI CASERTA, TESTI A CURA DI CESARE CUNDARI, MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI, UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI ROMA "LA SAPIENZA", EDIZIONI KAPPA, 2005

La terza fase di Luigi Vanvitelli a Napoli, si fa coincidere con l'uscita della minore età del re Ferdinando IV, nel 1767 e con il suo coniugamento con la regina Maria Giuseppa, figlia della sovrana d'Austria. L'architetto tenta di conquistare la fiducia della regina per completare la sua opera, ma mentre tramite il Johann Joachim Winckelmann, storico dell'arte e archeologo tedesco e il cardinale Alessandro Albani, noto mecenate, cerca di ingraziarsela, ella muore di malattia. Nello stesso anno il re Ferdinando sposa la sorella Maria Carolina a cui succede, nel 1773, la morte dello stesso Vanvitelli.

Egli non poté completare il progetto ma suo figlio, in sette anni, sì.

Sotto l'aspetto architettonico Luigi Vanvitelli sembra condividere l'indirizzo rivolto all'attività pratica, alla tecnica e all'attività positiva contrapponendolo all'astrazione più pura ed erudita.

Si deve poi rammentare che Carlo III, fin dagli anni '50, aveva avviato una riforma



REGGIA DI CASERTA, PLANIMETRIA DELL'INSIEME, VANVITELLI 1786

universitaria, dotando l'università di Napoli di nuove cattedre, tra cui quella di botanica , un laboratorio delle pietre dure, la Fabbrica di ceramiche e infine, la Reale accademia del disegno, sotto consiglio di Vanvitelli.

Carlo III aveva a suo lato Maria Amalia di Sassonia , dalle lettere del fratello Urbano si evince che ella era molto attenta e sensibile alle questioni architettoniche intorno alla costruzione della reggia e agli scavi di Ercolano e Pompei. A Maria si deve anche l'idea di costruire attorno alla Reggia un'intera città.

Organizza anche un gabinetto per raccogliere tutti i disegni di Vanvitelli.

Il suo interesse per l'architettura vanvitelliana la porta anche a visitare le fondazioni della Reggia. Media sempre tra le proposte del sovrano e quelle dell'architetto patteggiando spesso per l'ultimo. Dichiara di apprezzarne il talento la volontà e l'umiltà.

Quando egli dichiara a Maria di voler avviare alla stessa professione i suoi due figli ella si dichiara felice : “e farai bene farli seguitare in questa Nobilissima arte , che è la più nobile che vi sia , e quando io ho un compasso e una riga alle mani non mi posso contenere di fare qualche cosa....” [...] ²

Non possiamo ignorare anche le influenze architettoniche di Vanvitelli maturate nei confronti degli architetti delle precedenti generazioni, non solo italiani, come il maestro Filippo Juvarra, ma anche artisti come Le Notre e Le Brun, nonché i protagonisti del classicismo Barocco.

La sua attività prepara quella della prima generazione di architetti barocchi: Bernini , Pietro da Cortona , Borromini e Guarini.

La più grande ispirazione ed influenza per Vanvitelli , è sicuramente la Reggia di Versailles, anche se più volte esprime opinioni negative riguardo l'assenza di simmetria di proporzione.

Egli confronta spesso le due reggie sottolineando sempre la superiorità di quella casertana.

Sicuro è che il concetto di simmetria permei il carattere unitario della fabbrica.

Gli spazi interni sono tutti inseriti secondo un gioco saggio di incastri in un monoblocco stereometrico. Si integra in modo sinergico con il paesaggio intorno con quel “ *singolare connubio di natura ed artificio contrassegnato dal fluire della cascata che è il parco della reggia, forse il più originale tra quelli ispirati da Versailles.* ” ²

Vanvitelli sembra esercitare la tecnica architettonica nel modo milgioro, simpatizza poco per le sperimentazioni, era poi convinto che dopo il rinascimento la storia dell'architettura si era svolta senza soluzioni di continuità. Per cui egli aveva l'obbligo di utilizzare detto codice per dare opere messaggi, manifesti.

1.2 Il Progetto: Da Mario Gioffredo a Luigi Vanvitelli .

L'idea della reggia nasce a Carlo Borbone come struttura difensiva militare, per questo Vanvitelli nel 1751 viene chiamato a corte. La progettazione si era delineata con l'obiettivo di realizzare una mega-struttura autosufficiente .

Il primo progetto venne affidato a Mario Gioffredo, il quale si ispirò alle terme romane di Diocleziano e all'escorial madrilenò. Una vera e propria fortezza . Questo progetto non ebbe successo, per lo svantaggio dal punto di vista economico e superata dal



FACCIATA SUD DELLA REGGIA, DISEGNI DI LUIGI VANVITELLI



VISTA PROSPETTICA DELLA REGGIA DI CASERTA, 1802

² IL PALAZZO REALE DI CASERTA, TESTI A CURA DI CESARE CUNDARI, MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI , UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI ROMA "LA SAPIENZA", EDIZIONI KAPPA, 2005

³ ETTORE MARTUCCI, LA CITTÀ REALE DI CASERTA, 1993, EDITORE: GUIDA

⁴ LA CATTURA DELL'INFINITO, LEONARDO BENEVOLO, 1991, EDIZIONI QUADRANTE LATERZA

perfezionamento delle macchine belliche che rendevano futili le città fortificate.

Così re Carlo , abbandonata questa idea e ispirato dalle nuove residenze europee sul modello di Versailles , si rivolse a Vanvitelli, architetto della fabbrica di San Pietro a Roma.

Il Chierici, studioso del complesso vanvitelliano, afferma: *“l’audace disegno di costruire una nuova città della corte dei ministeri e delle altre istituzioni di cultura e giustizia lontana dal mare senza essere discostata da napoli, da vago desiderio diviene fermo proponimento del re.”*⁴

Così Vanvitelli inizia il progetto della Reggia e della città di Caserta.

Il primo progetto e i disegni risalgono al 1750-1751, il progetto definitivo nel 1756.

Il progetto prevede anche la realizzazione di un grande parco e di un sistema di canalizzazione delle acque.

Si pensava anche di far giungere il canale fino a Napoli. Nel 1752 si avviano i lavori con il proseguimento degli studi per la canalizzazione delle acque.

Il palazzo progettato da Vanvitelli, ha pianta rettangolare e include quattro cortili . Per una lunghezza di 900 palmi e una larghezza di 700,(circa 248x187 metri). La facciata esterna ha uno stile di ordine ionico con un basamento scandito dal lieve aggetto di 3 avancorpi.

Il genio di Vanvitelli si manifesta maggiormente nell’impianto assiale e conseguente prospettiva continua: il vialone centrale esterno , la galleria triporticata, il vialone centrale e per ultima la cascata.

Così l’edificio viene collegato a Napoli mediante un lungo triportico interno (uno centrale esterno per le carrozze e due laterali per i pedoni).

All’esterno collega, non solo idealmente, le due capitali :la vecchia e la nuova con una strada rettilinea alberata .

L’idea dell’asse unico prospettico condiziona Vanvitelli anche nella realizzazione dello Scalone d’onore che compare a destra quasi improvvisamente e scenograficamente.

I 4 cortili sono essenzialmente spazi di servizio trattati come spazi urbani.

La facciata della Reggia rivolta al parco presenta un maggiore dettaglio e numerose decorazioni. Prima della sua morte aveva progettato con precisione tutta l’architettura del parco. Lo eseguì suo figlio Carlo con una schiera di artisti-scultori. Venne così studiato l’alternarsi di parco e vasche secondo una visione scenografica totale.

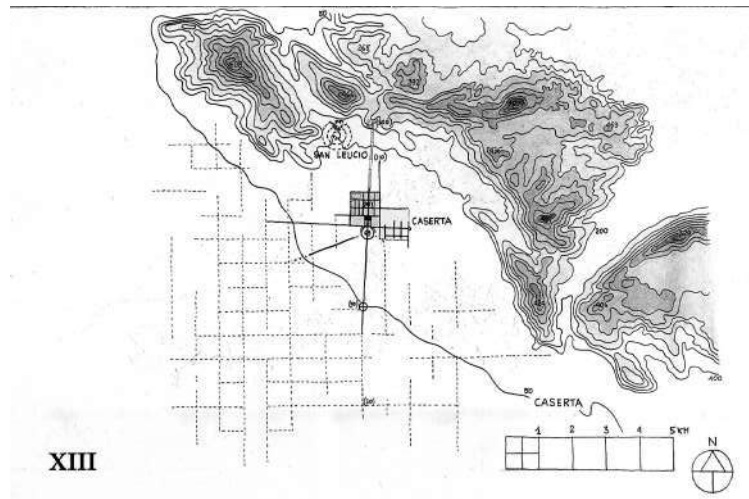
Il modello ispiratore fu senz’altro Versailles come ci appare subito palese dai confronti delle due vedute d’insieme. Anche le cappelle delle due presentano molte analogie.

Fino alla morte nel 1773 di Vanvitelli nessuna delle previste fontane era stata realizzata,

anche se prima della sua morte le aveva progettate con precisione.

Pur ispirandosi a Versailles , Vanvitelli effettua una diversificazione molto interessante rispetto all'assetto della Reggia Francese , infatti l'asse del grande viale della reggia di Caserta è ruotato di circa 15 gradi rispetto alla griglia del Cardo-Decumano.

Questo per favorire una prospettiva il cui punto di fuga converge nel monte Briano.



LEONARDO BENEVOLO, REGGIA DI CASERTA, DA *LA CATTURA DELL'INFINITO* , 1991.

1.3 Il giardino inglese

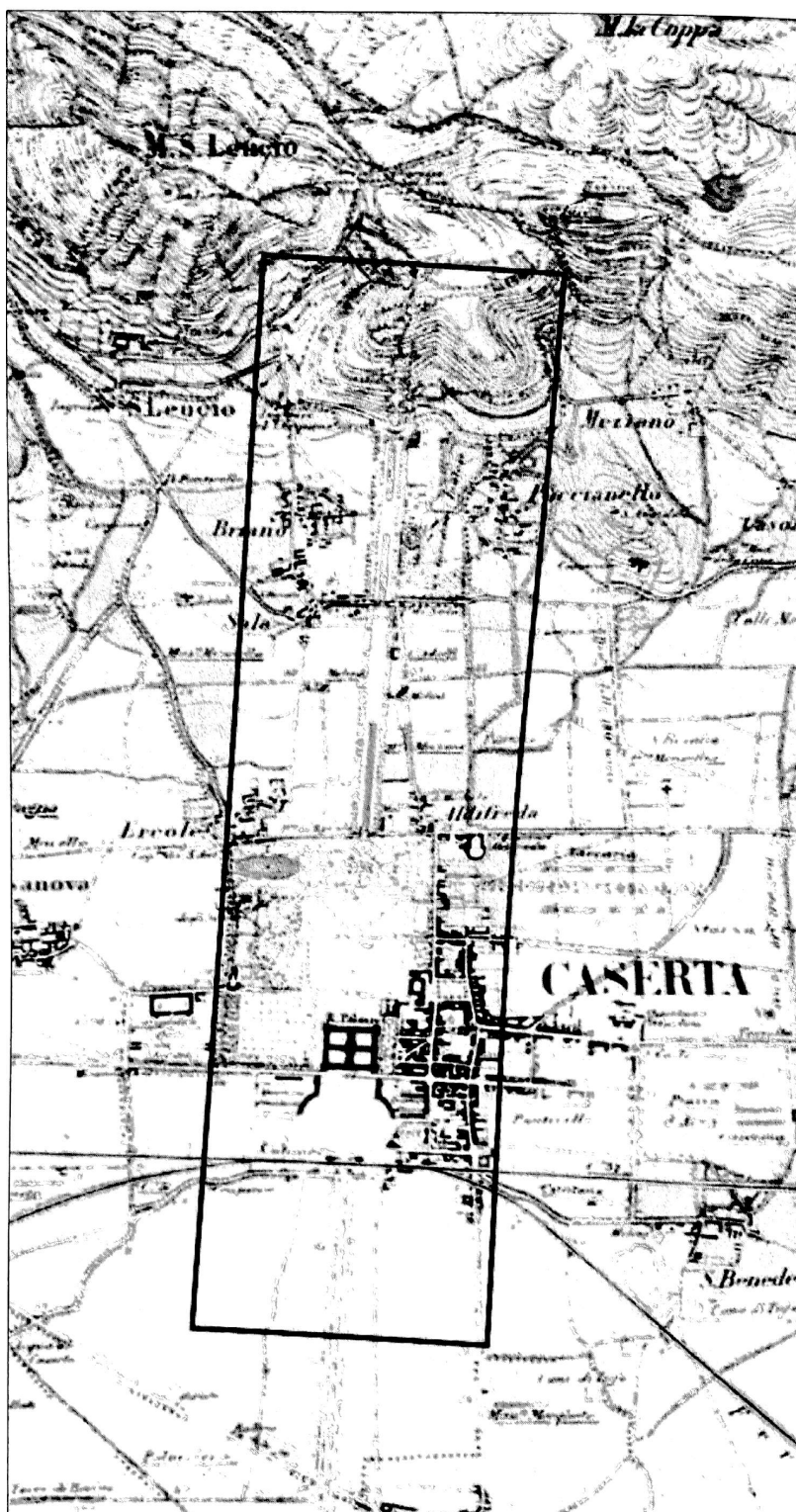
Nella seconda metà del 700 la moda del giardino paesaggistico si era diffuso enormemente in Europa e compare anche in Italia, grazie soprattutto all'alleanza con l'Inghilterra di cui è fautrice, tra gli altri , la regina di Napoli Maria Carolina sorellina di Maria Antonietta, regina di Francia .

Grazie a questo rinnovato ambiente cosmopolita del regno, all'interesse per la Cina e al legame con l'Inghilterra , vediamo alla corte personaggi come Sir Hamilton ambasciatore inglese, il quale spinse la regina a desiderare un giardino di delizie, giardino informale inglese ispirato a quello di Versailles, il Petit trianon. Le finalità del giardino sono due: una più ludica e rappresentativa, l'altra di studio e sperimentazione botanica.

I limiti del giardino sono definiti e percepibili .

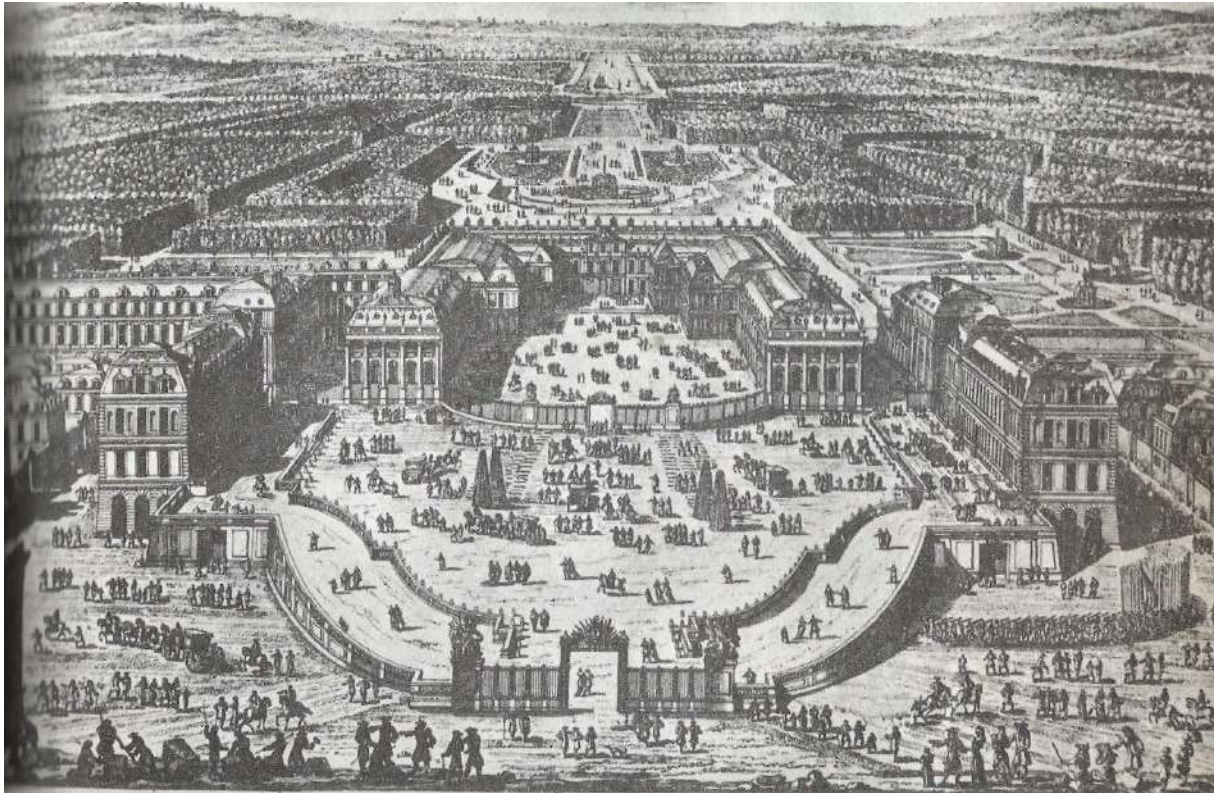
(⁵) IL PALAZZO REALE DI CASERTA, TESTI A CURA DI CESARE CUNDARI, MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI, UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI ROMA "LA SAPIENZA", EDIZIONI KAPPA, 2005 ETTORE MARTUCCI

LEONARDO BENEVOLO, LA CATTURA DELL'INFINITO, 1991, QUADRANTE LATERZA



PLANIMETRIA GENERALE DEL COMPLESSO VANVITELLIANO

(²) IL PALAZZO REALE DI CASERTA, TESTI A CURA DI CESARE CUNDARI, MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI, UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI ROMA "LA SAPIENZA", EDIZIONI KAPPA, 2005 ETTORE MARTUCCI



REGGIA DI CASERTA, RAPPRESENTAZIONI PITTORICHE

L'acqua è l'elemento principale che segna il paesaggio.

Genera effetti scenografici e di sorpresa legati alla tradizione rinascimentale ricordata anche dalle fontane e dai zampilli.

L'origine italiana del giardino è manifesta nell'architettura e nella conoscenza minuziosa della tecnica e della tradizione classica che ricorre nell'impiego di finti ruderi compromettendo il carattere atemporale, di decostentualizzazione storica e geografica tipica dei giardini inglesi.

L'acqua è l'elemento che segna la composizione, le sue forme non seguono regole geometriche, sono non euclidee, è la natura che disegna le forme con grande maestria.

Dalla cascata principale l'acqua si distribuisce secondo una direttrice principale, rispettando le regole gravitazionali scendendo dall'alto al basso in un succedersi di fontane e vasche arrivando quasi al palazzo della Reggia.

1.4 Percorso dell'acqua nel giardino inglese

L'acqua segue una direttrice, una linea sinuosa che si snoda lungo il giardino, emerge in tratti inattesi, stupendo il visitatore, lasciando solo come nota il suo fragore a testimoniare la presenza.

Il visitatore viene letteralmente guidato dall'acqua nel suo percorso.

Dall'acquedotto carolino l'acqua giunge alla cascata, posta al termine dell'asse che inizia dal palazzo e giunge fino alla fontana di Diana e Atteone.

Il tracciato iniziale nel Giardino Inglese ormai scomparso oggi ma presente nella planimetria di Nicola Terracciano, il botanico della real casa e direttore del giardino dal 1861 al 1890, si evince che il percorso iniziava dalla piramide per poi giungere alla fontana.⁶

La fontana della piramide, anche se nascosta da una fitta vegetazione, è in asse con l'entrata del giardino. Si entra dalla parte nord e ci si trova subito al centro di due vialetti

⁶ IL GIARDINO INGLESE DELLA REGGIA DI CASERTA, A CURA DI FRANCESCO CANESTRINI E MARIA ROSARIA IACONO, ELECTA NAPOLI 2004.

lateralmente e uno che si snoda .

Il vialetto centrale non volge lo sguardo verso uno spazio infinito ma si perde nella muraglia verde. Il percorso inizia in salita, costeggia i ruderi e conduce all'Aperia tra conifere e sempreverdi.

Oggi la fontana del pastorello, chiamata così per la statua di dette sembianze , genera il percorso del laghetto, con la forma inconsueta dell'acqua verso l'alto, converge in luoghi romanzeschi.

“La forma del percorso dell'acqua è la linea ,che prende la sua rincorsa scorrendo lungo un rigagnolo dagli argini in pietra fino inabbissarsi alla radice di allori e lecci.”⁷

Il bagno di venere , è un scultura della venere che si specchia su di uno stagno. Questo segna il sorgere di un percorso in lieve pendenza che conduce al piano inferiore del parco, immersi in questa incantevole atmosfera si avverte una sensazione di smarrimento a cui contribuisce anche la fittissima vegetazione.

Dal bagno di venere si origina quel nastro d'acqua che sotto forma di fiume , percorre il Giardino lungo l'asse maggiore e si stende a sud, disegnando il lago.Ci sono in tutto il percorso due salti di quota: la prima una cascata e la seconda una cateratta .

L'acqua cade tra le rocce e le piante , a questa metamorfosi si lega un nuovo scenario, abbandonata l'oscurità dello specchio di venere, lo sguardo si perde in spazi più ampi in cui la vegetazione si fa più rada e lascia individuare i sentieri e il corso del fiume .

Il passaggio al giardino paesistico implica forme più naturali e irregolari e detta l'orografia del suolo.

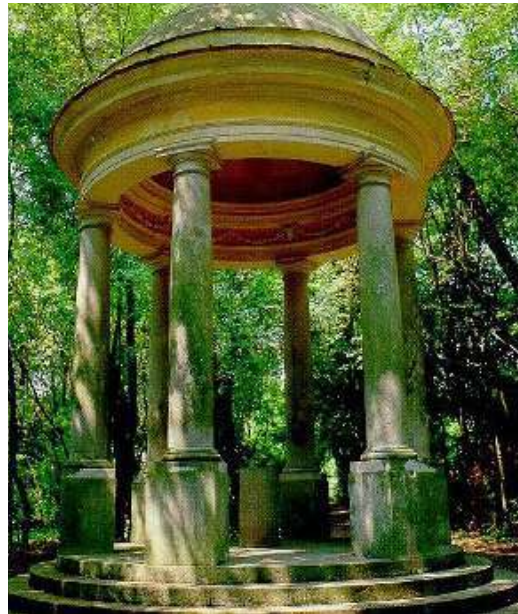
Il lago presene nel giardini inglesi si sviluppa trasversalmente al percorso del fiume in un bacino dai contorni non troppo irregolari. Come spesso avviene nei laghi , è abbellito da due isole, una al centro e l'altra ad est.

A sud il giardino si conclude con un vero e proprio bosco .

⁷ IL GIARDINO INGLESE DELLA REGGIA DI CASERTA,A CURA DI FRANCESCO CANESTRINI E MARIA ROSARIA IACONO ,ELECTA NAPOLI 2004



FONTANA DEL PASTORE, GIARDINO INGLESE , CASERTA



PIRAMIDE E TEMPIETTO CIRCOLARE, GIARDINO INGLESE , CASERTA



PONTICELLO OVALE, GIARDINO INGLESE CASERTA



BAGNO DI VENERE, GIARDINO INGLESE CASERTA



CAPPELLA GOTICA, GIARDINO INGLESE, CASERTA



APERIA , GIARDINO INGLES CASERTA



THOMAS COLE, PAESAGGIO.



fig . casino o casa del giardiniere, giardino inglese, caserta

1.5 Il ruolo dell'architettura

Le emergenze architettoniche presenti nel giardino creano scenari pittoreschi evocando epoche e luoghi in composizioni sceniche ispirati ai quadri dei pittori del tempo.

Ci sono in questo giardino due principali tipologie di architetture distinte per il ruolo che svolgono.

Alcune funzionali alle attività del giardino come le serre, altre sono elementi che caratterizzano fortemente il paesaggio.

Il casino inglese o casa del giardiniere è uno spazio per le attività al coperto.

L'aperia fu originariamente pensata come raccolta delle acque, diventa poi centro di raccolta delle api e viene integrata nel paesaggio in forma di esedra porticata con forte richiamo alla tipologia del teatro greco. Il criptoportico, vicino al bagno di Venere, ha sviluppo in pianta semicircolare contornato da tre nicchie di base circolare adorne di stauta, rivestito di finto marmo e stucco, con mancanze nella copertura che simulano un crollo.

Il carattere atemporale e di grande suggestione si perde nello stesso istante in cui si utilizzano reperti architettonici autentici e si realizzano i finti ruderi attraverso l'imitazione delle tecniche costruttive originarie.

In questo contesto un ruolo importante è giocato dalle recenti scoperte di Ercolano e Pompei.

Nel lago dell'isola dei cigni elemento principale e suggestivo è il tempietto che si specchia sull'acqua, realizzato nel 1793, che simula le rovine di un tempio dotato di pronao, con una riproduzione fedele dell'opus reticulatum e del travertino.

Gli sgretolamenti, che simulano le mancanze, sono verosimili. I finti ruderi del tempio italico sono invece molto distanti dall'acqua, vicini all'ingresso.

Le pareti sono in opus reticulatum visibili tra resti di colonne, frammenti di architravi e decorazioni scultoree.

La vegetazione predomina su uno sfondo di sabbia vulcanica e pietrame vesuviane.

Nei cataloghi di piante che sono stati pubblicati nell'800 il giardino era denominato *Regium Viridarium Casertanum*. A fine settecento nella parte est furono collocati sotto guida di John Andrew Graeber boschi praterie e piante esotiche. I successi di Graeber erano proprio quelli di rintracciare tipi di piante rare.

Nel giardino si sava insinuando l'attività di ricerca e sperimentazione botanica. Veniva redatto anche un catalogo, il cui primo esemplare risale al 1803 redatto da Giovanni

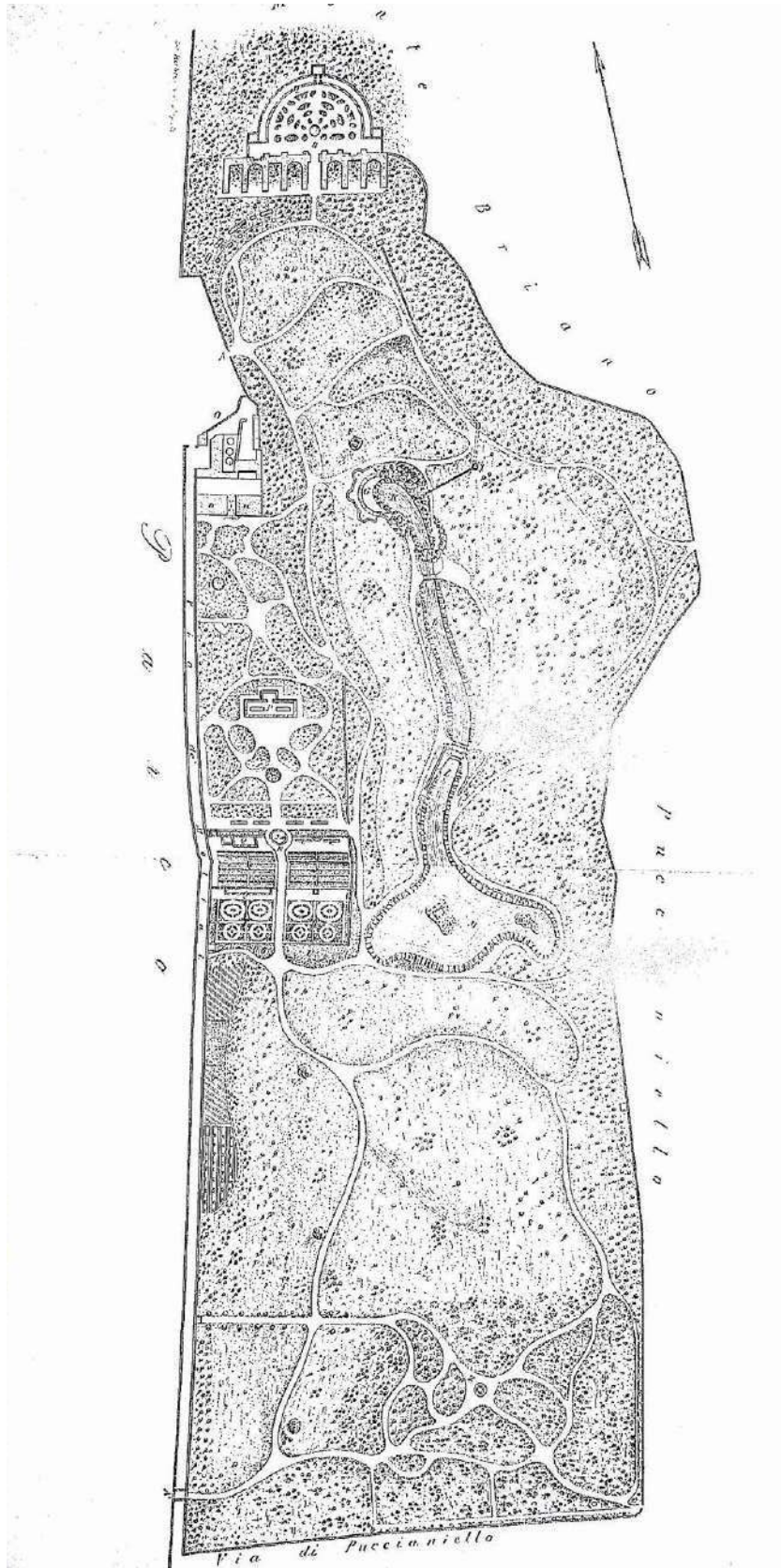
Graefer , figlio di John , tra le specie erano presenti camelie botanicamente riconosciute nel 1784.

Il giardiniere rimane con la corte borbonica fino alla sua morte lavorando come intendente sotto Ferdinando IV.

La copia del catalogo manoscritto è presente presso l'archivio di stato di Napoli, con indicata nel frontespizio: *Elencus plantarum Regii viridarii Casertani, Neapolis, Anno 1816. Astericus indicat plantas quarum semina conservatur , et in commercium exhibentur.* Nasce per divulgare il sapere botanico.

Il giardino inglese prende nuova vita attraverso, soprattutto ,l'analisi dello stato di fatto di Ippolito Pizzetti, che ha portato a riproporre gli antichi esemplari .

La prima pianta portata fu probabilmente trasportata da Graefer stesso.



PLANIMETRIA DEL GIARDINO INGLESE DI NICOLA TERRACCIANO.

La spontaneità diventa bellezza, l'essenza estetica, la casualità perfezione.
L'acqua linfa vitale rigeneratrice, anima fondamentale del culto.



FIG TEMPIETTO SULL'ACQUA, GIARDINO INGLESE, CASERTA

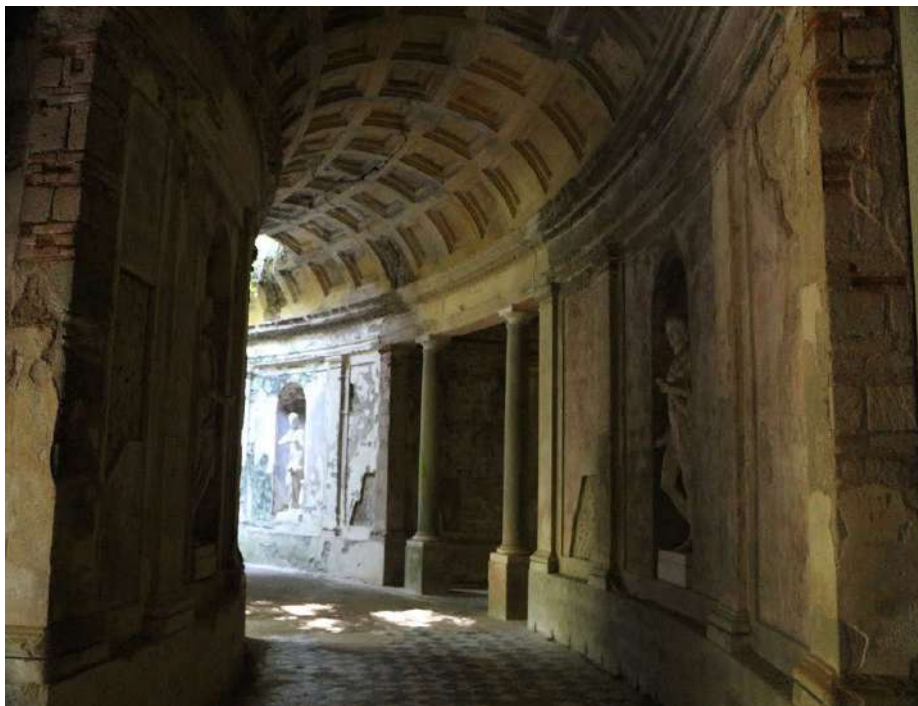


FIG CRIPTOPORTICO, GIARDINO INGLESE, CASERTA



BAGNO DI VENERE, GIARDINO INGLESE, CASERTA



FINTE ROVINE DEL TEMPIO, GIARDINO INGLESE, CASERTA



SERRA ANTICA, GIARDINO INGLESE, CASERTA

CAPITOLO SECONDO

Luigi Ghirri e la fotografia del paesaggio.

2.1 Luigi Ghirri

Luigi Ghirri nasce a Modena , nel 1943 a Scandiano (Reggio Emilia).

Nel 1962 si diploma come geometra e inizia a lavorare dapprima come libero professionista e, dal 1967 circa, come dipendente presso l'ufficio tecnico di uno degli imprenditori immobiliari più importanti di Modena.

Dal 1968 in poi intraprende alcuni viaggi in Italia e in Europa, da cui porta a casa centinaia di diapositive che non erano descrittive, ma costituivano una sorta di diario, una riflessione personale, mediata dalle letture e dalla sua cultura visiva.

Nel 1969 Luigi Ghirri conosce per motivi di lavoro Franco Guerzoni. Nasce un sodalizio fatto di lunghe serate trascorse a parlare e a discutere d'arte. Attraverso Guerzoni, Ghirri entra in contatto anche con Carlo Cremaschi, Giuliano della Casa, Claudio Parmiggiani e Franco Vaccari.

Tra il 1989 e il 1990 tiene una serie di conferenze sulla fotografia all'Università del Progetto di Reggio Emilia.

Viaggio dentro le parole. Un dialogo denso, che a volte si delinea come una riflessione sul percorso intellettuale ed artistico dell'autore, in cui lo stesso afferma: *“Il mio desiderio è sempre stato quello di lavorare con la fotografia a 360 gradi, senza limitazioni. Credo che questo modo di operare sia un'amplificazione delle possibilità percettive e di racconto. [...] Uno degli elementi che mi affascinava nelle ricerche concettuali [da cui sono partito] era l'irruzione della possibilità di una sorpresa all'interno del quotidiano anche riferito all'arte. Ma al di là di questo credo di aver appreso dall'arte concettuale la possibilità di partire dalle cose più semplici, dall'ovvio, per rivederle sotto un'altra luce”.*

Luigi Ghirri si spegne improvvisamente nella sua casa a Roncocesi (a Reggio Emilia), il 14 febbraio 1992.



FONTANA DI DIANA E ATTEONE, LUIGI GHIRRI , CASERTA, 1987 DALLA SERIE UN PIEDE NELL'EDEN,



CASINO, LUIGI GHIRRI , CASERTA, 1987 DALLA SERIE UN PIEDE NELL'EDEN,



CRIPTOPORTICO, LUIGI GHIRRI , CASERTA, 1987 DALLA SERIE UN PIEDE NELL'EDEN



BAGNO DI VENERE, LUIGI GHIRRI , CASERTA, 1987 DALLA SERIE UN PIEDE NELL'EDEN,



SERRA, LUIGI GHIRRI , CASERTA, 1987 DALLA SERIE UN PIEDE NELL'EDEN,



CRIPTOPORTICO, LUIGI GHIRRI , CASERTA, 1987 DALLA SERIE UN PIEDE NELL'EDEN,

LUIGI GHIRRI, CASERTA, 1987 (DALLA SERIE UNE PIEDE NELL'EDEN, UN PIEDE IN PARADISO)

Nella vasta e significativa opera di Luigi Ghirri , una parte di estrema rilevanza è rivolta alla fotografia di teatri.

Dapprima l'interesse è rivolto ai teatri come architettura , poi alla scenografia fino al rapporto tra uomo e architettura.

“[...]Teatro dov'è?dove sono le poltrone i corridoi i macchinari, le attrezzature, i riflettori?Quello che vediamo è uno spazio libero, spoglio come una piazza. è necessario approfittare di tutti gli spazi di una città trovando anche, insieme al rispetto rigoroso per il Passato, il moderno, Teatro della libertà” ⁸ si parla di Luigi Ghirri bisogna chiedersi cosa vuole mostrarci delle sue foto .

“si consideri una scena teatrale sapientemente illuminata mentre è occupata da una complessa scenografia con molti dettagli architettonici e popolata da un gran numero di coristi e attori indossanti vestiti splendidamente colorate. Immagini di questo periodo producono, magari a livello non conscio, un'intensa sensazione di piacere ma anche di stupefazione. Qualunque ripetizione della stessa identica situazione spaziale e cromatica all'aperto non avrebbe che una minima percentuale della stessa suggestione. Una delle ragioni è certamente il fatto che tutta la sala immersa nel buio rendendo in tal modo quasi esplosiva l'esperienza luminosa. Ma la ragione più vera e significativa della sensazione fiabesca e, ben si dice,irreale. Deriva anche dal fatto che le figure , le architetture simulate non sono circondate d'aria[...] E' a queste caratteristiche semplici ed obiettive che,forse, è opportuno pensare cosa Ghirri vide e fece vedere del teatro. Ma occorre considerare prima, cosa sembra che ghirri avesse visto della luce fuori dal teatro, prima di esso.”

⁸ L.CORBUSIER, IL TEATRO

⁹PIERANTONI, “CHE COS'È IL TEATRO?”

Notiamo due opinioni discordanti tra Pierantoni e Le Corbusier

Per Pierantoni, il teatro esiste come luogo, spazio solo se inteso come spazio chiuso. Per Le Corbusier, invece, ogni luogo, piazza, angolo di città, può essere teatro. Secondo la mia opinione Luigi Ghirri propende per l'opinione di Le Corbusier, ovvero che il teatro può essere in qualsiasi luogo.

Anche gli interni di abitazioni possono esserlo. Spesso attinge dal lessico teatrale per descrivere e dare un senso alle sue foto. Oggi riscontriamo degli spazi del vivere quotidiano, scenari degradati che possono potenzialmente essere rigenerati o spazi intrinsecamente straordinari ma non adeguatamente riconosciuti. Ghirri ci insegna per primo ad avere un atteggiamento riflessivo nei confronti di ciò che vediamo, di riscoprire la bellezza, nelle stazioni abbandonate, nelle centrali elettriche, nelle spiagge deturpate.

Proprio da questa ricerca di *bellezza degli spazi*, mai scontata ed immediata che parte uno spunto di riflessione su quei luoghi.

Non importa che i luoghi che abitano l'eden terrestre siano domestici o monumentali purchè siano gli spazi di un sentire interiore che relizzino l'utopia di un sentimento semplice e stupefatto di appartenenza. E' il dio fanciullo di Ghirri che parla, un Dio fanciullo riaccende la luce dello sguardo e riprende a giocare col tempo e così sposta e rimonta i pezzi di un magnifico teatro interiore. Costruisce un'architettura che si rifà al songo bizzarro di un architetto fanciullo :Aldo Rossi

Le cui architetture mi stupiscono non perchè appartengano alle categorie dell'insolito e dell'astruso e per la loro aria immediatamente familiare e insieme misteriosa, una straordinaria fusione tra ritrovamento e mai visto, tra conosciuto e ignoto. Forse le opere di Rossi contengono questo miracoloso equilibrio tra quello che già sappiamo e ci aspettiamo di un'opera architettonica, ed il senso di spaesamento che si prova di fronte al nuovo.[..]

Le scenografie di Aldo Rossi vogliono suggerire il metodo di adattarsi, di fare un brocolage con i pezzi che si hanno a disposizione. Dal punto di vista inventivo l'arte dle bricolage di Rossi si incontra con l'ars combinatoria che erige l'architettura dalla finzione narrativa di Ghirri.¹⁰

¹⁰ Mondi infiniti di Luigi Ghirri, Ennery Tamarely, 2005, edizioni Diabasis

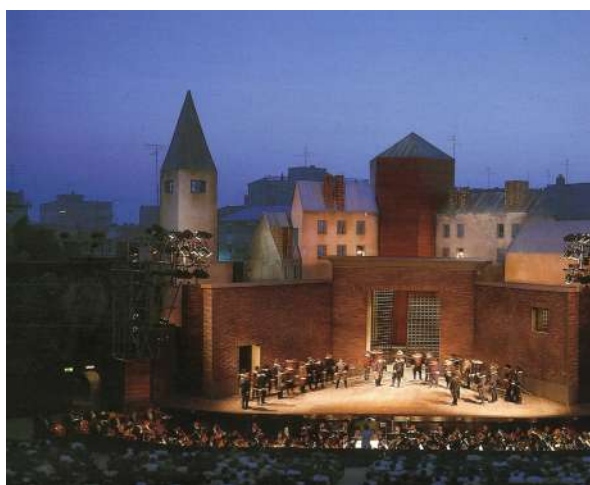
2.2 Luigi Ghirri: Il paesaggio



SCENOGRAFIA DI OMAR GALLIANI, FOTO DI LUIGI GHIRRI



TEATRO FARNESE DI PARMA, FOTO DI LUIGI GHIRRI



ALLESTIMENTO DELLA ROCCA BRANCALEONE DI PARMA, PROGETTO DI ALDO ROSSI, FOTO DI LUIGI GHIRRI

Fin da bambino le fotografie che più mi piacevano erano quelle di paesaggio, piccoli uomini affiancati a cascate niagara . Restituivano idea spazio, rapporto uomo -architettura. credevo di comprendere idea misura e spazio

Un piede nell'Eden, è la raccolta di fotografie di alcuni paesaggi che fanno parte della mostra Giardini in europa. Tra queste fotografie troviamo quelle nella reggia di Caserta

“Quando più tardi ho iniziato a fotografare ho continuato a guardare le fotografie di paesaggio, ma non ho più trovato l'omino. Scenari stupendi, fondali, spazi sempre più deserti e incomprensibili si susseguivano, si frantumavano, si moltiplicavano in modo sempre più vertiginoso. Ma tutto questo mi sembrava inabitabile o meglio i luoghi si erano dissolti, erano rimasti splendidi fondali in bianco e nero o in technicolor, l'omino era sparito; se ne era andato via, aveva portato con sé la rappresentazione dei luoghi e ne aveva lasciato il simulacro”.

¹¹ LUIGI GHIRRI, UN PIEDE NELL'EDEN



Tre corpi di opere fotografiche e collage esplorano la complessità di *un senso italiano del luogo* in relazione alla storia, la lingua volgare, la poesia della luce che questa mostra esprime. Il cardine della fotografia a colori italiana con le immagini di Luigi Ghirri di giardini, “un piede nell’ Eden”, un collage di meditazione del pittore Franco Guerzoni, “polvere di Paesaggi” e le delicate foto-proiezioni dell’ Americana Nancy Goldring di “Palinsesto”, mostrati insieme, creano una ricca comprensione del concetto di Paesaggio italiano da dentro e fuori l’Italia e sulla sensibilità artistica italiana.

In questa mostra, tre artisti esplorano il volgare e la poesia della luce e+o nel panorama italiano. Luigi Ghirri evoca l’atmosfera turistica con colori sensibili, artificiali in immagini di giardini formali. I montaggi di Franco Guerzoni impiegano metafore archeologiche che fan a meditare sulla presenza della storia di paesaggi attuali. Insieme con le foto-proiezioni di Nancy Goldring, la mostra riunisce i molti linguaggi della vista italiano contemporaneo

Questo simposio porterà molte idee ai fotografici italiani degli ultimi trent'anni, in collaborazione con la mostra di Luigi Ghirri, Franco Guerzoni e Nancy Goldring.

LUIGI GHIRRI, CASERTA, 1987 (DALLA SERIE UNE PIEDE NELL'EDEN, UN PIEDE IN PARADISO)

2.3 Luigi Ghirri: Il Teatro



BURRI ALBERTO ,TEATRO CONTINUO, MILANO, 1973.

Nel 1973, in occasione della XV Triennale, Alberto Burri progettò e realizzò nel Parco Sempione il Teatro Continuo. L'opera si presentava come una struttura con un palcoscenico ridotta al minimo. Composta da una piattaforma sollevata da terra e da sei quinte laterali rotanti dipinte di bianco su una faccia, di nero sull'altra.

Collocato su un asse ideale che collega il centro di Milano con Corso Sempione, il Teatro costituiva un *cannocchiale prospettico* che inquadrava e metteva in risalto la Torre del Filarete del Castello Sforzesco da un lato e l'Arco della Pace dall'altro.

Diventando così parte integrante del Parco Sempione, l'opera si offriva come *macchina scenica sempre predisposta per l'uso, libera sede, nel cuore di Milano, sia per attività e spettacoli artistici, sia per un utilizzo indipendente da parte di ognuno.*

Con quest'opera Burri esprimeva il proprio vivo interesse per il teatro allargando la nozione di scena allo spazio urbano; e manifestava una decisa consonanza rispetto alla temperie culturale del momento, caratterizzata da una domanda di socialità e di condivisione e dalla tendenza a spostare l'operatività artistica dallo spazio deputato al contesto pubblico.

Divenendo così parte integrante del Parco Sempione, l'opera si offriva come macchina scenica sempre predisposta per l'uso, libera sede, nel cuore di Milano, sia per attività e spettacoli artistici, sia per un utilizzo indipendente da parte di ognuno.

Con quest'opera Burri esprimeva il proprio vivo interesse per il teatro allargando la nozione di scena allo spazio urbano; e manifestava una decisa consonanza rispetto alla temperie culturale del momento, caratterizzata da una domanda di socialità e di condivisione e dalla tendenza a spostare l'operatività artistica dallo spazio deputato al contesto pubblico.

Fino al 1989 il Teatro Continuo è rimasto in situ e ha fatto parte di un insieme di particolare valore artistico e urbanistico comprendente i Bagni Misteriosi di Giorgio De Chirico e Accumulazione Musicale e Seduta di Arman, entrambi risalenti alla XV Triennale e tuttora presenti presso il Parco Sempione.



¹² [HTTP://WWW.DOMUSWEB.IT/IT/NOTIZIE/2015/05/23/IL_TEATRO_CONTINUO_BURRI.HTML](http://www.domusweb.it/it/notizie/2015/05/23/il_teatro_continuo_burri.html)

CAPITOLO TERZO

Il Teatro

3.1 Architettura : scena fissa delle vicende umane

“Recentemente ho progettato il teatrino scientifico come luogo della pura rappresentazione: un palco, delle scene prospettiche, degli oggetti scenografici. Questo teatro era indifferente alla sala, non creava uno spazio teatrale, come i teatrini dell’infanzia che la ponevano in una sala qualsiasi e dove architettonicamente si trattava solo di una sezione di un possibile edificio. Così le case, i palazzi, le chiese rimaste dimezzate dai bombardamenti aerei del dopoguerra nelle città d’Europa mostravano la vita pubblica o privata come uno spettacolo.

Differentemente il progetto per il teatro del mondo o chiamiamolo per questo teatro veneziano si caratterizza da tre fatti, l’aver uno spazio usabile preciso anche se non precisato, il collocarsi come volume secondo la forma dei monumenti veneziani, essere sull’acqua.

Appare evidente come essere sull’acqua sia la sua caratteristica principale, una zattera, una barca: il limite o confine della costruzione di Venezia.

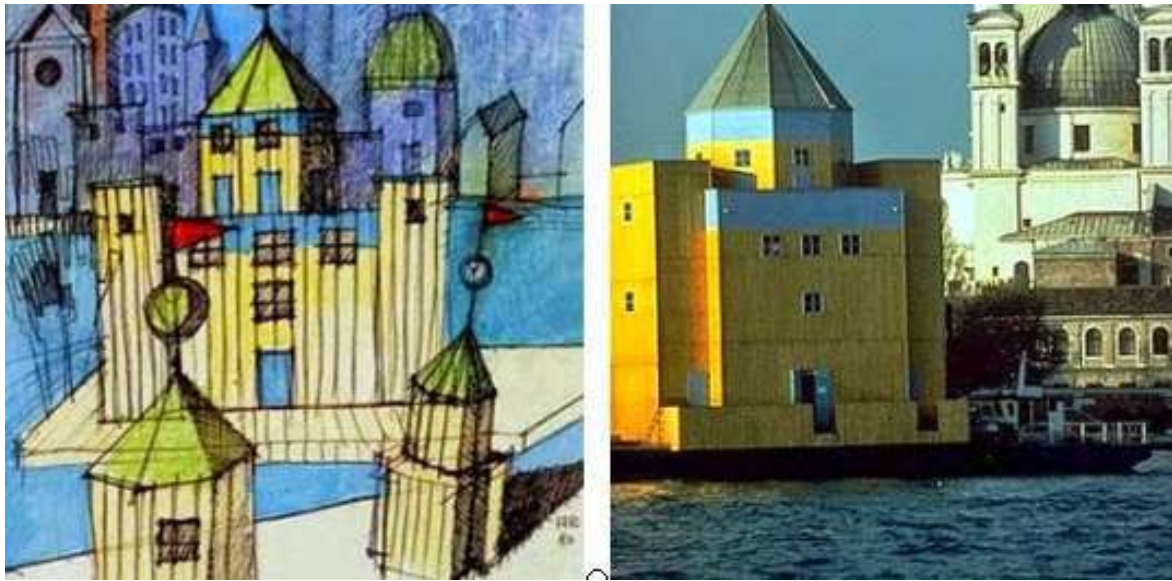
Non so se e come questo teatro o teatrino veneziano sarà costruito ma esso crescerà nei miei e negli altri disegni perché ha come un carattere di necessità: la sua limitata capienza permette la possibilità di spettacoli diretti, di tipo vano e soprattutto come luogo centrale della città. La sua struttura non poteva che essere in legno e non certo solo per il tempo della costruzione, che il legno è materiale solidissimo e forte, nel tempo. Ma perché è legato all’architettura di questo teatro non in un senso funzionalistico, (anche e certamente), ma perché esprime questa architettura; le barche di legno, il legno nero delle gondole, le costruzioni marinare. Nel Maine sulla costa settentrionale americana vi sono ancora meravigliose e altissime costruzioni di legno, gli antichi fari, la Lighthouse che è più propriamente la casa della luce che osserva ed è osservata.

Infine il teatro, stabile o provvisorio era una grossa opera di carpenteria appena mascherata, dagli ori e dagli stucchi.

Queste sono le poche note su un mio progetto indipendenti dalla possibilità della sua costruzione e dal suo uso. Ma certamente non indipendenti da una costruzione veneziana, da un modo di progettare che cerca solo nel reale la fantasia[.].”

¹³[HTTP://WWW.FONDAZIONEALDOROSSI.ORG/OPERE/1970-1979/TEATRO-DEL-MONDO-VENEZIA-1979/](http://www.fondazionealdorossi.org/opere/1970-1979/teatro-del-mondo-veneziana-1979/)

*“Commuove e spossa questa mostra dedicata ad Aldo Rossi, alle architetture, ai preziosi disegni, agli oggetti, ai teatri di sogno, gli autentici palcoscenici del suo universo. Ancor più rammentando la passione nell’immaginarli, progettarli, crearli, come ricordando l’indifferenza o le polemiche che salutavano talvolta le sue creazioni. E continuano tuttora, lo si è visto per la rassegna in corso al Beaubourg, La Tendenza, Architetture italiane 1965-1985 , che lo celebra caposcuola di quella stagione.”*¹⁴



TEATRO DEL MONDO , VENEZIA, 1979 , ALDO ROSSI

¹⁴ Fiorella Minervino, Catalogo della mostra Aldo Rossi, Teatri a Venezia alla Fondazione Vedova. <http://casabellaweb.eu/wp/2012/07/24/teatro-mondo-rossi/>

Nel 1979 la Biennale di Venezia, in occasione della mostra Venezia. Viene commissionato all'architetto Aldo Rossi la realizzazione di un teatro galleggiante che rievochi le analoghe costruzioni dei carnevali settecenteschi con palcoscenici naviganti sulla laguna. Il teatro è un tema caro a Rossi, che per l'occasione crea il Teatro del Mondo, un edificio galleggiante, sintesi perfetta tra classicità e modernità capace di sfidare sia le meraviglie architettoniche veneziane che le condizioni del mare.

L'edificio viene costruito nel cantiere navale di Fusina e trasportato con un rimorchiatore a Venezia, alla Punta della Dogana.

“Questo teatro veneziano è legato all'acqua e al cielo e per questo ripete nella sua composizione i colori e i materiali del mare-teatro veneziano. Questo mi piaceva soprattutto, il suo essere una nave e come una nave subire i movimenti della laguna... il teatro mi sembrava in un luogo dove finisce l'architettura e inizia il mondo dell'immaginazione”. Nelle parole dello stesso Rossi è spiegato il progetto e la realizzazione di questo insolito e spettacolare manufatto, che può essere letto anche come la sintesi del concetto di architettura del suo autore.

Qualche anno dopo, nel parlare di questo lavoro, Paolo Portoghesi spiega come l'architettura di Rossi sia stata caratterizzata dal recupero del passato e della memoria, coniugato con le forme dell'avanguardia. I suoi edifici sono involucri molto semplici, all'interno dei quali si svolge quella che Rossi chiamava “la calda vita”. Il pensiero poetico dell'architetto diviene strumento per consentire alla vita quotidiana di trovare la sua armonia con l'ambiente esterno.

Successivamente smontato e dimenticato in un magazzino di Marghera, il Teatro è stato ricostruito a Genova nel 2004.

¹⁵<http://www.arte.rai.it/articoli/il-teatro-del-mondo-di-aldo-rossi/16151/default.aspx>

3.2 Monumento di Sandro Pertini



La sistemazione della piccola piazza Croce Rossa rientra nell'ambito degli interventi realizzati in concomitanza della costruzione della linea 3 della Metropolitana Milanese. Il progetto, affidato ad Aldo Rossi, è incentrato sulla fontana monumentale dedicata al Presidente della Repubblica Italiana Sandro Pertini (1896-1990).

Lo spazio oggetto d'intervento, situato tra piazza della Scala e piazza Cavour, trova ancora oggi una propria attuale "collocazione" nelle parole utilizzate dallo stesso Aldo Rossi: «Questa piazza è posta all'incontro di due importanti strade milanesi, via Montenapoleone e via Manzoni; strade di antica e severa importanza esse sono ora centro del commercio e del turismo stravagante. Concepita come una tranquilla piccola piazza lombarda, un luogo per incontrarsi, mangiare un panino o scattare una foto di gruppo, è formata da un doppio filare di gelsi lombardi ormai scomparsi nel paesaggio, da panchine di pietra, lampioni e pavimentazione di blocchi di porfido o granito rosa.

All'estremità della piazza vi è il cubo della scalinata che si chiude con un muro di pietra tagliato da un triangolo in bronzo da cui scende l'acqua fino a una grata incassata tra la pietra della pavimentazione. Infine è importante notare che il cubo/scalinata è ricoperto dallo stesso Candoglia, grigio e rosato, del Duomo di Milano.»

Il Monumento a Pertini di Milano è , un «*perfetto proscenio per recitare il testoriano l'Ambleto*» precisava e che «*nel tempo, con il marmo di Candoglia avrebbe accolto le Coppiette sedute sulle panchine a godersi la prospettiva di via Monte Napoleone*».

Aldo Rossi si è confrontato, fin dai primi anni sessanta, con il tema del monumento, realizzando già nel 1965 una fontana monumentale nella piazza del Municipio di Segrate di fronte all'edificio di Guido Canella. L'elemento principale della piazza del piccolo comune dietro Milano, è costituito dal monumento ai partigiani composto «dalla sovrapposizione di diversi pezzi d'architettura». Qui infatti ritroviamo gli stessi elementi costitutivi che verranno poi impiegati per il monumento in piazza Croce Rossa: la fontana con il condotto triangolare, il podio e la scala. Ma il vero riferimento diretto al monumento per Sandro Pertini è, secondo lo stesso Aldo Rossi, il progetto non realizzato per il concorso al Monumento alla Resistenza a Cuneo, elaborato in collaborazione con Luca Meda e Gianugo Polesello nel 1962: un cubo scavato di 12 metri di lato che si sarebbe dovuto inserire nella città piemontese «come una piazza protetta e sopraelevata, o una torre, o un'architettura trionfale».

Il monumento ha quindi da subito assunto per Aldo Rossi un valore che va al di là della specifica occasione, per diventare un elemento essenziale della struttura della città. L'analisi tipologica e l'idea della città per parti compiute, i segni permanenti procurati dai monumenti nel tracciato urbano e il rapporto che si consolida tra città costruita e città ideale, convertono, secondo l'architetto milanese, ogni singolo progetto architettonico in un fatto urbano.

3.3 Lo spazio dello sguardo.

Evoluzione da teatro all'aperto a Teatro chiuso.

Quando succede qualcosa di spettacoloso su una superficie piana e tutti accorrono a vedere quelli più indietro cercano in ogni modo di sopravanzare chi sta davanti : salgono sulle panche , rotolano botti , si accostano con le carrozze , collocano tavole qua e là, vanno ad occupare un rialzo vicino , e in men che non si dica si forma un cratere.⁽¹⁸⁾

Soddisfare tale esigenza specifica è compito specifico dell'architetto .

Egli appresta con arte un simile cratere il più semplicemente possibile , affinché il popolo stesso ne sia l'ornamento. “Si ha teatro solamente in quanto come rappresentazione scenica accade davanti a un pubblico”. Così affermava Massimo Bontempelli al Convegno Volta, svoltosi a Roma nel 1934. Teatro deriva dal greco Theaomai :”guardo”, forse stessa radice di Thaumà meraviglia , il guardare significa che ci sia qualcuno che osserva :questo qualcuno è appunto lo spectator (spectare-spectaculum)

Lo spazio originario del teatro è il cerchio dell'orchestra, da orcheo:danzo, lo spazio circolare in cui avviene l'azione; gli spettatori si stringono intorno , spesso su un declivio naturale . L'orchestra è lo spazio primitivo , originario, essenziale.

Poco dopo questo spazio comincia a restringersi, per la comparsa dell'attore, dell'individuo che esce dal coro e comincia a recitare una parte.

C'è una contraddizione irrisolta nel teatro occidentale delle origini , come spiega Joseph Gregor che chiama addirittura “contraddizione capitale”: la circolarità della platea contapposta alla quadrangolarità del palcoscenico.

Il teatro greco di cui abbiamo un massimo esempio nel teatro di Epidauro forse di Policleto il giovane nella seconda metà del V secolo. Questo può definirsi uno spazio architettonico o piuttosto uno spazio aperto adagiato sul declivio naturale di una collina, una specie di land art ante litteram?

Molti sostengono che il vero teatro sia nato con il teatro romano quindi quando questi, decidono di chiudere la vista aperta sull'infinito paesaggio naturale , cioè quando viene innalzata la scenae frons che riproduce una facciata di palazzo signorile.

¹⁸- JOAHNN WOLFANGANG GOETHE



TEATRO GRECO EPIDAURO, 340 a.C



TEATRO ROMANO DI MERIDA, ESTREMADURA, 15-16 A.C

I Romani , diversamente dai greci non appoggiano le gradinate sul terreno inclinato di un colle ma costruiscono ex novo una struttura complessa fatta di archi, volte ,sostruzioni, all'interno dei quali inseriscono gradinate che conducono lo spettatore ai vari livelli , i cosiddetti vomitoria.

Ai romani non importa vedere il paesaggio;per loro il teatro è uno spazio chiuso, per questo motivo vengono progettati teloni tesi sopra gli spettatori, per riparare dal sole ma anche per renderlo un spazio chiuso.

Lo spazio del teatro medievale è ancora differente . Vengono realizzati spazi scenici inizialmente dentro chiese poi spostati nelle piazze o nelle strade della città. Spazi allestiti che rimandano all'immaginario dei fedeli , ai luoghi tipici.



FIG.10 PALCOSCENICO DELLA PASSIONE DI VALENCIENNES 1574

Il teatro olimpico di Vicenza di Palladio è un capolavoro insuperato, con l'apertura della scena frons sulle tre vie della città nonostante interne ne deriva che la scena frons non assomigli a un palazzo nobile che fa da sfondo all'azione degli attori, funga da aulica cornice che convoglia lo sguardo dello spettatore aldilà di se stessa, nello spazio illusorio e infinito della prospettiva. L'olimpico segna anche l'occasione della chiusura definitiva dello spazio teatrale. All'interno troviamo però un soffitto dipinto a finto cielo per simulare un *en plein air* come se Palladio sentisse una necessità di donare allo spazio teatrale un'apertura.

Il vero momento di gloria per il teatro risale però al 600, epoca in cui si definisce una forma ideale di teatro, il cosiddetto teatro all'italiana.

Definirà per i secoli successivi una forma mens egemonica.

Il tema del vedere del sentire, tutti allo stesso modo è un tema illuminista.

L'abolizione dei palchetti luoghi in cui l'ultima cosa a farsi era guardare lo spettacolo. viene eliminata fisicamente dal teatro. Si torna alla forma originaria dell'arena. con la vista centrale.

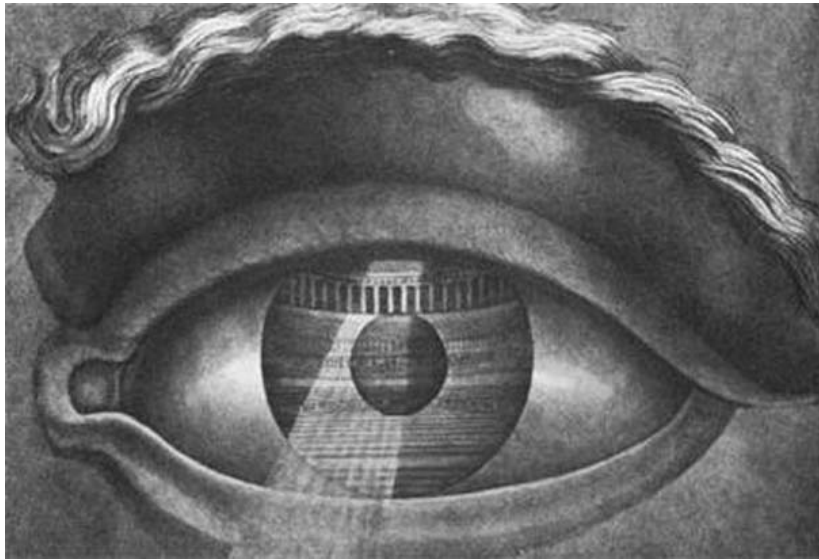
Primo vero teatro illuminista, è il teatro di Bressaon su progetto di Claude Nicolas Ledoux.

Ledoux cancella in parte il sistema dei palchi ma riserva nella cavea spazi distinti in base a classi sociali.

La vista occupa un ruolo centrale: punto di vista ottico ed etico.

La cavea si rispecchia nell'occhio del regista-attore-architetto.

CLAUDE NICOLAS LEDOUX, COUP D'OEIL SUR LE THEATRE DE BRESANCON DAL'ARCHITECTURE
CONSDEREE SOUS LE RAPPORT DE L'ART, DES MOEURS ET DE LA LEGISLATION, PARIS 1804.
PLANCHE 113



CLAUDE NICOLAS LEDOUX, TEATRO DI BESSACON.



CLAUDE NICOLAS LEDOUX, TEATRO DI BESSACON, 1775-1894

Il teatro del mondo di Aldo Rossi , è un'opera galleggiante , pura espressione della ragione simbolica.

Accanto alle opere Palladiane , che celebrano l'iconografia, la simmetria , la proporzione. nel suo quarto libro Palladio scrive *che migliori ornamenti della macchina del mondo vengono fatti scintillare con l'artificio della scenografia e nel paesaggio per distinguere il luogo della festa Palladio definisce teatro[...] Hoc opus e porta in essere l'infinità dei simboli e nella molteplicità dell'espresssione* ⁽¹⁹⁾

il teatro olimpico è stabile di archeologia vitruviana :”il gran theatro del mondo”.

Per Aldo Rossi,le archeologie devono essere il lusso della semplicità .Secondo Riegl la legge estetica è fondamentale nel nostro tempo, e bisogna valorizzare l'archeologia, l'antica Operà di Parigi , è un esempio interessante della seconda metà 700, una piazza con boulevards che costruiscono una cinta muraria e parchi reali e nobiliari suburbani. Realizzano un gigantesco tracciato attraverso opere di architettura di paesaggio. Infine, le Vedute scenografiche di giardini di Versailles e poi di Caserta: inaugurano un nuovo modo di costruire la città a partire dai grandi assi rivolti idealmente verso lo spazio infinito.

¹⁹ GUGLIELMO BILANCIONI, SPIRITO FANTASTICO E ARCHITETTURA MODERNA

CAPITOLO QUARTO

La Reggia di Caserta

4.1 La reggia di Caserta nel cinema

La Reggia di Caserta è diventata attualmente la location privilegiata di molte produzioni cinematografiche e televisive. Le origini dell'interesse verso questo monumento, nascono dal suo essere atemporale questo può valorizzare molte opere cinematografiche; tra le più recenti possiamo citare una scena del primo episodio della saga di "Star Wars" girata da George Lucas realizzato nel 1999 oppure, quando nel 2009 ad essere valorizzato fu "Angeli e Demoni", opera diretta da Ron Howard e ispirata al celeberrimo lavoro di Dan Brown autore anche del best seller "Il codice da Vinci". Gli interni della reggia compaiono anche nella fiction televisiva "Giovanni Paolo II", in cui ricreano gli interni dei Palazzi Vaticani. Anche scene della serie televisiva di "Elisa di Rivombrosa" sono ambientate nella Reggia; lo scalone è stato protagonista di moltissimi film tra questi "Donne e briganti" del 1950 diretto da Mario Soldati, "Ferdinando I re di Napoli" del 1959 diretto da Gianni Franciolini e interpretato dagli storici Peppino De Filippo, Eduardo De Filippo e Titina De Filippo, "Il Pap'occhio" del 1980 primo film diretto da Renzo Arbore, "Sing Sing" del 1983 del regista Sergio Corbucci, "Ferdinando e Carolina" di Lina Wertmüller nel 1999 ed anche il suo "Io speriamo che me la cavo" del 1992 tratto dall'omonimo libro di Marcello D'Orta.

Giardino nel 600 e nel 700 è un contenitore di feste pazzesche, di forte teatralità.

La quinta dei giardini vede attori che recitano due volte.

Il modo di usare il giardino nella cinematografia come elemento di scena quasi superflui, si potrebbero quasi togliere, il giardino diviene quinta silente, sfondi quanto importanti davanti a cui mettere altro.

Nel Giardino di le Notre di Versailles come in quello di San Claude non vediamo mai una prospettiva centrale ma le parti laterali.

*Boschi selvatici, dilacciano il paesaggio. Parti a bosco sempre più larghe, non tenute in ordine. Muro di mattoni, nascondono miseri villaggi, Dietro le mura c'è la povertà, nascosta dallo sfarzosità di palazzo.*²⁰

Spesso nei film ambientati nei giardini delle reggie non cogliamo la monumentalità del palazzo, poichè non viene incluso nella scena.

²⁰ PROFESSORESSE : GIOVANNA MATTIOLI E VALENTINA ORIOLI, CONFERENZA CINEMA SAN BIAGIO

CAPITOLO QUINTO

Il progetto nel parco

5.1 AREA GEOGRAFICA

1. Caserta vecchia

Caserta Vecchia, venne costruita dai Longobardi probabilmente nell' VIII sec e unita al ducato di Benevento (848 ca.), fu a lungo contesa dai principati vicini e occupata da Capua nell'879. Conquistata dai Normanni dal 1057 e nel 1268 circa, passò sotto Carlo I d'Angiò. Rimase sempre una città feudale, fino a alla conquista ultima da Maria Amalia di Borbone.

Il borgo di Casertavecchia sorge alle pendici dei monti Tifatini, e dista dalla Reggia di Caserta, circa 10 Km .Fu edificata su un villaggio romano, lungo gli assi del cardo-decumanus.

All'inizio appartenente ai longobardi,nel 1062 fu conquistata dai Normanni, periodo nel quale fu eretto il Duomo. Dopo altre vicissitudini passò al dominio degli svevi. Nel 1442 passa alla dominazione aragonese, qui inizia a declinare il suo sviluppo con la crescita della popolazione in pianura.

Questo fino all'anno 1842, quando Papa Gregorio XVI ne sancì il trasferimento alla nuova Caserta. Le origini di Casertavecchia sono tutt'ora incerte, ma secondo alcune informazioni estrapolate da uno scritto del monaco benedettino Erchemperto, già dal 861 d.C. vi era un nucleo urbano denominato "Casahirta" (dal latino casa che sta per villaggio e hirta che significa aspra).

Il borgo ha subito nel corso della storia varie dominazioni.

Originariamente appartenente ai Longobardi, fu ceduto nel 879 al Conte Pandolfo di Capua.

A seguito delle incursioni saracene e alle devastazioni di Capua, gli abitanti e il clero delle zone circostanti trovarono in Casertavecchia, protetta dalle montagne, un rifugio sicuro.

In questo periodo la popolazione aumentò in modo così considerevole da determinare il trasferimento della sede vescovile all'interno del borgo.

Nel 1062 ebbe inizio la dominazione normanna che portò il paese al massimo livello di splendore con la costruzione dell'attuale cattedrale, consacrata al culto di San Michele Arcangelo. Con alterne vicende il borgo passò sotto la dominazione sveva con Riccardo di Lauro (1232-1266), il quale accrebbe l'importanza del borgo anche da punto di vista politico.



Nel 1442 il borgo passò sotto la dominazione aragonese, iniziando così la sua lunga e progressiva decadenza: a Casertavecchia restarono solo il vescovo e il seminario.

Con l'avvento dei Borboni e la costruzione della Reggia, Caserta diventa il nuovo centro di ogni attività a scapito di Casertavecchia, alla quale, nel 1842, viene tolto il vescovado, anch'esso trasferito a Caserta. Il borgo di Casertavecchia è meta di interesse turistico per via del Duomo, del campanile, dei resti del castello e delle strade dell'intero borgo che ricordano lo splendore di un tempo che fu.

Lo splendido panorama fruibile in molti punti del borgo, i numerosi locali e pizzerie fanno sì che spesso gli abitanti dei dintorni vadano a trascorrere il sabato sera nelle vie del borgo.

Manifestazioni folkloristiche come Il ritorno dei cavalieri nel Borgo e Settembre al Borgo, che si svolgono annualmente nel periodo estivo, hanno contribuito alla rivalutazione del territorio

2. Borgo di Puccianello

Il nome Puccianiello si trova per la prima volta in una bolla del 1113, emessa dal vescovo Sennete di Capua. Il sito di "Puczanellus" lo si trova in molti atti notarili tra il 1352 e il 1472-73. Nel 1178 ritroviamo il nome "Puczanelli" nella riconferma delle chiese al vescovo di Caserta da parte del papa Alessandro III. In questo documento vi sono annoverate sei starze appartenenti al vescovo di Caserta, di cui una a Puccianiello, "de Puccianello", e una sulla strada che da Puccianiello porta a Sant'Angiolillo, "de via Pini". Da questi anni la storia di Puccianiello s'intreccia con quella di Pozzovetere, in quanto tutt'e due furono donati dai re normanni alla mensa vescovile.²¹

Lo sviluppo storico di Puccianiello non è stato uguale a quello degli altri paesi limitrofi a causa della disputa giuridico-politica che ebbe luogo tra il vescovo di Caserta ed il conte di Caserta, tanto è vero che solo alla fine del 1500 con la cessione del feudo di Puccianiello al principe di Caserta, Matteo Acquaviva, ebbe fine questa lotta plurisecolare. Come esempio si rammenta che il vescovo Azzone (1287-1310) per i diritti bannorum et assisiarum dei vassalli di Puccianiello e di Pozzovetere, e per la riscossione delle decime su vari beni burgensatici e demaniali concessi. (GIUSEPPE TESCIONE, Caserta medievale e i suoi conti e signori, Caserta, 1990, pag. 98) Seguirono varie liti. È solo con il vescovo Agapito Bellomo (1554-1594) che si mette fine alla disputa. Infatti, il Bellomo prima del 1587 vende i due casali di Puccianiello e di Pozzovetere al principe Acquaviva. Non è possibile affermare con certezza in che anno sia stata venduta perché manca il relativo strumento notarile. La vendita è, però, possibile racchiuderla tra la fine del Concilio di Trento e il 1587. Il vescovo Bellomo, che partecipava a detto Concilio, in una lettera al suo vicario casertano scriveva di assicurare il principe di Caserta, perché subito dopo la fine del Concilio Tridentino avrebbe provveduto a stilare l'atto di vendita. In un documento che è un "Inventarium bonorum stabilium" del 1587 è scritto che "*Item in loco delli Casali di Puzzovetere in sopramonte, et de Puccianiello nel piano della Città di Caserta, quali due Casali con sue ragioni, giurisdictioni, banca de justitia, et pertinentie sue, olim possedute da detta Mensa Episcopale alienate, et se ne tenono et possedono per lo Illustrissimo et Eccellentissimo Principe di Caserta per docati 150, quali docati 150 detto Signore ne ave a fare compra dei beni stabili in beneficio della detta Mensa Episcopale ecc...*".²¹

Dell'intero casale di Puccianiello rimane di proprietà vescovile solo l'antico palazzo baronale, dove i vescovi casertani venivano di sovente nel periodo invernale; ma anche questo palazzo nel corso del XVIII secolo fu venduto dal vescovo Giuseppe Schinosi

(1696-1734) a Francescantonio Palmieri (attualmente di proprietà della famiglia Sacco).



DUOMO DI CASERTA VECCHIA



CHIESA DELL'ADDOLORATA
CASERTA VECCHIA



CATTEDRALE DI CASERTA VECCHIA

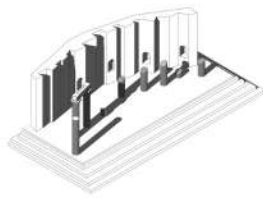
²¹ <http://puccianiello.altervista.org/storiaborgo.html>



ORTOFOTO ATTUALE DI CASERTA



Torre



Facciata rovine del tempio



Finestra



Apoteosi



piramide



ritrattato



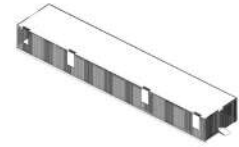
Scala



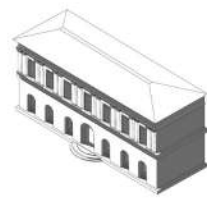
lunotto



Tempio circolare



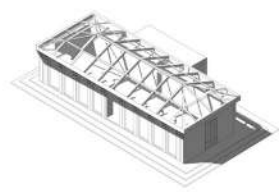
Libro



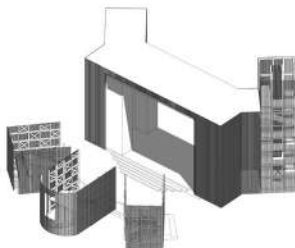
Casino e casa del giardino
to Genova



Paviglione sull'acqua



Serra



Teatro all'aperto



Tempio sull'acqua



capella gotica



laurea magistrale a ciclo unico in architettura
scuola di ingegneria e architettura, polo di Genova
Relatore: Matteo Agnolotto
Laureanda: Veronica Schiaroli

ASORNOOMETRE
TAVOLA 6

Progetto del real giardino inglese di Caserta

5.2 PAESAGGIO ED ESPERIENZA ESTETICA

L'odierna estetica del paesaggio è vota per lo più alla funzionalità dovuta allo sviluppo tecnico ed economico. Questo porta a un distacco tra l'osservatore e il paesaggio, un trascurare la possibilità di esperienze estetiche sostituite da un contatto più rapido e superficiale con il paesaggio. L'immagine del viandante solitario è unito spiritualmente alla natura e alla sua varietà.

Fin dagli inizi del XVIII ovvero dall'inizio dell'estetica moderna, la conoscenza del paesaggio passa soprattutto con la rappresentazione artistica

La nozione di natura sublime, più volte impressa nell'arte e nella letteratura, la sublimità viene esposta più suggestivamente nei quadri di Turner degli anni 1817-1844.

L'idillio, invece, che era noto nel 1700, viene criticato da Goethe, questo per lui si mostrava con "un sentimento languido", mostrava incantevoli paesaggi con figure a passeggio. Noi conosciamo i sentimenti che portano dalla vita in società, a quella in solitudine, in campagna dove si è solo in visita. Quando "visitiamo" vediamo solo l'aspetto positivo, la parte più bella.

Fissare il paesaggio per immagini tra le infinite possibilità, condiziona l'atteggiamento. Questo modo di vedere condiziona il comportamento e la conoscenza estetica e pone dei limiti a questa. L'aspetto estetico cambia a seconda delle posizioni poste nello spazio.

Fermandosi nel paesaggio l'uomo attiva tutti i suoi sensi per coglierla nella sua totalità, per cui rimane una gran differenza tra la realtà dal vivo con tutti i suoi punti di vista e la realtà osservata dai quadri.

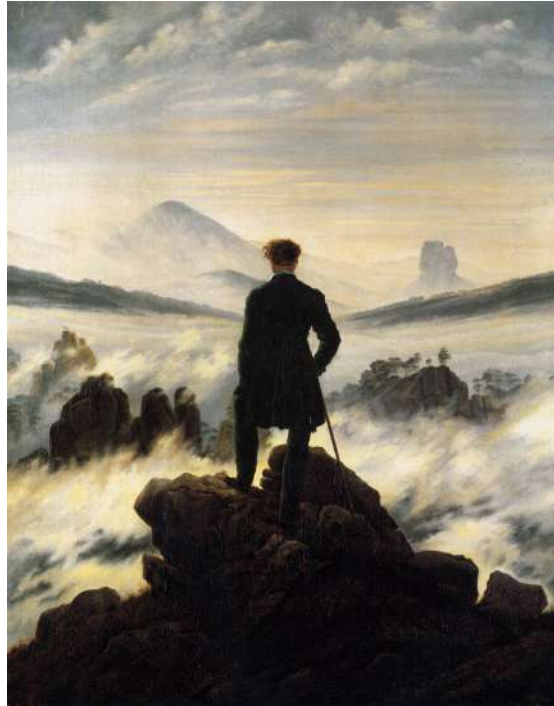
Il significato della singolarità (si sviluppa collegando la realtà di un paesaggio con la conseguente ascesa o discesa [...])²²

Questa complessa mutevolezza accresce dall'io dalle proprie suggestioni emotive.

²²ZIMMERMAN, PARAMETRO 245, ANNO 2003, MUTAZIONI DEL PAESAGGIO



CLAUDE LORRAIN, LANDSCAPE WITH AENEAS AT DELOS



VIANDANTE SUL MARE DI NEBBIA, CASPAR DAVID FRIEDRICH, FRIEDRICH

Il romanticismo rivaluta questa dimensione conoscitiva.

Essendo composta da associazioni può sfociare in immagini fantasiose, una tale comprensione romantica e fantastica del paesaggio porta alla necessità di identificazione come alter ego con essa.

La realtà di un paesaggio culturale non può essere solo rilegata tra le mura di un msero nè alla storia immaginata , sintesi tra tradizione e modernità , sintesi tra quello che è eterogeneo.

Nell'800 si sviluppa il pittoresco : dai lakers, dallo sketch, verbale e visivo, alle lastre per le lanterne magiche alla fotografia pittoresca.

Gi spazi pittoreschi ssono spazi naturali e landscape garden , capanni americani e cottages inglese.

In questo periodo accanto alla immagini abbiamo ideali , sentimenti che si associano a questo tema.

*"..nessun'altra parola nella nostra lingua è stata più spesso occasione di dispute: e nessuna parola è più ambigua."*²³ Ruskin distingueva inoltre tra il pittoresco dei quari con oggetti piacevoli alla vista e quello che invece descriveva scenari abitati da poveri contadini malati da malaria.

JHON RUSKIN SUL DE PICTORESQUE

Il pittoresco diventa, per evidente necessità mezzo di pubblicità e di comunicazione di massa, nelle brochure nel cinema nelle cartoline, Oscar Wilde su questo punto contesta paragonandolo a un morbillo, “..che avrebbe infettato tutta l’arte inglese dell’800”.

Per Walter Pater il pittoresco aveva dato “..un gergo all’inglese di derivazione pittorica per parlare di tutto, di una lingua franca europea, di un punto di vista collettivo, un luogo così comune da non poter essere percepito nemmeno più dalle cosceenze, ma neppure dall’occhio dell’artista, del turista dello spettatore.

Le maggiori difficoltà collegate a questo tema sono nel formare un quadro totale e di facile assimilazione.

IL 900 possiede ancora temi riconducibili al pittoresco o ad alcuni suoi valori.

- * IL primo periodo del pittoresco è quello nato nei landscape garden , il secondo quello rintracciabile nelle cupole o nelle guglie della New York world’s fair.



In questo contesto di duplice significato, prendendo spunto dalle parole di John Ruskin, del termine pittoresco si va, in un qualche modo ad inserire il mio percorso progettuale.

I padiglioni che inserisco nel mio progetto all'interno del giardino Inglese di Caserta hanno infatti un duplice significato. Il collegamento che vogliono instaurare è sia rivolto al contesto attorno, proprio del giardino, con le sue innumerevoli specie botaniche, il fumiciattolo, il laghetto e i finti resti archeologici, quindi una visione pittoresco-idilliaca del giardino. Sia uno sguardo verso i borghi fuori dalle mura ed i virus che in esso si vanno a innestare

Simmel, detta le coordinate per una riflessione filosofica esplicita sul paesaggio. Quando osserviamo un paesaggio abbiamo degli elementi naturali dispersi e puntuali. Cosa fa di questo perciò un paesaggio?

La risposta è univoca: la delimitazione. E' nel mio sguardo che c'è l'idea.

Il paesaggio è il landscape, termine germanico, cioè la porzione del paese. La parola paesaggio nasce con il genere pittorico, poi diventerà al rovescio, un aspetto, una caratteristica di solo alcuni luoghi definibili come paesaggi.

Lo *stimmung*, lo stato d'animo, è una tonalità emotiva che distingue il paesaggio. L'atmosfera fa capo alla percezione del paesaggio, è un'apparenza sensibile.

Un viaggio in treno, una finestra detta costruisce quadri che caratterizzano un paesaggio





JOHAN CHRISTIAN DAHL, «VEDUTA DI PILLNITZ DA UNA FINESTRA», 1823

Gianni Celati e Luigi Ghirri viaggiano a piedi questo provoca un rallentamento percettivo, un'attenzione diversa, simile a quella del "flaneur".

Viaggiare a piedi provoca un rallentamento e così di conseguenza una messa a fuoco, fotografia e genere pittorico si mescolano. La visione di un luogo sorge certamente non come un discorso con frasi pronte ma come un *pensare per immagini* su come è fatto il mondo.

Abitiamo dentro un fenomeno ambientale complesso, il vedere e l'essere visti, crea un parallelismo, una reciprocità, un lavoro di pulizia dello sguardo.

La generalità di un luogo ci porta ad associare a qualcosa un concetto dato dal suo nome. Vengono cancellate le particolarità, ostacolo all'esperienza diretta.

Nomi che formano dei copioni, portano all'impossibilità di eliminare tutto questo. Dissociamento del mondo, cioè il togliere l'ovvietà porta a una sensazione di straniamento ²³.

Le foto di Luigi Ghirri sono luoghi artefatti, prospettive rinascimentali, fatte in luoghi comuni, un'aggiunta affettività va a nobilitare quei luoghi, una presa di distanza dall'artisticità.

Il paesaggio di Luigi Ghirri può essere diviso tra interno ed esterno.

Possiamo definirlo un paesaggio architettato, si vanno a sopprimere gli elementi eccezionali, concentrandosi sulle strutture ordinarie. Il dare risalto alle minime vibrazioni, apprezzare le apparenze per quello che sono, ci permettono di orientarci.

Il flusso del tempo applicato alle immagini, provoca una contingenza del qui ed ora.

Il racconto che organizza l'esperienza è un concetto molto forte.

Non posso scattare una foto uguale all'altra in successione, c'è l'irreversibilità del gesto fotografico.

C'è un passaggio analogico tra un'immagine e un'altra nel profilo delle nuvole.

Nelle cose stesse c'è un rimando a come devono essere viste. Lo scopo del fotografo è l'avvicinarsi a questo.

²³ LEZIONE DEL PROFESSORE ANDREA BORSARI

Il tema della teatralità , il fondale nelle fotografie di Ghirri sembra sempre uno scenario teatrale.

il vedutismo , l'aria fiabesca, la celebrazione dei fenomeni, il dislocare lo sguardo la luce notturna crea uno scarto specifico, una nuova immagine, diversa dalla cartolina che inquadra il monumento. I colori della sera la rendono più vicina a noi alla quotidianità. Il tempo che valorizza la contingenza, è un medium atmosferico: la colorazione del cielo che cambia è un modo per sottrarre dall'ovvietà questi luoghi farci notare qualcosa che non noteremmo mai.

“il sapore affettivo dei colori e dei toni”³ , luoghi ordinari riscattati , teatro naturale delle immagini , prospettive di campagna , come se fossimo appena nati , come se le vedessimo per la prima volta.

Non si è mai estranei a ciò che c'è intorno.

²⁴IL PROFILO DELLE NUVOLE , GIANNI CELATI



VERSAILLES, FOTO DI LUIGI GHIRRI

CAPITOLO SESTO

Il Progetto nel parco

6.1 Il Progetto

Il percorso come preannunciato nel primo paragrafo si sviluppa con una successione di padiglioni- folies, che sono piccoli elementi , per lo più belvederi che portano il visitatore dall'ingresso del giardino inglese fino all'ultimo progetto del teatro all'aperto.

Riprendo il tema delle folies di Tschumi, in un contesto totalmente differente.

Infatti qua non si tratta di seguire un tracciato di punti e linee, bensì di armonizzarsi con la natura e con il percorso dell'acqua, elemento generatore del complesso.

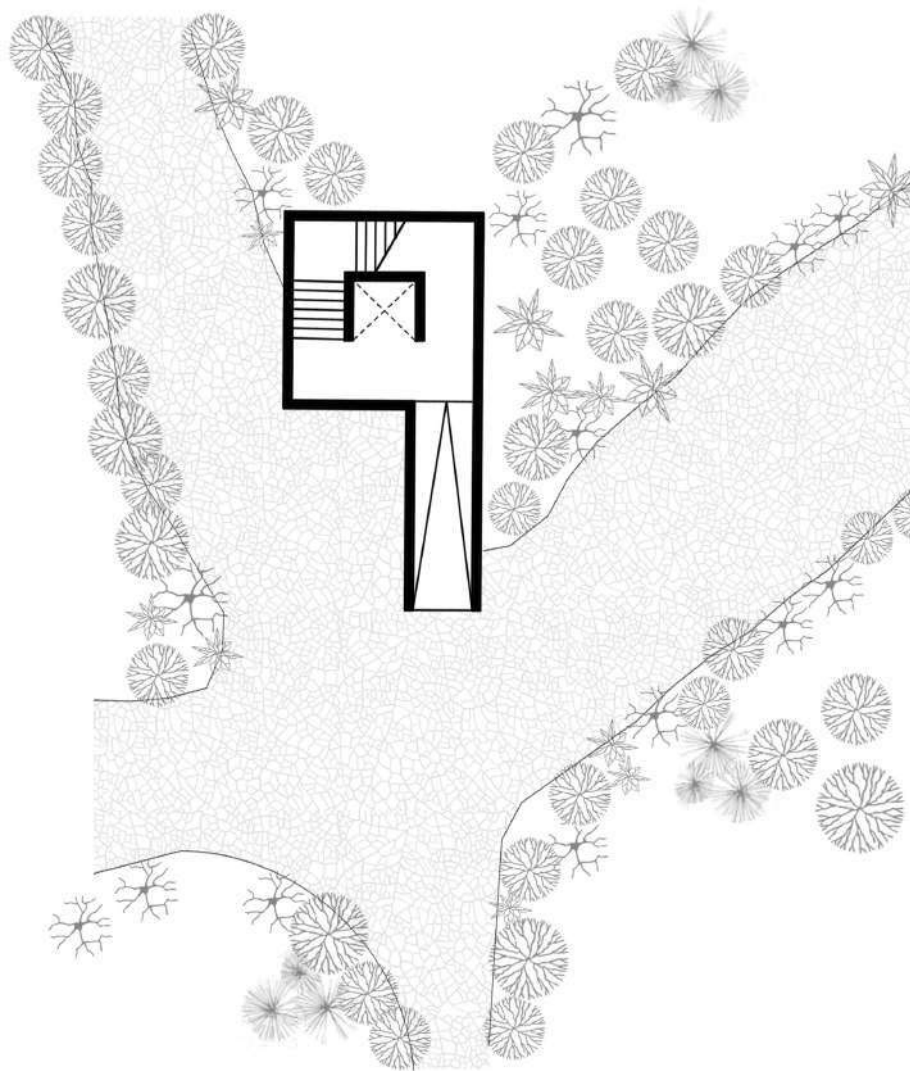
6.2 La Torre

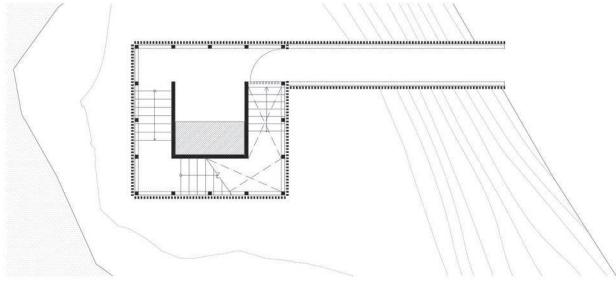
La torre è un elemento verticale con una piccola rampa che innalza l'osservatore ad un'altezza di 13 metri che porta a vedere il parco e la reggia dall'alto , una visuale a cui un normale visitatore nella situazione attuale del giardino Inglese non potrebbe accedere, che porta a una contemplazione più ampia e una visuale che va sia dentro il giardino sia verso la reggia sia fuori dalle mura . Può vedere quindi sia il borgo di Puccianello sia la città di Caserta vecchia . Osservazioni che vogliono essere un input per iniziare una riflessione profonda nei confronti di questi luoghi , della storia e di quel che ne resta.

La struttura a travi pilastri interamente in legno consente la prefabbricazione degli elementi e il montaggio in loco, il rivestimento esterno in listelli di legno permette una permeabilità dell'osservazione in tutta l'altezza.

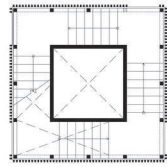
Il riferimento principale sono le torri di avvistamento medievali,

Un riferimento contemporaneo è la Periscope tower.

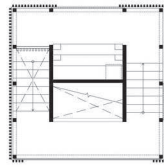




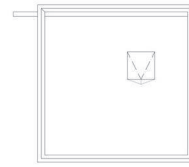
GL+4300



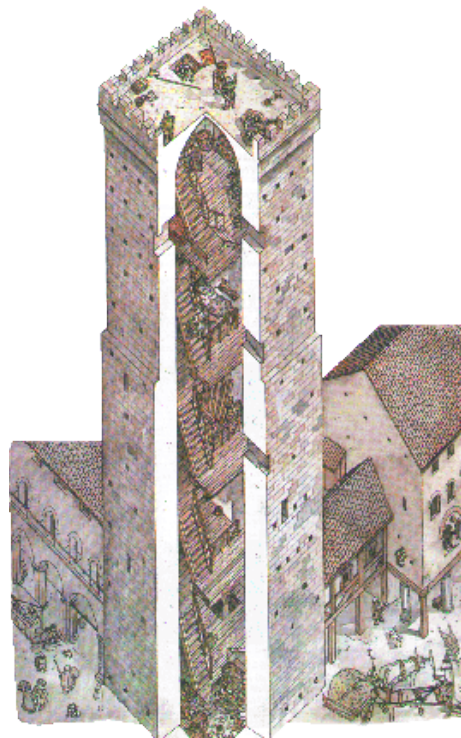
GL+7500



GL+11000



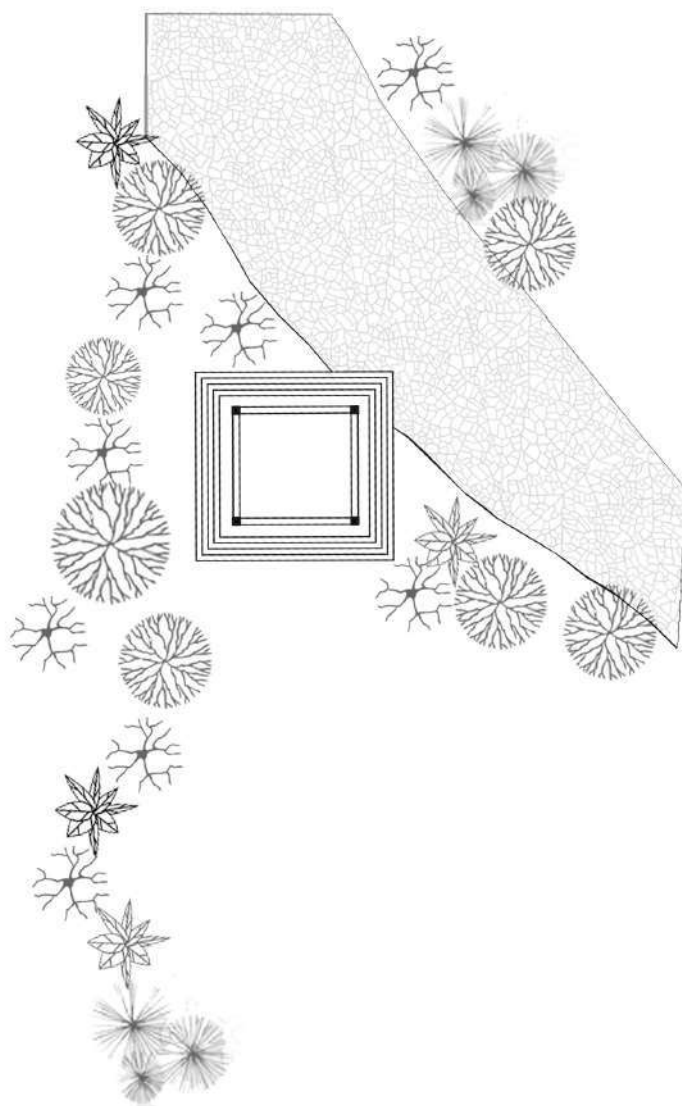
ROOF





6.3 Il Forum

Il forum è un piccolo spazio che nasce dall'incrocio tra il cardo e il decumano. È un deifico simbolo di forma quadrata, un piccolo podio che rappresenta, proprio come faceva il foro romano una piazza nell'incrocio degli assi principali, con una seduta centrale anche questo svolge la semplice funzione di belvedere, per distinguere dagli altri padiglioni, da un certo punto di vista possiamo definire più "funzionali" non è rivestito da listelli di legno ma completamente aperto sui 4 lati, l'idea è proprio quella di ricreare una piccola piazza.



FORUM

6.4 Il Fiore

Il terzo padiglione , che ho denominato fiore per la particolare forme che rimanda , è un punto informazioni , un luogo in in cuiil visitatore coglie diverse prospettve del contesto e al contempo può riposarsi in cellule con servizi per visitatori . IL sistema cambia dai precedenti due padiglioni , non è impianto trave -pilastro ma son setti murari che sorreggono la copertura e un rivestimento intorno sempre con listell di legno che lasciano intravedere l'esterno.

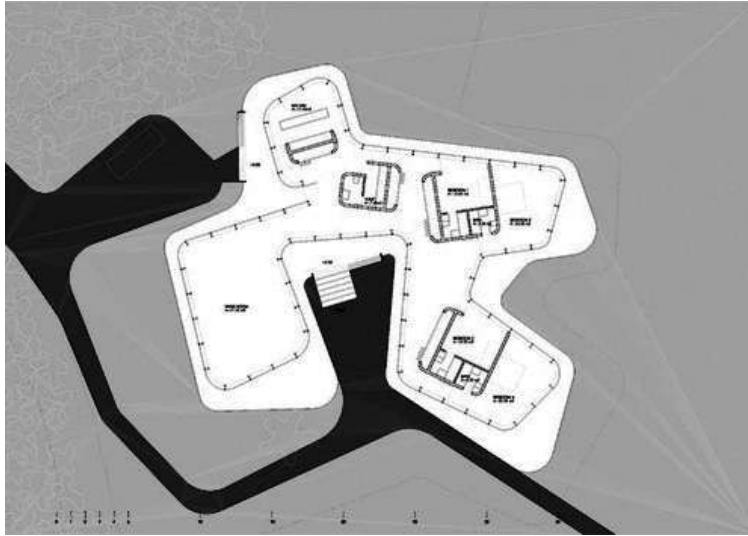
I riferimenti progettuali sono principalmente due :Sepretine Pavillon e Villa a nanjing di Mansilla + Tunon..



All'interno sono appese mappe storiche della reggia e del parco, in modo da orientare il visitatore. questo padiglione si trova in un punto nodale del parco poco a sud dell'ingresso a e all'inizio del fiumiciattolo da cui diparte tutto il percorso intorno al lago. Si trova in un crocevia con molte specie arboree , proprio per questo la sua forma si adatta a alla disposizione arborea, andando a includere anche simbolicamente un albero all'interno del padiglione in un piccolo patio circondato anche qui, da listelli di legno.

Punto fisso del progetto è il non andare ad intaccare la vegetazione, Ogni folie è innestata, infatti, nello spazio di risulta tra la vegetazione.





SEPRETINE GALLERY PAVILLON SANAA 2009



VILLA NANJING ,MANSILLA + TUNON,, 2013



PADIGLIONE ITALIA, CARLO SCARPA, BIENNALE VENEZIA 1952



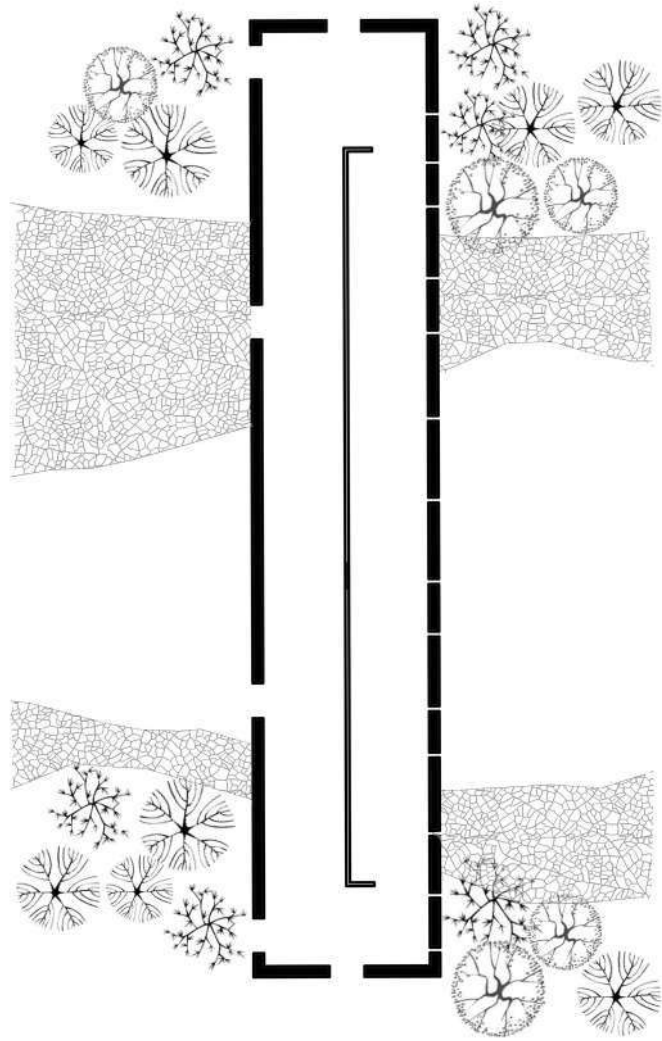
GYPSETECA CANVOIANA, CARLO SCARPA, 1957

6.5 La Linea

I padiglioni che prendono questo nome sono due, uno dei quali fa da ponte sull'acqua. Sono due siti di allestimento temporaneo per mostre. La finestra riprende quella della Gipsoteca Canoviana di Carlo Scarpa, per un'immersione ancora più penetrante della luce.

Un'entrata a tutta altezza fa immergere in uno spazio diviso nettamente in due parti: la parte destra dedicata alla mostra temporanea e la sinistra libera. Così il visitatore ha due scelte: vedere la mostra oppure proseguire il percorso dirigendosi direttamente all'uscita



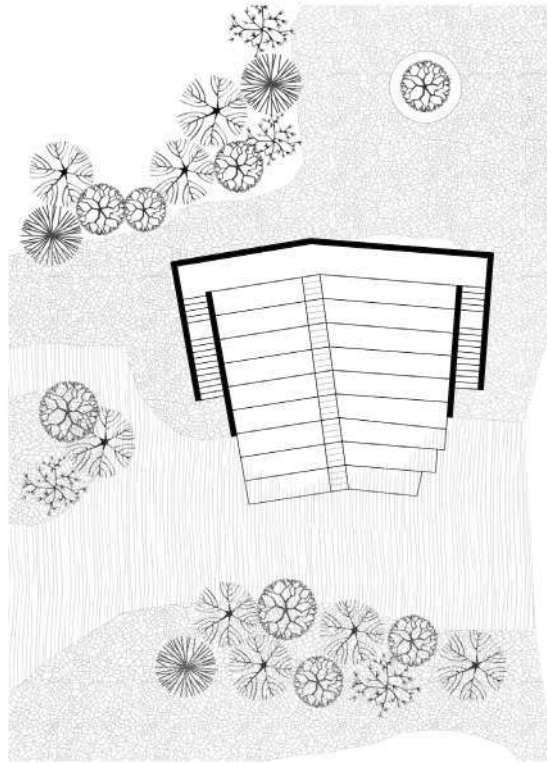


6.6 La Discesa

Questo belvedere dalla forme organiche , sembra quasi una conchiglia è una vera e propria scalinata che conduce all'acqua, un insieme di simbolismo e meditazione osservazione del contesto e

il riferimento principale è il Morske Orgulje, cioè l'organo marino che regala il suono del mare a chi passeggia lungo la banchina del porto di Zara in Croazia.

Dalla scalinata possiamo ammirare facilmente il casino inglese , la serra e la cascata di Eolo che si trova fuori dalle mura del giardino inglese ma grazie all'altezza della scalinata è facilmente visibile.



6.7 Il Padiglione della Meditazione

Questo piccolo padiglione si trova interamente all'acqua, è un simbolo, un punto di riflessione e meditazione. Arrivando da nord il padiglione risulta chiuso man mano che ci si avvicina si vedrà aperto sui tre lati , quelli che danno sul teatro all'aperto e sul restante scorcio di parco meridionale.

Le forme hanno diversi riferimenti, prima su tutte per la posizione che ricopre il teatro del mondo di Aldo Rossi, anche simbolicamente.

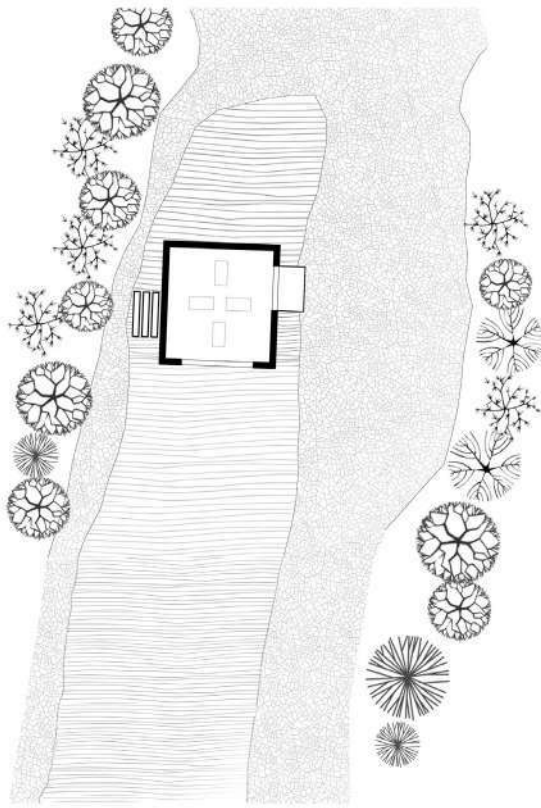
Un altro riferimento è ,sicuramente il padiglione della meditazione di Carlo Scarpa nella tomba di brion-veiga a San Vito d'Altivole (Treviso).

Nella tomba di Brion :Superata la “magica” soglia, una passerella scoperta si insinua in un vasto specchio d'acqua ornato di piante lacustri e ci conduce al “padiglione della meditazione”. Questo è una specie di scatola a cui sembra sia stata ‘tagliata via’ la metà inferiore e perciò appare come sospeso nell'aria e sull'acqua, a dare chissà quale invisibile presenza. In realtà è sorretto da esili montanti metallici dal profilo spezzato. Intanto altri segni enigmatici: una croce labirinto galleggia sull'acqua, forme cilindriche si nascondono appena sotto la sua superficie.

Il messaggio da cogliere è sicuramente legato all'acqua:forse come simbolo della vita, della genesi.¹¹

Intanto dal padiglione lo sguardo inevitabilmente torna indietro ai luoghi già visitati. Il procedimento progettuale è quindi lo stesso utilizzato da Scarpa.

Un altro rimando di quest'opera è un'opera di Giotto, un dipinto nella cappella degli scroveni annunciazione “il sogno di Gioacchino”che fa parte delle Storie di Gioacchino e Anna (1303-1305).





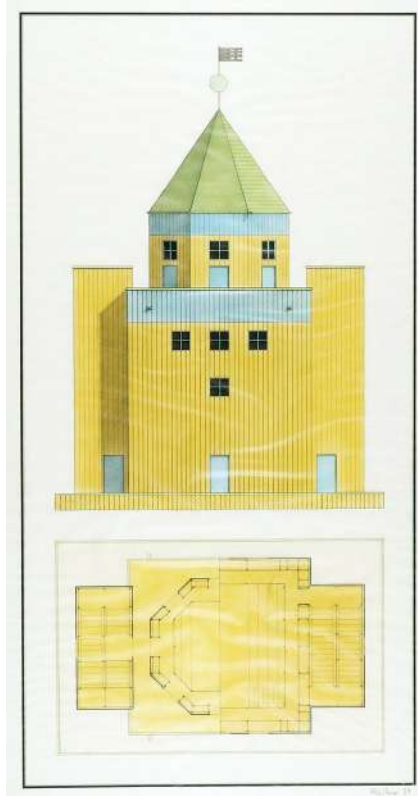
VISTA DAL PADIGLIONE DELLA MEDITAZIONE



PARTICOLARE DELLA SCALINATA DEL PADIGLIONE NELLA TOMBA DI BRION VEIGA, CARLO SCARPA.



PADIGLIONE NELLA TOMBA DI BRION VEIGA



TEATRO DEL MONDO, ALDO ROSSI



TEATRO DEL MONDO, ALDO ROSSI



CUBO DI JEAN NOVEUL

Un monolito adagiato pacificamente in mezzo alle acque del lago. Un enorme cubo arrugginito che sembra essere stato dimenticato, il relitto di altri tempi, di un'impresa industriale fallita, di un assurdo edificio abbandonato, alto quanto un palazzo di 12 piani. Più ancora del contrasto con il paesaggio circostante è forse la stessa semplicità perfetta della forma a infondere un certo senso di genialità a quest'opera.

6.8 Teatro

Teatro è il progetto da cui è partita tutta la riflessione. L'idea di un teatro all'aperto nei giardini di Caserta è giunta molto semplicemente osservando le foto di Luigi Ghirri

Bisogna discernere la parte della scena e quella dei palchetti

La parte del teatro e della scena è divisa in tre parti, il primo blocco più basso è la parte riservata agli attori, possiamo definirla "privata", la scena centrale è svuotata per poter vedere il retro con lo sfondo del paesaggio, funzionale alla scenografia e ad un uso del teatro che vada al di là della rappresentazione scenica.

La scena diventa un podio utilizzabile per qualsiasi forma di avvenimento, una piattaforma utilizzabile sia per eventi di vario genere sia luogo riparato.

I riferimenti principali per la scena sono il teatro continuo di Burri, il Theater Podium Grotekerkplein

La scena è senza sfondo dove il fine osservare dietro paesaggio, come Burri e Ghirri visuale verso paesaggio, vero protagonista della scena acqua elemento generatore.

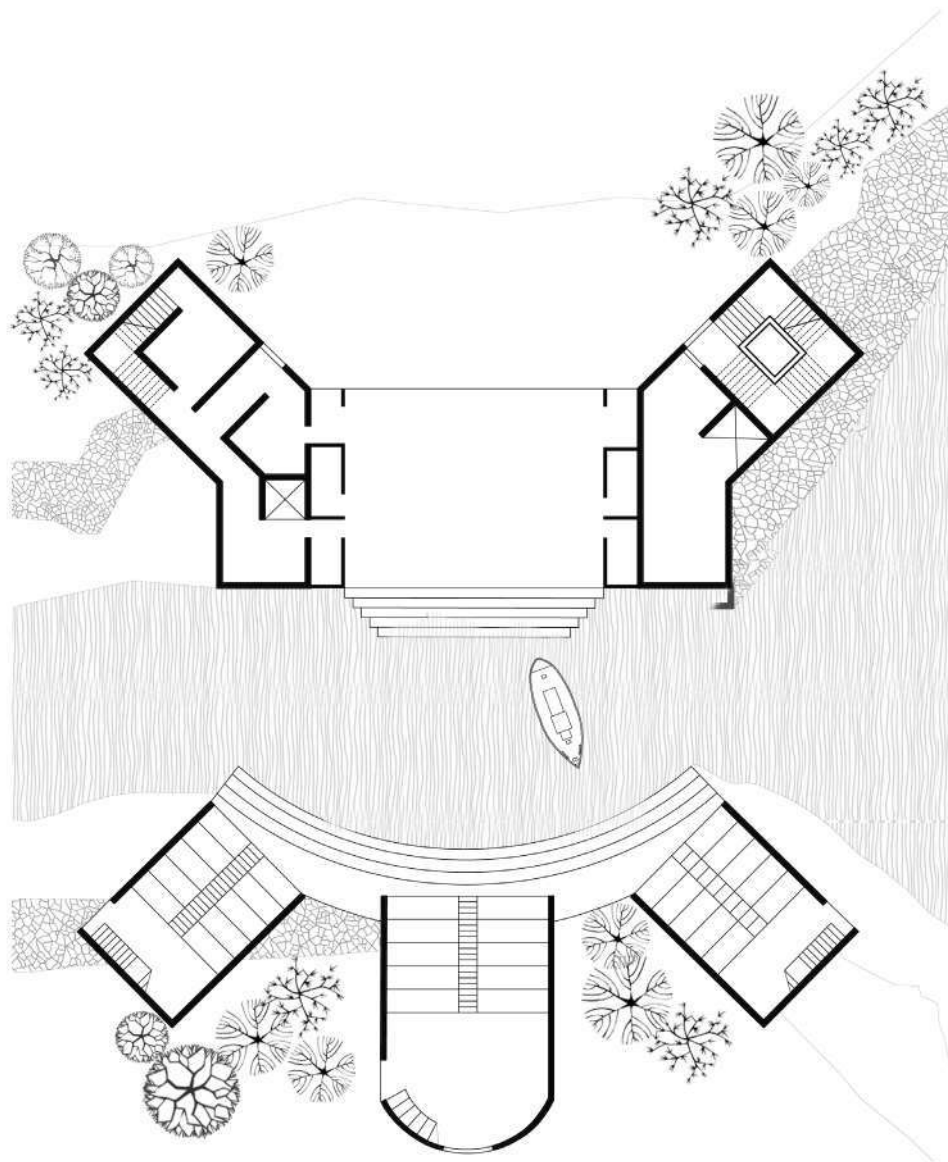
La torre è la parte dedicata al visitatore, riprende fedelmente la torre posta all'inizio del percorso, alta 13 metri è la conclusione del percorso, da cui si aprono finestre, scori sul paesaggio come nel caso della prima torre ma a conclusione del percorso.

I palchetti, sono tre. Riprendono la concezione del teatro classico greco scavato nella cavea della collina, ma differenza di questo si sviluppano in altezza, possiamo definirlo come la "decostruzione" del teatro greco classico. Dove un elemento unitario viene diviso in tre parti.

La forma riprende il monumento di Sandro Pertini di Aldo Rossi. Una scalinata che è fondamentalmente un luogo di aggregazione, in questo progetto diventa anche la seduta per vedere lo spettacolo.

La scenografia, è stato il punto di conclusione in questo percorso.

Si è pensato ad una scenografia che riprendesse il sistema utilizzato per tutto il percorso, un sistema trave-pilastro in legno, diviso in parti uguali. La scenografia presa come riferimento è quella di Aldo Rossi per Madama Butterfly.

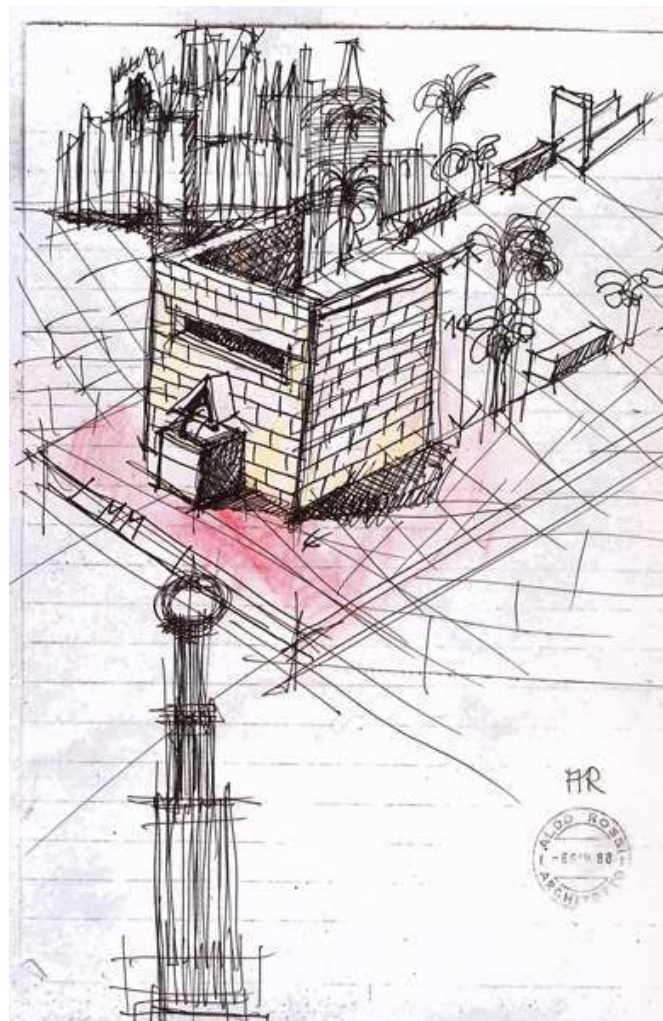




TEATRO CONTINUO , BURRI ALBERTO



THEATER PODIUM ROTTERDAM : GROTEKERKPLEIN BUILDING, ATELIER KEMPE THILL



BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA

Cundari Cesare, Il palazzo reale di Caserta , testi.

Martucci Ettore, la città reale di Caserta

Canestrini Francesco e Iacono Maria Rosaria , il giardino inglese della reggia di Caserta.

Bilancioni Guglielmo, spirito fantastico e architettura moderna.

Benevolo Leonardo la cattura dell'infinito

Supercrit#4 , Bernard Tschumi , Parc de la Villette, 2012

Rossi Aldo , L'architettura della città

Tafuri Manfredo, il luogo teatrale dall'Umanesimo a oggi , in teatri e scenografie , introduzione di Luigi Squarzina , Milano Touring Club italiano 1976, pag 25-39

Pinelli Antonio , I Teatri . Lo spazio dello spettacolo dal teatro Umanistico al teatro dell'opera , Firenze Sansoni, 1973

Cruciani F. , lo spazio del teatro.

Lanzarini Orietta, Carlo Scarpa, l'architetto e le arti. Gli anni della biennale di Venezia . 1948-1972

Centro internazionale di studi di architettura Andrea Palladio, Carlo Scarpa nella fotografia, racconti di architettura 1950-2004.

Augè Marc, rovine e maceri. il senso del tempo.

Ghirri Luigi, lezioni di fotografia. A cura di Giulio Bizzarri e Paolo Barbaro , Con un scritto biografico di Gianni Celati

Ghirri Luigi, Un piede nell'eden

Manfredi Gianfranco, Luigi Ghirri, il luoghi della musica, 1994.

Tannarelli Ennerly, Mondi infiniti di Luigi Ghirri,2005.

Conferenza professoressa Giovanna Mattioli e Valentina Orioli, cineforum film .

Borsari, lezioni di estetica.

<http://sit.comune.caserta.it/it/piano-urbanistico-comunale>

<https://koozarch.com/>

<https://divisare.com/>

<http://reggiaofcaserta.altervista.org/it/video/reggia-film/>

<http://puccianiello.altervista.org/storiaborgo.html>

Graefer Giovanni , Synopsis plantarum regii vividari casertani, Napoli 1803

Paturelli ferdinando, Reali delizie di caserta e San Leucio, Caserta 1826

Catalogo delle piante moltiplicate che si vendono nel real Giardino Inglese di Caserta, 1826

Terracciano Nicola, Cenno intorno al giardino botanico della Real Casa in Caserta, ed a certe piante

rare che vi si coltivano con pianta topografica

Knight Carlo , Il giardino inglese di Caserta . Un'avventura settecentesca, napoli 1986

<http://www.fondazionealdorossi.org/opere/1970-1979/teatro-del-mondo-veneziana-1979/>

http://www.consiglio.regione.campania.it/cms/CM_PORTALE_CRC/servlet/Docs?dir=ragazzi_in_aula/1&file=RagazziInAula_5542.pdf

<https://brundarte.wordpress.com/2016/02/13/casertavecchia/>

<http://www.arte.rai.it/articoli/il-teatro-del-mondo-di-aldo-rossi/16151/default.aspx>

<http://grafica.beniculturali.it/ghirri/biografia.htm>

<http://www.eventiatmilano.it/luogo/teatro-continuo-milano/>

http://www.diritto24.ilsole24ore.com/art/avvocatoAffari/newsStudiLegaliEOrdini/2014-10-02/rinasce-teatro-continuo-burri-milano-grazie-collaborazione-comune-milano-triennale-milano-fondazione-palazzo-albizzini-collezione-burri-e-nctm--165644.php?refresh_ce=1

https://it.wikipedia.org/wiki/Monumento_a_Sandro_Pertini

<http://www.treccani.it/enciclopedia/caserta/>

<http://www.treccani.it/enciclopedia/caserta/>

<http://www.fmrarte.it/portfolio-item/ghirri-luigi/>

RINGRAZIAMENTI

Ringrazio il mio Relatore Matteo Agnoletto , per la disponibilità competenza gentilezza , per il suo modo di spronare e incoraggiare .

Il mio correlatore, Alessandro Turoni per la sua disponibilità

Ringrazio la mia famiglia per aver reso possibile questo grande percorso.

Ringrazio in particolare mio fratello, Davide per la sua audacia e il suo aiuto.

I miei amici colleghi e coinquilini per la pazienza dimostrata in questi mesi

In particolare vorrei Ringraziare Elisa , Valentina ,Francesco ,Andrea ,Lorenzo ,Nicolò, Rachele e Camilla per aver sopportato il mio stress.

Francesca eTania per le loro concessioni e la loro bellissima amicizia

I miei coinquilini e amici :Nicola Laura e Vincenzo per la pazienza dimostrata in questi mesi

I miei amici.

Linda per essere un'amica con le A maiuscola sempre pronta a sostenermi e ad ascoltare.

Riccardo , per tutti i momenti di appoggio .

Agnese ed Era per la loro unica amicizia e tutti i momenti passati insieme

Irene , Serena ed Alba compagne di tesi indispensabile in questi mesi

Ugo ,per essermi sempre vicino, paziente ed attento.

