



Luisa Bravo

Ingegnere, Dottore di ricerca in Ingegneria Edilizia e Territoriale presso l'Università di Bologna. Attualmente svolge attività di ricerca presso il DAPT - Dipartimento di Architettura e Pianificazione Territoriale dell'Università di Bologna.

Il suo campo di ricerca comprende la composizione e la progettazione della città e dello spazio pubblico, l'analisi e lo studio dell'architettura contemporanea all'interno dei tessuti storici consolidati, la rappresentazione del patrimonio edilizio attraverso modelli archivistici digitali.

Spazi pubblici e sequenze urbane nel disegno dell'urbanistica

Public spaces and urban sequences in the urbanism representation

Il disegno nella disciplina e nella pratica urbanistica rappresenta lo strumento irrinunciabile ed indispensabile di rappresentazione e racconto degli aspetti morfologici, tipologici ed estetici della città. Allo stesso tempo, esso contiene elementi e spunti che anticipano i contenuti progettuali, perchè in grado di mettere a sistema le informazioni in una visione allargata d'insieme, di avviare riflessioni, di suggerire percorsi di approfondimento e azione.

Il disegno della rete degli spazi pubblici, o per meglio dire, il disegno delle sequenze urbane, è in grado di far emergere la spina dorsale portante del sistema urbano e di individuare le potenzialità di espansione e trasformazione al di fuori degli ambiti consolidati, divenendo quindi strumento per l'avvio di processi metodologicamente strutturati.

In the urban design discipline and practice, drawing is intended as an essential and indispensable tool of representation and narration of the morphological, typological and aesthetic aspects of the city. At the same time, it contains elements and ideas able to anticipate the content design, because it can collect information in a broader vision of the whole, starting reflections, suggesting path of study and action.

The design of public spaces, or rather, the design of urban sequences, is able to bring out the backbone supporting the urban system and to identify the potential for growth and transformation outside of the consolidated areas, thus becoming a tool for subsequent methodologically structured processes.

Nelle pagine seguenti: pattern urbani, tratti da "TOWN SPACES. Contemporary interpretations in Traditional Urbanism" di Rob Krier (2003).

Il disegno dello spazio urbano ha origini lontane, concettualmente si può considerare un'evoluzione delle raffigurazioni artistiche del paesaggio che iniziano a diffondersi in tutta Europa verso la metà del XVI secolo.

La rappresentazione della città, dei suoi monumenti o palazzi, o semplicemente dei suoi elementi costruiti riconoscibili, compare per la prima volta nel paesaggio dei pittori: dai fiamminghi e tedeschi prima a quelli inglesi e italiani poi, da Claude Lorrain e Albrecht Durer a William Turner e Canaletto, la città è inserita inizialmente come sfondo di dipinti di soggetti sacri, solo successivamente viene rappresentato come soggetto autonomo, capace di esprimere e di guidare la percezione del

paesaggio reale.

Gli elementi paesistici, presenti nell'opera di Giotto (1266-1337) – nella *Fuga in Egitto* ad esempio – e di Ambrogio Lorenzetti nell'affresco *Effetti del buono e del cattivo governo in città e in campagna* (1290-1348), rappresentano il primo tentativo di riconoscimento del paesaggio come elemento naturale di godimento profano, quello che il geografo francese Augustin Berque definisce "lo spettacolo del mondo"¹. Secondo il filosofo francese Alain Roger² non solo l'origine del paesaggio è artistica ma la natura riceve le sue determinazioni attraverso l'arte: il territorio diventa paesaggio solo quando viene rappresentato artisticamente.

L'origine pittorica del termine "paesaggio" ha fatto sì che per lungo tempo il paesaggio reale venisse percepito, riconosciuto e contestualizzato come la proiezione dell'occhio dell'artista. Solo a partire dal XVII secolo, l'attenzione si sposta sulla volumetria del costruito, elemento tematico di spicco della produzione cartografica dell'età moderna. Vengono rappresentati in planimetria i borghi minori, nel loro centro urbano compatto di edifici racchiusi in un perimetro murato e ben separati dal circondario, esaltandone il ruolo dominante sul territorio, e i "ritratti" delle città maggiori, attraverso gli elementi di significato urbano, vale a dire gli spazi pubblici, le vie scoperte e porticate, le piazze, i canali, le



Leidsche Rijn



Berlin



Assen



Lignano



Vleuterwerde



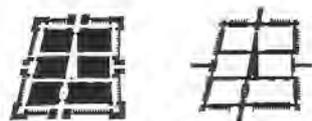
Berlin



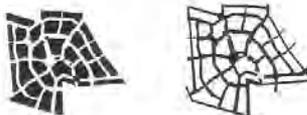
Rotterdam



Lignano



Haverleij



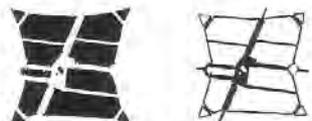
Potsdam



Luxembourg



Lignano



Broekpolder



Potsdam



San Sebastian



Göteborg



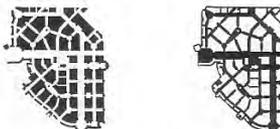
Bussy - St. Georges



Potsdam



Lignano



Kirchsteigfeld



Brandevoort



Almere



Lignano



Berlin

torri, i campanili, le chiese, i palazzi signorili e del potere, individuati a volte anche tramite didascalie e legende, le porte e il sistema di fortificazioni, la trama degli orti, dei cortili e dei giardini. Il tessuto edilizio della porzione storica è strutturato attraverso isolati ben definiti e tali da individuare la rete viaria e gli spazi liberi; compaiono alcuni tratti del territorio suburbano, con funzione per lo più di inquadramento del centro. Tutte le componenti del costruito sono rappresentate in forme proporzionate e omogenee, superando quindi le raffigurazioni simboliche in cui la città veniva rappresentata solo attraverso pochissimi luoghi, in genere quelli del potere civile e religioso, enfatizzati come elementi rilevanti

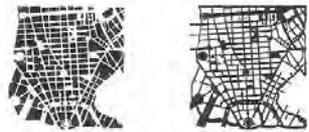
nel tessuto dell'edilizia minore.

L'immagine della città prende forma nelle vedute prospettiche, pittoriche e documentaristiche, di diversi autori all'inizio dell'Ottocento, che raffigurano particolari urbani, dettagli architettonici o scene di vita quotidiana. Le vedute di Bologna ad opera di Antonio Basoli all'inizio del XIX secolo, ad esempio, rappresentano la città attraverso molteplici aspetti, dando vita, per la prima volta nella storia della città, ad una immagine unitaria e immediata, destinata a durare a lungo come modello.

Dalla metà del XIX secolo la rappresentazione in pianta delle città diventa un'operazione editoriale e libraria molto diffusa, oltre alla redazione di atlanti, guide turistiche ed

enciclopedie. La *forma urbis* diventa quindi leggibile ad un pubblico più vasto: la rappresentazione perde il dettaglio e la descrizione dei particolari e si avvia, attraverso l'uso di retini grafici, a definire schematicamente l'immagine dei pieni rispetto ai vuoti, con l'individuazione degli edifici di rilevanza urbana, tra cui gli edifici di culto.

La rappresentazione fa ricorso a planimetrie, piante di specifici comparti urbani, schizzi dal vero, assonometrie e viste prospettiche, altamente espressive e comunicative, tutti finalizzati a trasmettere l'impatto visivo ed emozionale della città, in grado di rendere visibile e comprensibile il valore intrinseco dei molteplici paesaggi della percezione.



Berlin



Stuttgart



Hamburg



Vienna



Berlin



Dresden



Eindhoven



Vienna



Berlin



Pforzheim



Zaandam



Gdansk



Berlin



The Hague



Aalter



Montpellier



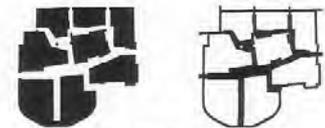
Stuttgart



Bergen op Zoom



Rom



Noorderhof



Stuttgart



Irun



Vienna



Amsterdam

GLI ELEMENTI DEL PAESAGGIO URBANO

La nozione di "paesaggio" non esiste in una forma univocamente definita, da sempre e ovunque. L'etimologia del termine è diversa nelle lingue germaniche e in quelle neolatine: in tedesco, olandese e inglese la radice della parola paesaggio è *land*, termine già presente fin dall'origine di queste lingue (Land-Landschaft in tedesco, *land-landschap* in olandese, *land-landscape* in inglese), che sta ad indicare una "porzione di territorio"; in francese, italiano e spagnolo la radice è *paese* (*pays-paysage* in francese, *pais-paisaje* in spagnolo, *paese-paesaggio* in italiano) ma il termine "paesaggio" è di fatto un neologismo e viene inteso nell'accezione che sta ad indicare non il paesaggio reale ma la sua rappresentazione.

Il concetto di "paesaggio" ha subito modificazioni anche attraverso la traccia delle vicende storiche e delle reminiscenze letterarie che hanno costruito nella memoria collettiva l'immagine di certi luoghi, dalle riflessioni sulla natura e sul paesaggio da parte di filosofi come Kant, Schiller, Schelling, di geografi come Alexander von Humboldt, di poeti come Goethe, Byron e Hölderlin, Leopardi e Petrarca, fino alle testimonianze dei libri di viaggio, alle descrizioni in romanzi e liriche, alle opere di incisori, disegnatori e pittori. Come sostiene Augustine Berque³, «il nostro occhio non è una macchina da presa, in larga misura ciò che vediamo lo costruiamo. In al-

tre parole, l'approccio cognitivo ci conferma ciò che le scienze umane avevano stabilito da molto tempo: il paesaggio è nel soggetto (il nostro cervello) così come è nell'oggetto (le cose dell'ambiente). Riconosciamo gli oggetti che ci circondano per [...] una messa in relazione del dato ottico con uno stock di informazioni che dipendono dalla nostra memoria e non dall'ambiente oggettivo. Il nostro sguardo non soltanto si volge al paesaggio: in una certa misura, è il paesaggio».

Il termine "paesaggio", secondo Berque, sta ad indicare sia l'oggetto, il territorio percepito, che la rappresentazione dell'oggetto, che è al tempo stesso una sua interpretazione. Il paesaggio è una realtà e insieme un'apparenza di realtà: senza la presenza di un soggetto che percepisce il territorio e ne crea un'immagine, proprio come accadeva attraverso il dipinto di paesaggio, non c'è propriamente paesaggio ma solo territorio o ecosistema, qualcosa legato alle scienze naturali. Considerare le determinazioni storiche e sociali, quindi le tracce immateriali culturali, attraverso le quali il territorio viene percepito, vuol dire trasformare un'evidenza geografica e morfologica in paesaggio⁴.

L'analisi degli spazi della città, l'esplorazione dei luoghi, dei percorsi e degli spazi aperti, la messa in relazione delle linee, delle forme e dei volumi nell'interpretazione dell'evoluzione del paesaggio urbano, sono tutte attività originali e primitive della disciplina urbanisti-

Nella pagina seguente, morfologia urbana e sistema degli spazi pubblici della città storica di Barcellona.

Disegno elaborato a mano, a china su lucido, dell'autore (1996).

ca, già a partire dall'inizio del Novecento in gran parte d'Europa. Da Camillo Sitte a Gordon Cullen, da Raymond Unwin a Kevin Lynch, l'approccio percettivo allo spazio urbano, differente da quello propriamente morfologico-descrittivo dell'ambiente fisico, è il mezzo rappresentativo dell'esperienza quotidiana della città, capace di esprimere visioni e contenuti, di far emergere il *genius loci* e avviare una riflessione in grado di fornire strumenti utili per il progetto.

Alla lettura dell'ambiente urbano si affianca l'intenzione di evidenziarne le connotazioni estetiche: la città, come insieme di manufatti edilizi e di spazi aperti progettati, deve essere in grado di «offrire agli abitanti sicurezza e,

BARCELONA



morfologia urbana



positivo e negativo del sistema degli spazi pubblici

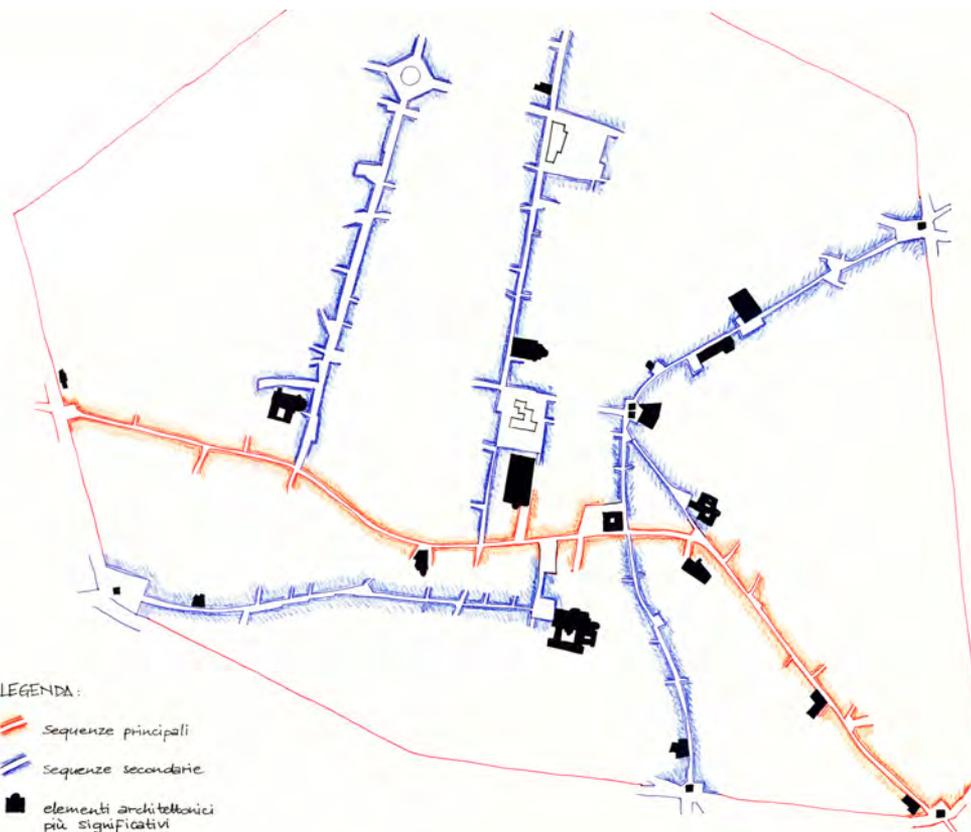
1859



insieme, felicità», un «obiettivo [...] realizzabile solo se la costruzione della città non è considerata semplicemente una questione di tecnica»⁵. L'attenzione alle regole della composizione urbana nella progettazione dei luoghi di vita della comunità è il principio essenziale su cui Sitte fonda l'urbanistica classica, attraverso la creazione di uno spazio animato da visuali prospettiche e arricchito da fondali scenografici, definito attraverso geometrie asimmetriche, delimitato e ben racchiuso per offrire una coerenza della veduta e un'unità piacevoli allo sguardo.

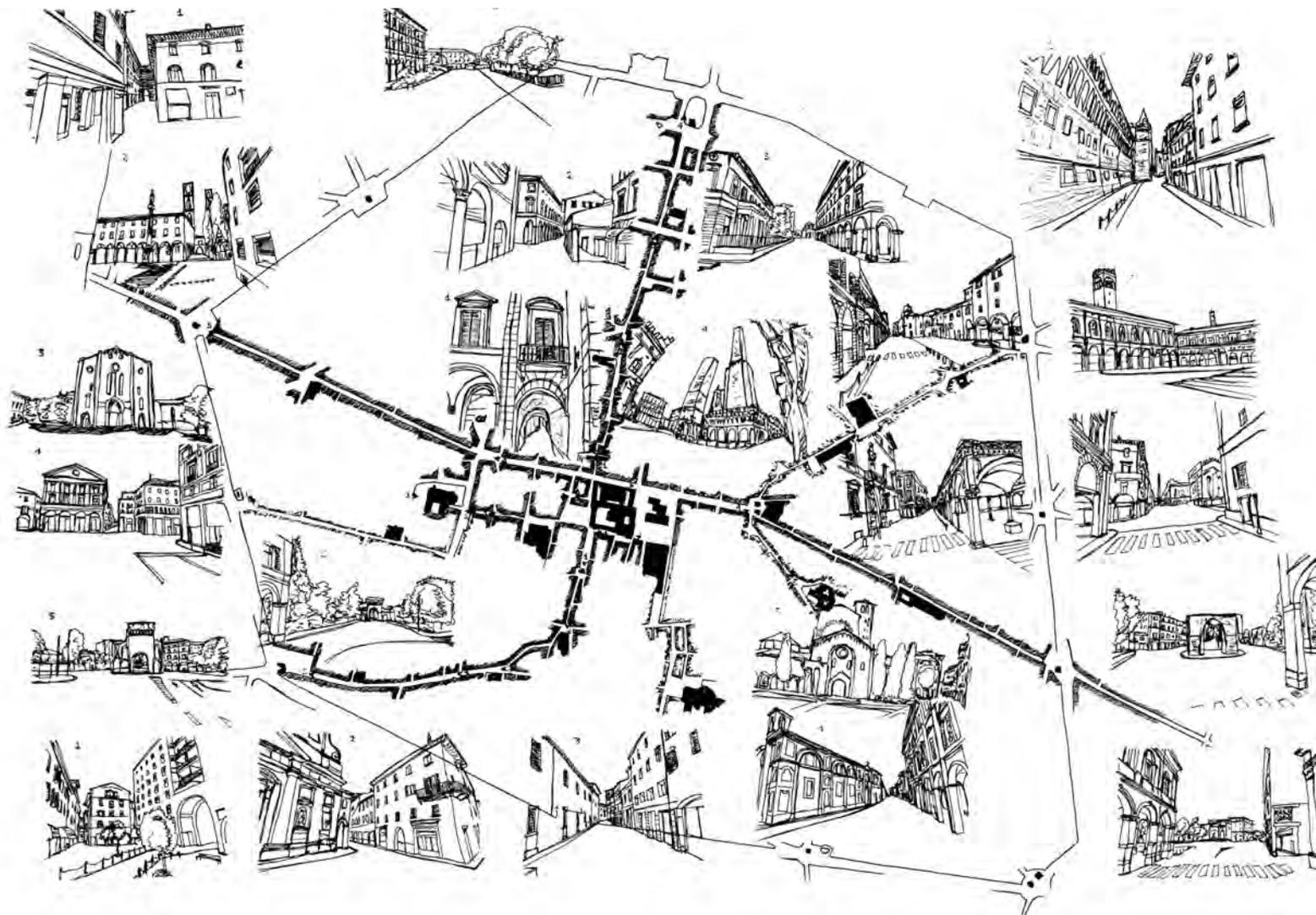
Nell'ambito del corso di Urbanistica, anno accademico 2010-2011, presso la Facoltà di Ingegneria dell'Università di Bologna (Corso di laurea in Ingegneria edile-architettura, III anno) è stato sviluppato un approfondimento sulle caratteristiche fisiche e percettive dello spazio, con particolare riferimento agli spazi pubblici e alle reti di sequenze urbane nel centro storico di Bologna. Citando Sitte, «ci è sembrato opportuno tentare lo studio di alcune piazze e sistemazioni urbane del passato, al fine di individuare le ragioni della loro bellezza. Determinate con precisione queste ragioni, si potranno poi enunciare alcune regole, la cui applicazione dovrebbe permettere di ottenere dei risultati soddisfacenti non molto diversi da quelli dell'antichità».

La scelta del centro storico di Bologna, come spunto di riflessione ed elaborazione, è stata dettata da due considerazioni: in primo luogo,



Studio delle sequenze urbane nel centro storico di Bologna, Corso di Urbanistica, Facoltà di Ingegneria di Bologna, a.a. 2010-2011. In questa pagina, disegno elaborato a mano, a china e pastelli

su lucido, di Mariangela Giorgi. Nella pagina seguente, disegno elaborato a mano, a china su lucido, di Francesco Della Fornace



PIAZZA SAN DOMENICO

DAVIDE BIANCOFIORE
0000351954

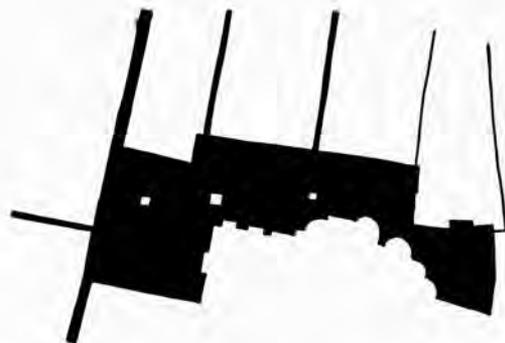


PLANIMETRIA GENERALE 1:2000



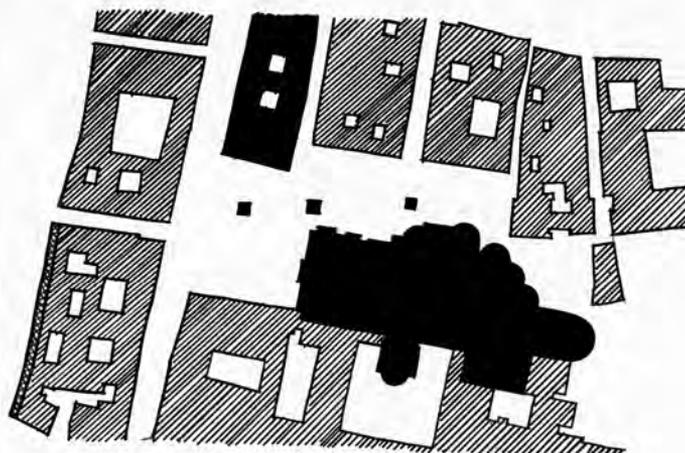
PROSPETTO/SEZIONE PRINCIPALE

1:500



LATO MAGGIORE: 150 m
LATO MINORE: 60 m
ALTEZZA*: 18 m
SUPERFICIE: 5713 mq
TIPOLOGIA: SISTEMA DI PIAZZE

* MEDIA DEGLI EDIFICI PROSPICIENTI LA PIAZZA



MORFOLOGIA URBANA

1:7000

In questa pagina, studio morfologico e tipologico di Piazza San Domenico a Bologna, Corso di Urbanistica, Facoltà di Ingegneria di Bologna, a.a. 2010-2011.

Disegno elaborato a mano, a china su lucido, di Davide Biancofiore.

Nella pagina seguente, studio delle sequenze urbane nel centro storico di Bologna, di connessione di Piazza San Domenico alla rete urbana. Analisi lineare del paesaggio urbano.

Disegno elaborato a mano, a china su lucido, di Stefano Andriolo.



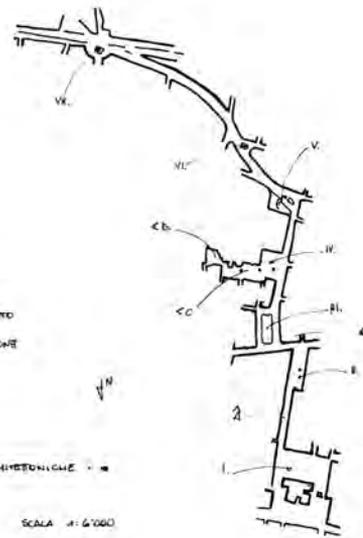
A. AREA ARCHITETTURA TRA PIAZZA D'ACQUILINO E PIAZZA GALVANI



B. FIANCINO - VIA FIANINI

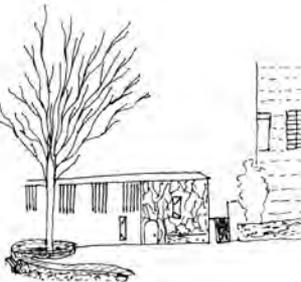
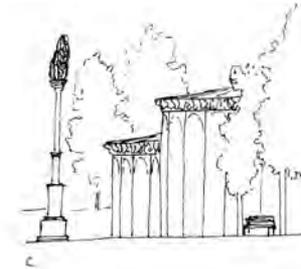
SEQUENZA:

- I. PIAZZA MAGGIORE
- II. PIAZZA GALVANI
- III. PIAZZA CAVALLO
- IV. PIAZZA S. BENEDETTO
- V. PIAZZA DEI TRIBUNALI
- VI. PIAZZA SALVO D'ACQUILINO
- VII. PIAZZA DI PORTA CASTIGLIONE



ESISTENZE STORICO - ARCHITETTONICHE

SCALA 1:6000



BASILICA DI S. PIETRO

ARCHIGIARDIO

PALAZZO BOLOGNINI

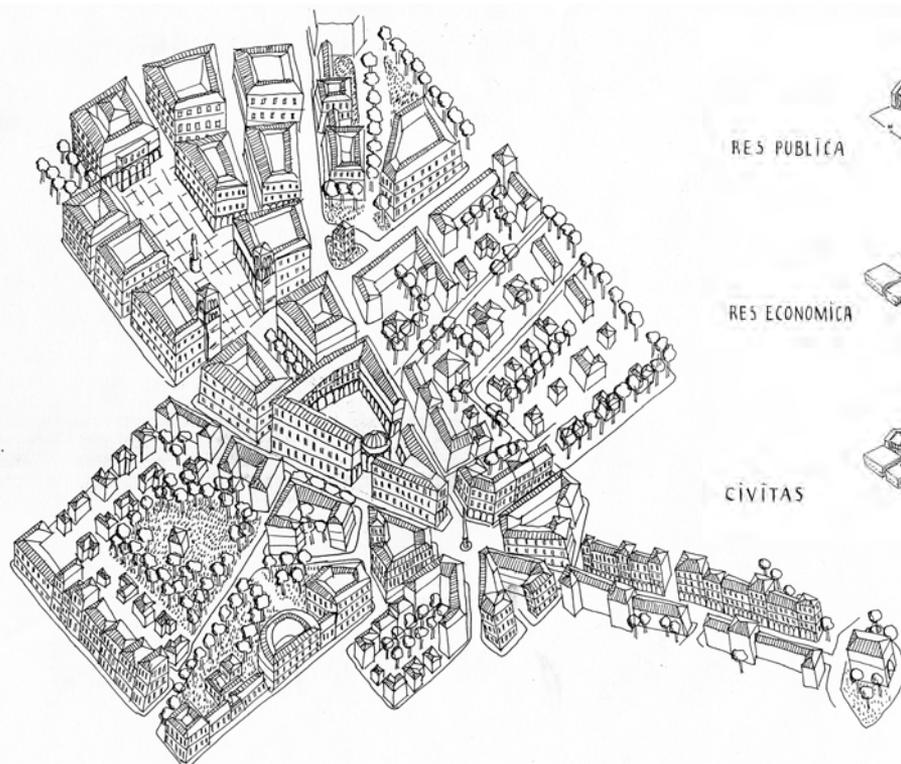
BASILICA DI S. BENEDETTO

PALAZZO DI GIUSTIZIA

PIAZZA SALVO D'ACQUILINO

PORTA CASTIGLIONE

ESERCITAZIONE DI URBANISTICA DEL 15-04-2011 - RAPPRESENTAZIONE MORFOLOGICA DELLE SEQUENZE URBANE



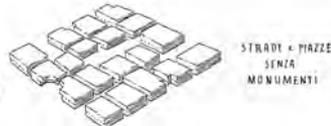
RES PUBLICA



MONUMENTI
SENZA
STRADE e PIAZZE

+

RES ECONOMICA



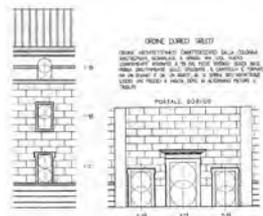
STRADI e PIAZZE
SENZA
MONUMENTI

=

CIVITAS

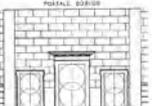


LA VERA CITTÀ

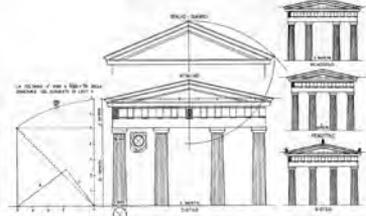
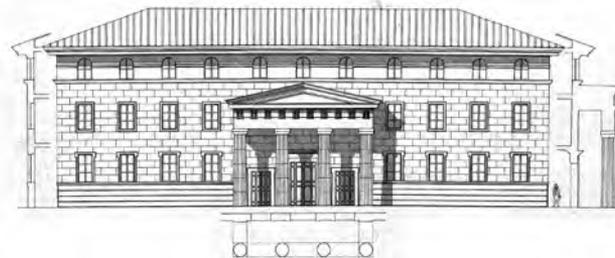


ORDINE DORICO

SEMPRE AMBITUOSO CARATTERISTICO DELLA ROMA
ANTICA, IL DORICO È IL PIÙ SOLIDAMENTE
E SEMPLICEMENTE. IL SUO CARATTERE È
IL PIÙ SEMPLICE, IL PIÙ SOSTANZIOSO,
IL PIÙ SEMPLICE, IL PIÙ SOSTANZIOSO,
IL PIÙ SEMPLICE, IL PIÙ SOSTANZIOSO.



ORDINE IONICO



ORDINE CORINTHIO

“ [l’urbanistica]...

...deve nascere invece da una vita locale, da un carattere regionale, da uno spirito civico, da un’individualità unica, capace naturalmente di crescita e di espansione, di miglioramento e di sviluppo in molte direzioni, capace di trar profitto dall’esempio e dalle critiche di altri, ma sempre in maniera originale e senza dimenticare le proprie tradizioni. E quindi la rinnovata arte della pianificazione urbanistica deve evolvere in un’arte ancora più alta, quella del disegno urbano, e cioè in una vera e propria orchestrazione di tutte le arti, che quindi ha bisogno, fin dalle indagini preliminari, di tutte le scienze sociali. Ecco dunque il problema che ci attende al nostro ritorno: ricominciare a studiare i nostri centri moderni, le nostre città antiche, per decifrarne le origini e scoprirne il processo di crescita, per conservarne i monumenti che ancora sopravvivono e garantire la continuazione di tutto quanto è vitale nel suo ambiente locale: e partendo da queste basi storiche, integrate da una corrispondente analisi e critica costruttiva del nostro presente, intraprendere i progetti per un futuro migliore con tutta quella preveggenza individuale e collettiva che ci sarà possibile”.

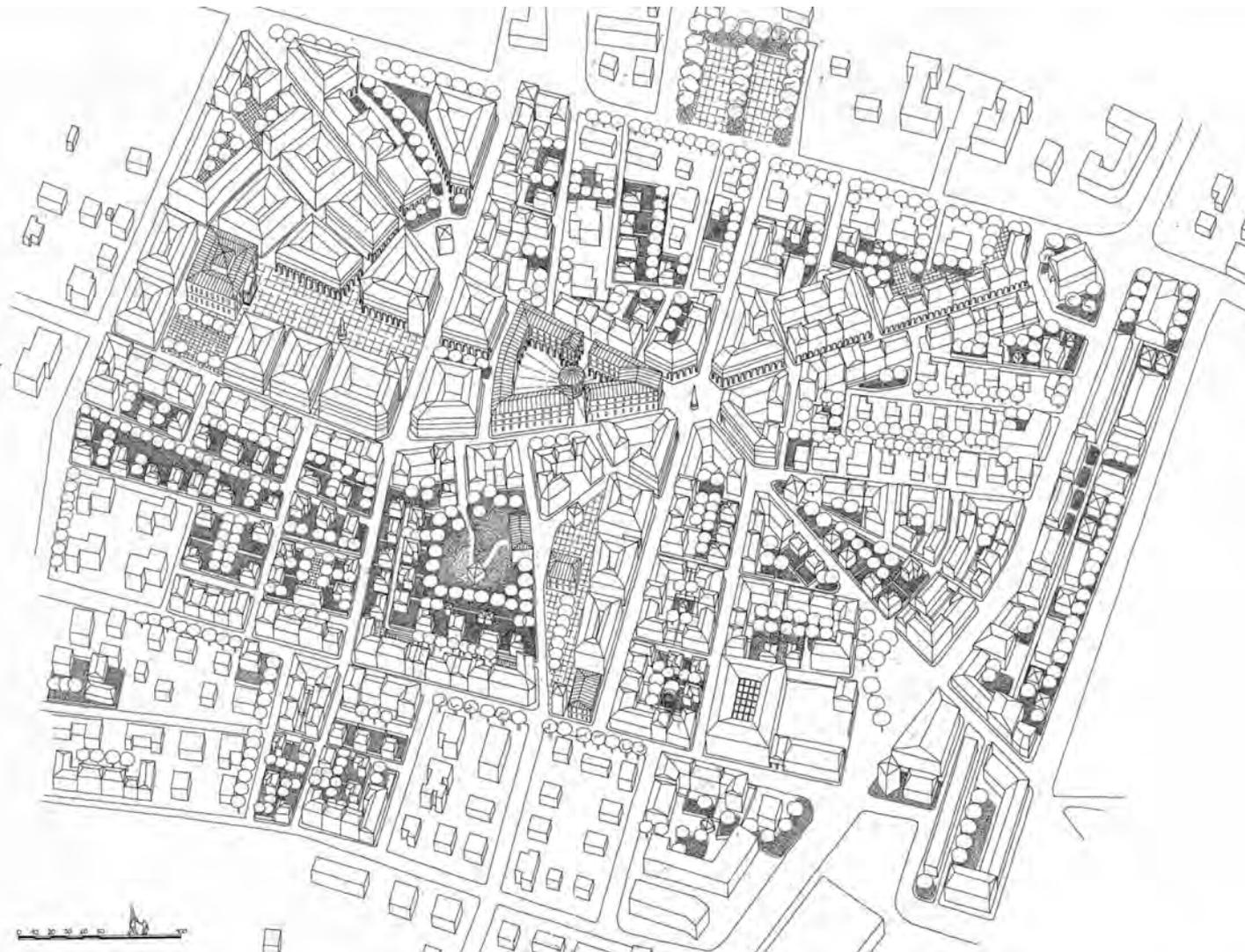
[Patrick Geddes, *Cities in evolution*, Williams & Norgate, London, 1915. Traduzione italiana *Città in evoluzione*, Il Saggiatore, Milano, 1970]

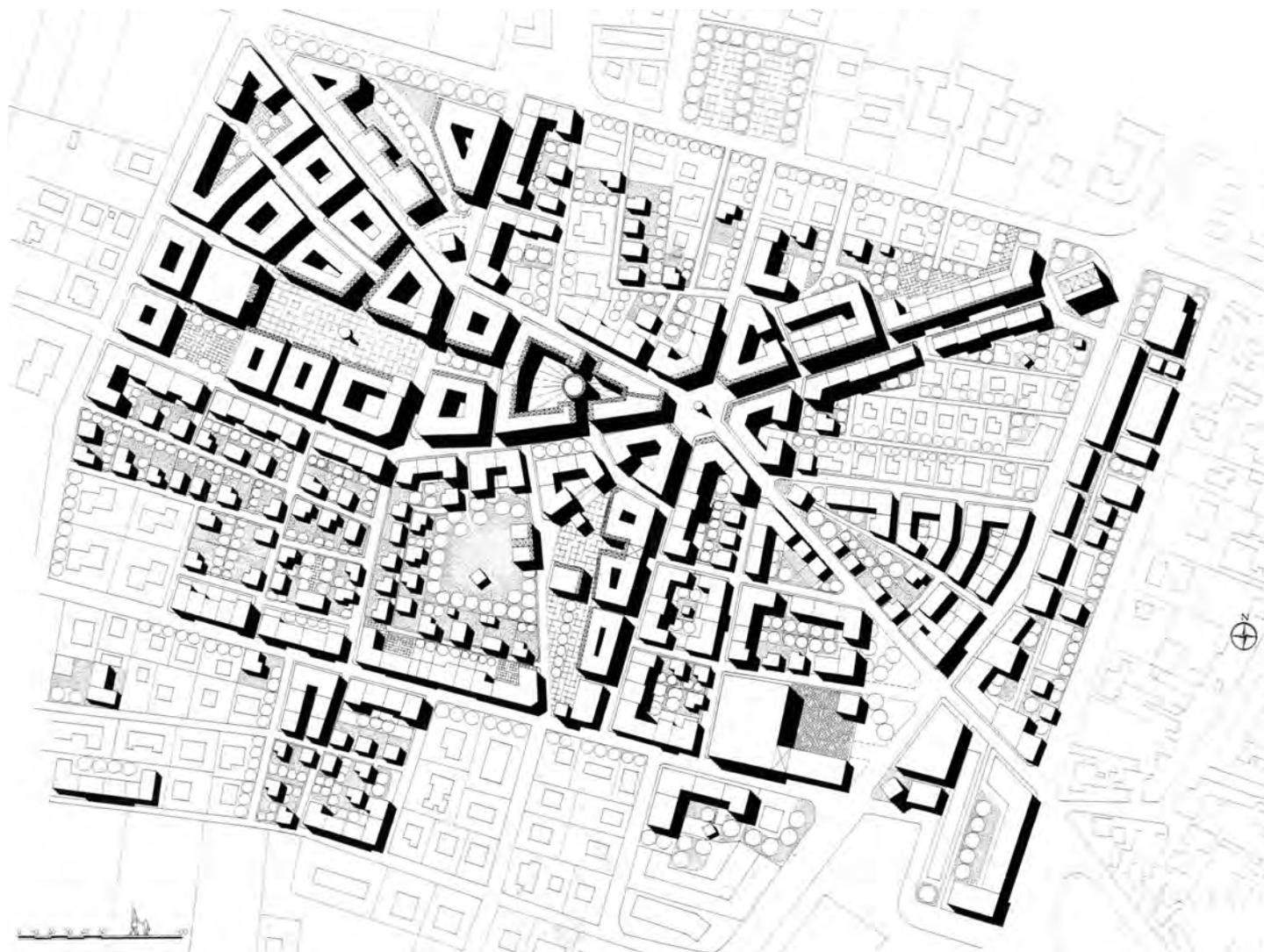
Nella pagina precedente, studio di una sequenza urbana principale di progetto: schizzo della struttura degli spazi pubblici, ordinati linearmente secondo tipologie riconoscibili ed esteticamente rappresentative, e disegno del prospetto dell'edificio, a destinazione pubblica, posto a conclusione della sequenza, come esito del crescendo emozionale e percettivo ed espressione di uno dei temi collettivi del nuovo ambito urbano. Disegni elaborati a mano, a china su lucido, dell'autore (1996). In alto a destra, disegno di Leon Krier in "Architettura. Scelta o fatalità", Laterza, 1995.

In questa pagina, progetto urbano di un quartiere autosufficiente posto in un ambito periferico, sviluppato a partire dalla sequenza urbana principale. Vista assonometrica.

Sono riconoscibili gli edifici rappresentativi della *civitas* e i temi collettivi, opportunamente collocati lungo il percorso narrativo della trama urbana.

Disegno elaborato a mano, a china su lucido, dell'autore (1996).





Progetto urbano di un quartiere autosufficiente posto in un ambito periferico, sviluppato a partire dalla sequenza urbana principale. Planivolumetrico. Disegno elaborato a mano, a china su lucido, dell'autore (1996).

si tratta di un ambiente già appartenente alla memoria degli osservatori, sia nella sua connotazione morfologica, intesa come struttura urbana di aggregazione e caratterizzazione fisica ed estetica, che nelle sue pratiche d'uso, vale a dire nella fruizione e peculiarità dei luoghi; in secondo luogo, il centro storico è l'espressione massima della *civitas*, quella che Leon Krier assume come somma della *res publica* e della *res economica* e che Marco Romano immagina come un'entità collettiva con una sua propria volontà, di ordine superiore alla volontà individuale dei cittadini che la compongono. E' quindi nel centro storico che si concentrano quei luoghi maggiormente rappresentativi della *civitas*, al di fuori del perimetro delle antiche mura, pochi, pochissimi sono gli spazi progettati ed utilizzati come luoghi di aggregazione e di espressione simbolica della vita comunitaria.

Agli allievi è stato chiesto di rappresentare una delle piazze del centro storico, a scelta, allo scopo di investigare e approfondire la conoscenza di uno specifico luogo, mediante una lettura metrica, morfologica e tipologia, rappresentando al contempo gli elementi di connotazione estetica e identitaria. Successivamente è stato chiesto di definire le sequenze urbane principali e secondarie che, a partire dalla piazza prescelta, legano in un'unica e articolata trama narrativa i diversi spazi pubblici, secondo un sistema complesso di piazze e strade tematizzate.

Scopo di questo esercizio è quello di definire gli strumenti utili all'azione progettuale: la lettura e l'analisi dell'esistente mira ad individuare e comprendere le regole attraverso cui la città si è evoluta ed è maturata nel corso dei secoli, adattandosi a soluzioni esteticamente più efficaci. Capire il valore (identitario, simbolico, di appartenenza, di qualificazione sociale) e il senso (aggregazione, cultura locale, vita comunitaria, pratiche d'uso) dei luoghi rappresenta il primo, necessario passo per immaginare e disegnare il nuovo o per trasformare l'esistente, applicando il linguaggio e il lessico delle regole apprese.

Non solo, l'urbanista dovrà anche introdurre elementi di innovazione, ridefinire forme urbane strutturate, capaci di raccogliere e amalgamare tutte le funzioni, secondo paradigmi di autosufficienza e sostenibilità, creare nuove, forti interconnessioni fisiche e semantiche al contesto, risolvere e caratterizzare il rapporto tra spazio pubblico e spazio privato, tra città e casa, tra strada e ambiente domestico, individuare le nuove centralità urbane e definire la sequenza, o le sequenze, che le connettono alla rete principali delle centralità esistenti.

VERSO IL PROGETTO URBANO

Il disegno della città, o per meglio dire della *civitas*, vista dall'occhio dell'osservatore che cammina e si muove all'interno dei suoi spazi,

racconta la ragione e il sentimento della città stessa, descrive la trama narrativa del tessuto urbano, nell'alternarsi di chiese, palazzi, edifici monumentali ed edilizia minore, mette in relazione i luoghi, definisce la rete degli spazi pubblici, lungo cui emergono i temi collettivi rappresentativi del contesto urbano. Non solo, la rappresentazione dei luoghi è in grado di evocare atmosfere, di trasmettere sensazioni, di avviare riflessioni, di maturare consapevolezza.

La capacità di saper vedere in maniera attenta e critica lo spazio, di saper cogliere il significato delle parti mediante un'accurata sintesi della visione d'insieme, rappresenta una delle risorse indispensabili dell'urbanista. Il disegno della città, la conoscenza delle dimensioni e delle forme urbane, si configura come passaggio obbligato per definire le basi e gli strumenti della progettazione urbana: la rappresentazione dell'esistente contiene già in sé, intrinsecamente, una visione del progetto perchè ne prevede la struttura logica di funzionamento e ne anticipa gli spunti propositivi.

Già all'inizio del secolo scorso, Patrick Geddes poneva la pratica continua del rilievo e rappresentazione dell'esistente alla base di una scienza dell'ambiente costruito, inteso in senso globale, nel tempo e nello spazio. Ma il progressivo aumento entropico di complicazione della città e dei suoi processi di sviluppo e di regolamentazione, ha fatto sì che l'ur-

banistica moderna continuasse a sviluppare varie forme di tecnicismi specialistici, progressivamente sempre più astrenti nel loro effettivo rapporto con la città, il territorio, la società e con i processi di trasformazione che li caratterizzano⁶: così il disegno della città, anziché essere intrinseco al progetto, è diventato per lo più una meccanica operazione di rappresentazione di pieni e vuoti, esito di una rielaborazione digitale di una base cartografica vettoriale, sostanzialmente separata dalla pratica della progettazione. Non più, quindi, strumento indispensabile per il progetto, ma operazione a sé, completamente slegata da una metodologia operativa che proprio a partire dall'esistente individua i modi e i tempi della trasformazione e della crescita, delle potenzialità e degli usi, definiti attraverso il progetto, secondo passaggi logici successivi e coerenti.

Questo significa che il processo che conduce al progetto risulta carente e debole già nelle sue premesse procedurali. Non stupiscono quindi gli esiti, infelici e assolutamente decontestualizzati, di progetti urbani, sia alla piccola che alla grande scala, in cui la ricerca della qualità urbana ed estetica è solo un'obiettivo definito a posteriori come slogan per valorizzare un'attività progettuale che ambisce ad essere virtuosa, seppure, nella realtà, risulti tristemente ripetitiva e monotona nei contenuti e nei procedimenti.

NOTE

- [1]. Lotus International, n. 101/1999, pp. 42-49
- [2]. A. ROGER, *Nus et Paysages. Essai sur la fonction de l'art*, Aubier, Paris 1978 e *Court Traité du Paysage*, Gallimard, Paris, 1997
- [3]. A. BERQUE, *Come parlare di paesaggio?*, in P. D'ANGELO (a cura di), *Estetica e paesaggio*, Il Mulino, Bologna 2009, pp. 159-176
- [4]. Per maggiori approfondimenti, si veda L. BRAVO, *Modelli Digitali e Unità di Paesaggio Urbano: struttura, componenti e livelli di articolazione*, in S. BRUSAPORCI, (a cura di) *Sistemi informativi integrati per la tutela, la conservazione e la valorizzazione del patrimonio*

architettonico e urbano, MIUR PRIN COFIN 2006, coordinatore scientifico nazionale Mario Centofanti, Gangemi, Roma 2010, pp. 156-171

- [5]. C. SITTE, *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen*, I edizione, Wien, Carl Graeser Verlag, 1889. Traduzione italiana *L'arte di costruire le città: l'urbanistica secondo i suoi fondamenti artistici*, Milano, Jaca Book, 1981
- [6]. C. PORRINO, *Un laboratorio per la città*, in *Paesaggio urbano*, n.4/2003, pp. 90-96

BIBLIOGRAFIA

C. SITTE, *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen*, I edizione, Wien, Carl

Graeser Verlag, 1889 (traduzione italiana *L'arte di costruire le città: l'urbanistica secondo i suoi fondamenti artistici*, Jaca Book, Milano 1981)

R. UNWIN, *Town Planning in Practice. An introduction to the art of designing cities and suburbs*, London, 1909 (edizione italiana *La pratica della progettazione urbana*, Il Saggiatore, Milano 1995)

F. GIBBERD, *Town design*, The Architectural Press, London 1953

G. CULLEN, *Townscape*, The Architectural Press, London 1961 (edizione italiana *Il paesaggio urbano: morfologia e progettazione*, Calderini, Bologna 1976)

K. LYNCH, edizione originale *A theory of good city form*, MIT

Press, Cambridge, Massachusetts 1981 (edizione italiana *Progettare la città. La qualità della forma urbana*, Etas libri, Torino 1990)

M. ROMANO, *L'estetica della città europea*, Einaudi, Torino 1993

P. GABELLINI, *Il disegno urbanistico*, Carocci, Roma 1996

E. PIRODDI, *Le regole della ricomposizione urbana*, Franco Angeli, Milano 2000

M. ROMANO, *Costruire le città*, Milano, Skira, 2004

P. COLAROSSO, A. P. LATINI, *La progettazione urbana*, Il Sole 24 ore, Milano, 2007

C. MATTOGNO, *Disegno urbano*, in C. MATTOGNO, *Ventuno parole per l'urbanistica*, Carocci, Roma 2008