



# **STUDI E RICERCHE**

## **ESSAYS AND RESEARCHES**

Biennale Internazionale dei Beni Culturali e Ambientali  
*International Biennial of Cultural and Environmental Heritage*

Bandecchi&Vivaldi  
EDITORI - STAMPATORI

## Soci Fondatori Founders



### Direzione culturale Florens 2012 Cultural direction

**Mauro Agnoletti**, professore di Pianificazione del Paesaggio rurale e Storia dell'Ambiente presso l'Università di Firenze

**Andrea Carandini**, professore senior Sapienza

**Walter Santagata**, professore ordinario di Scienze delle Finanze - Università degli Studi di Torino

### Consiglio scientifico Fondazione Florens © Committee

**Cristina Acidini** Soprintendente Polo Museale Fiorentino *Superintendent of Polo Museale Fiorentino*

**Terry Garcia** Vice Presidente National Geographic Society *Vice President National Geographic*

**Paolo Galluzzi** Direttore, Museo Galileo. Istituto e Museo di Storia della Scienza di Firenze *Galileo Museum, Director. Florence's Institute and Museum for the History of Science*

**Mons. Timothy Verdon** Direttore del Centro Diocesano per l'Ecumenismo, Direttore dell'Ufficio Diocesano per l'Arte Sacra e per i Beni Culturali Ecclesiastici, Direttore del Museo dell'Opera di Santa Maria del Fiore *Director of the Diocesan Center for Ecumenism, Director of the Diocesan Office for Sacred Art and Ecclesiastical Cultural Heritage; Director of the Cathedral Works Museum of Santa Maria del Fiore*

**Ben Janssens** Presidente del Comitato Esecutivo di The European Fine art Foundation - TEFAF Maastricht *President of the European Fine Art Foundation's Executive Committee - TEFAF Maastricht*

### Consiglio di amministrazione della Fondazione Florens

*Board of Directors of the Florens Foundation*

Presidente *President*

**Giovanni Gentile**

Vice presidenti *Vice presidents*

**Aureliano Benedetti**, Consiglio di Gestione di Intesa Sanpaolo *Management Board of Intesa Sanpaolo*

**Mauro Fancelli**, Presidente Confederazione Nazionale Artigianato Piccola e Media Impresa Firenze *President of the National Confederation of Handicrafts, Small and Medium Enterprises of Florence*

Consiglieri *Members of the board*

**Francesco De Luca**, consigliere delegato CNA Informatica e Servizi s.r.l.

**Leonardo Ferragamo**, presidente Associazione Partners Palazzo Strozzi *President of the Association Partners Palazzo Strozzi*

**Marco Frey**, professore ordinario Scuola Superiore Sant'Anna *Professor at Scuola Superiore Sant'Anna*

**Alessandro Laterza**, presidente Commissione Cultura Confindustria *President of the Culture Committee of Confindustria*

**Vittorio Meloni**, direttore relazioni esterne Intesa Sanpaolo *Head of External Relations of Intesa Sanpaolo*

Consigliere tesoriere *Treasurer councillor*

**Mauro Pagliai**, presidente Polistampa *President of Polistampa*

**Direttore generale** *General manager*

**Niccolò Manetti**

**Segretario generale** *General secretary*

**Giacomo Bei**

# NUOVI PAESAGGI RURALI: IDEE PROGETTUALI PER IL CASTELLO DI VERRAZZANO

*Mauro Agnoletti, Giorgio Giraldi*

*CULTLAB - Laboratorio per il Paesaggio ed i Beni Culturali  
Facoltà di Agraria  
Università di Firenze*

## *1. Introduzione*

Uno dei problemi per lo sviluppo di iniziative efficaci in difesa del paesaggio è legato ad un ancora insufficiente chiarimento del suo contributo allo sviluppo economico. A fronte di indagini che hanno indicato la prevalenza dei valori paesaggistici nel valore di mercato di alcuni prodotti tipici, non è ancora stato messo in chiaro il suo ruolo nel settore dei servizi e l'indotto da esso generato. La mancata presa di coscienza delle opportunità offerte per lo sviluppo delle aree rurali, pone dei dubbi su scenari quali la competizione internazionale per molti prodotti tipici fondamentali se non si potrà trarre vantaggio dal potenziale offerto dal valore aggiunto "paesaggio", vero elemento competitivo non riproducibile del sistema italiano. In tal senso non sono incoraggianti le difficoltà emerse in zone quali il distretto del Chianti, per l'inclusione nella lista dei siti protetti del patrimonio mondiale (UNESCO – World Heritage List), rispetto ad altre zone che hanno con successo approfittato della possibilità di trarre un profitto in termini commerciali da tale opportunità, né le frequenti resistenze di alcuni settori produttivi ad accettare di puntare in modo più deciso su questa risorsa, accettando di rivedere criticamente alcuni orientamenti produttivi.

Si nota poi un certo scollamento fra l'immagine del paesaggio italiano diffusa in importanti mercati esteri, che tanto contribuisce al successo commerciale dei prodotti agricoli italiani e la poca consapevolezza di tale realtà, che sembra riguardare in modo trasversale non solo il pubblico, ma anche non pochi imprenditori e amministratori.

A tale proposito è bene ricordare che settori sicuramente innovativi ed importanti come l'agricoltura biologica, di per se non assicurano il mantenimento del paesaggio, mentre sarebbe il caso di chiudere finalmente il cerchio "prodotti tipici-paesaggio tipico", sviluppando sistemi di certificazione specifici, aumentando notevolmente il potenziale delle produzioni tipiche e dei servizi del paesaggio. Vi è quindi la necessità di ripensare il concetto di sviluppo rurale, non solo rivedendo le tradizionali classificazioni delle attività economiche attinenti al mondo rurale, che spesso non considerano una vasta gamma di prodotti e servizi ad esso legati, ma anche prendendo atto della crisi di molte produzioni industriali le quali, oltre ad essere state largamente sussidiate dalle PAC ed utilizzare tecnologie spesso dannose per l'ambiente, non offrono grandi possibilità di lavoro, contribuendo inoltre a degradare il paesaggio. In questo senso una seria azione di conservazione, riqualificazione e valorizzazione delle risorse paesaggistiche costituisce oggi un punto fondamentale.

Come già accennato la carenza di iniziative importanti è anche legata alla volontà di difendere gli interessi, peraltro legittimi, di attività economiche che interpretano come un limite o un possibile danno alla loro attività le regolamentazioni sul paesaggio. Vi è però anche una questione di sensibilità culturale che deve ancora essere stimolata per una piena comprensione del problema, sia da parte degli amministratori sia del pubblico. Accade ancora di sentire descrivere il paesaggio come una categoria percettiva di se non oggettivabile, quasi che i suoi valori fossero esclusivamente immateriali e non possano trovare una loro concreta rappresentazione nella struttura del territorio, oltre a critiche riguar-

danti l'impossibilità di mantenere un assetto del territorio legato a diversi contesti socioeconomici. Il limite di tale concezione è chiaramente individuabile nel parallelo con alcuni aspetti delle tematiche urbane, dove in un passato non troppo remoto non era dato per scontato che la conservazione della struttura di un centro storico, nei caratteri del suo impianto e dei suoi manufatti edilizi dovesse rappresentare un obiettivo prioritario.

Il riconoscimento dei valori legati ai caratteri delle tipologie edilizie e della morfologia urbana è stato anch'esso il prodotto di una maturazione culturale, che ha individuato nella loro struttura e stratificazione storica un valore da preservare, non diverso concettualmente da quello rappresentato da una terrazzamento, da un filare di aceri e viti, o da un castagneto da frutto. Si tratta poi comprendere che da tempo è in corso una evoluzione del ruolo dell'agricoltore, che da meramente produttivo è divenuto anche di conservazione del territorio, e di prendere atto che anche altre categorie sociali possono contribuire positivamente alla conservazione e valorizzazione del paesaggio, non solo gli agricoltori in senso stretto.

È un processo di maturazione necessario se si condivide l'idea che le risorse paesaggistiche siano un patrimonio della collettività e che la loro valorizzazione può anche non avere una funzione produttiva, ed è suscettibile di influenzare il benessere di tutti gli individui.

Nel quadro delle correnti attività di valorizzazione del paesaggio rurale in Italia si delineano due tendenze principali, diverse ma complementari. La prima è quella rivolta alla conservazione dei paesaggi storici, attività che prevede l'individuazione nel territorio nazionale di aree di particolare pregio storico e la messa in atto di misure per la loro conservazione. Si tratta di una attività già in corso da parte del Ministero delle Politiche Agricole Alimentari e Forestali, tramite il catalogo nazionale del paesaggio rurale storico (Agnoletti 2010) e i piani di sviluppo rurale, rivolta ad assicurare al conservazione di un vasto patrimonio storico fatto di luoghi ma anche di conoscenze tradizionali. La seconda attività riguarda la progettazione di nuovi paesaggi, cioè la creazione di indirizzi progettuali rivolti a consentire la produzione ma tenendo presente la necessità di valorizzare l'azienda agricola ed i suoi prodotti anche dal punto di vista paesaggistico.

Questo implica non solo una accurata progettazione dei fabbricati e dei resedi, ma anche la disposizione delle diverse colture agricole nel territorio, l'architettura degli impianti (es. seminativi, boschi e colture arboree) e le tecniche di allevamento delle specie coltivate. Tutto ciò con il duplice obiettivo di creare un luogo di produzione ma anche attrattivo dal punto di vista estetico e che permetta all'eventuale cliente, sia che si tratta di degustare ed acquistare prodotti tipici, sia di soggiornare nell'azienda a scopo turistico, di fruire dell'intero territorio aziendale. In altre parole se fino ad oggi ci si è limitati a ripristinare i fabbricati rurali ed i resedi, aggiungendo una piscina ad uso turistico, ora si deve puntare a fare apprezzare al visitatore anche il resto dell'azienda, consentendo di percorrerla e di apprezzare la componente agricola tanto quanto quella insediativa. L'attenzione agli aspetti estetici non rappresenta, come qualcuno paventa, una deriva estetizzante di una società sazia (Berque 1993), rappresenta invece il tentativo di recuperare un elemento intrinseco alla storia di gran parte dell'agricoltura italiana, cioè la creazione della bellezza, riallacciando al contempo i legami della nostra società con la terra, che la modernità ha quasi dissolto.

Tutto questo prendendo atto che il valore odierno dell'agricoltura, incluso il valore economico, è fatto di molti valori, ugualmente, l'attrattività di un territorio si basa anche sulla sua immagine, ed una immagine si può costruire anche attraverso scelte tecniche. Normalmente invece si tende a realizzare gli ordinamenti colturali dell'azienda tenendo presente solo aspetti legati alla efficienza produttiva e ai costi, delegando al processo produttivo la costruzione della "qualità" che non può che essere legate ai caratteri organolettici. È la storia di molti territori vitivinicoli, anche di quelli di grande qualità i quali hanno dato spesso notorietà ad un luogo di produzione ma non creando qualità del paesaggio (Agnoletti 2009). Si tratta di una visione restrittiva delle potenzialità dell'agricoltura e dell'agricoltore, che pur limitando l'investimento economico può comunque tenere conto della qualità come risultato complessivo di una gamma di scelte che possono contribuire alla costruzione di una identità competitiva del luogo di produzione utile allo sviluppo di un branding territoriale (Anholt 2007).

## 2. Percezione e valore del paesaggio<sup>1</sup>

Come scrive Tiziano Tempesta (2010), per comprendere quali sono i fattori che rendono attraente e piacevole un paesaggio è necessario ricordare preliminarmente che, nel corso dell'evoluzione dell'uomo, la percezione visiva ha svolto una funzione fondamentale dal punto di vista ecologico: nell'ambiente in cui l'uomo ha trascorso la maggior parte della sua fase evolutiva, la savana africana, solo una precisa percezione dell'ambiente esterno poteva consentire all'individuo di sopravvivere. Ne consegue che le modalità di percepire visivamente l'ambiente, e quindi il paesaggio, sono una parte essenziale del patrimonio genetico così com'è stato selezionato nel corso di milioni di anni. Al riguardo Appleton (1975) indicò che gli elementi che rendono piacevole un paesaggio sono quelli che rendono un dato ambiente favorevole alla sopravvivenza. Da tale punto di vista il comportamento umano è da considerare simile a quello di tutti gli animali. D'altro canto, una parte notevole del comportamento dell'uomo deriva dall'apprendimento e dall'esperienza. Secondo Bourassa (1990) possiamo distinguere tre componenti della percezione dell'ambiente: innata (o istintiva), sociale e individuale. La componente innata è legata al nostro patrimonio genetico ed è comune a tutti gli individui. Le componenti sociale e individuale derivano invece dall'apprendimento e sono da porre in relazione alle diverse fasi dello sviluppo di una persona. Nel primo periodo, che corrisponde alla prima infanzia, il rapporto con l'ambiente è mediato dagli adulti che trasmettono la cultura (anche ambientale e paesaggistica) del gruppo sociale d'appartenenza.

Successivamente, il rapporto con l'ambiente ed il territorio assumerà una dimensione totalmente personale e dipenderà essenzialmente dai processi cognitivi individuali. Per quanto riguarda la percezione istintiva, come testimoniato da numerose ricerche (Kaplan R. e Kaplan S., 1989; Parsons e Daniel, 2002) sono in genere preferiti tutti gli elementi che richiamano in qualche modo il paesaggio della savana (l'ambiente in cui l'uomo ha trascorso la maggior parte della sua fase evolutiva), paesaggi, quindi, caratterizzati da alberi sparsi, boschi, praterie, piccoli corsi d'acqua e profili curvilinei del suolo. All'opposto i fattori sociali che determinano il valore percettivo sono assai più variabili, poiché sono in stretta relazione al gruppo di appartenenza e ai cambiamenti che la cultura subisce nel tempo. La trasformazione dell'ambiente è, come osservato, uno dei processi attraverso i quali un gruppo sociale cerca di affermare la propria identità. Secondo Costonis (1982) ogni paesaggio antropico contiene al suo interno elementi identitari che hanno la funzione di favorire la stabilità culturale e sociale della collettività o del gruppo che l'ha realizzato e, a livello individuale, vi è la tendenza a preferire il paesaggio che riporta al suo interno i segni (simboli) del gruppo stesso.

La trasmissione dei valori identitari del paesaggio avviene durante la prima infanzia ed è profondamente radicata nell'individuo, operando prevalentemente a livello inconscio ed emotivo. Da ultimo, la componente più strettamente individuale, dipende da una pluralità di fattori quali l'istruzione ricevuta, il lavoro svolto, lo status sociale, ecc. In generale, comunque, essa è riconducibile ad alcuni elementi tipici della cultura occidentale che sono trasmessi tramite l'educazione superiore. I canoni del "bello" in questo caso sono il frutto delle elaborazioni concettuali delle élite più colte e, benché mutevoli nel tempo, hanno mantenuto al loro interno alcuni punti fermi, per molti versi riconducibili alla cultura classica. In estrema sintesi si può affermare che vi sono due componenti di base di tale sistema di preferenze. La prima tende a privilegiare i paesaggi naturali che, in qualche modo, sono riconducibili a quello della savana (ad esempio il paesaggio dell'Arcadia, il giardino all'inglese, ecc.) (Appleton, 1975). La seconda, al contrario, privilegia elementi quali l'armonia, il rapporto tra le proporzioni, o, più in generale, la capacità dell'uomo di modificare l'ambiente naturale in modo equilibrato. Questo secondo elemento tende perciò a favorire l'apprezzamento dei paesaggi culturali, la loro peculiarità e integrità. Mentre i benefici delle prime due componenti (istintiva e sociale) sono riconducibili al senso di sicurezza che deriva dal trovarsi in un ambiente conosciuto, la terza può essere ricondotta al bisogno di bello

<sup>1</sup> Questo paragrafo è ripreso dal lavoro di Tiziano Tempesta (2010), cit.



Fig. 1. Il castello di Verrazzano con il vigneto antistante il castello oggetto del progetto. *The object of our project: the Verrazzano castle with the vineyard in front of it.*

che l'uomo ha manifestato da una certa fase del suo sviluppo in avanti, testimoniata dall'emergere delle prime forme artistiche e dall'attenzione posta non solo alla funzione, ma anche alla forma dei manufatti realizzati fin dalle epoche più antiche.

### 3. Dalla percezione alla progettazione

Il riconoscimento del *genius loci* e la progettazione creativa funzionale rivestono un ruolo centrale nella creazione di un nuovo paesaggio. In termini di pianificazione, la creatività consiste nel riconoscimento di nuove relazioni fra elementi esistenti in modo da rinnovare senza sconvolgere, per produrre reddito nel rispetto dell'ambiente, delle risorse umane e dei valori storici, ma soprattutto per fornire un quadro d'insieme che renda altamente funzionali e armoniose tali relazioni. È grazie a questa visione che l'imprenditore agricolo diviene l'artefice della produttività, della cura e della bellezza del paesaggio. Il paesaggio non è semplicemente un'immagine, ma la sua elaborazione da parte dell'osservatore. Un bel paesaggio è qualcosa che risulta immediatamente decodificabile per il cervello visivo perché ricalca la sua architettura retinica, il suo ordine topografico, il suo modo di estrarre informazioni essenziali compiendo il minimo sforzo, in osservanza del principio di economicità che del resto si ritrova in tutti i processi evolutivi. Il cervello infatti, non avvertendo alcun conflitto in un'immagine che ne ripete l'architettura, la preferisce immediatamente e istintivamente ad altre (Fiorentini e Maffei 2001). Non meraviglia quindi che il concetto di paesaggio nasca dalla rappresentazione pittorica e colpisca in questa forma più di quello reale perché «proprio come l'arte, il cervello cerca ciò che è costante ed essenziale» (Zeki 2003).

La rappresentazione artistica può quindi servire a determinare i principi guida necessari ad agire con successo sul paesaggio e a mettere la pianificazione in grado di rendere reale in maniera estesa e sistematica quello che finora è stato solo dominio dell'arte. La rappresentazione artistica suggerisce le

modalità con le quali i vari elementi del paesaggio devono essere progettati perché in accordo con il funzionamento del cervello visivo. L'osservatore trova facile confrontare la visione pittorica con quelle già contenute nel suo archivio mnemonico proprio perché, secondo quanto emerso negli studi di neurobiologia, le immagini che il suo cervello elabora sono registrate in una forma molto simile a quella pittorica. Infatti il cervello visivo riesce ad identificare direttamente solo le linee orizzontali e verticali, mentre per quelle curve, che sono di gran lunga prevalenti, soprattutto in un paesaggio naturale, deve ricorrere alla loro ricostruzione attraverso una serie di rette tangenti. Ne segue che una rappresentazione artistica eseguita con la tecnica del tratteggio è già una decodificazione della realtà in una forma direttamente percepibile dal cervello visivo ed è perciò di più facile lettura ed interpretazione. Le tangenti, non solo sono già pronte, ma sono anche già orientate e presenti nei punti giusti. È per questo che esaminando un disegno ci si accorge molto più facilmente di possibili errori o imperfezioni nella progettazione e si riesce con meno sforzo ad elaborare possibili soluzioni. Produrre un disegno manuale è certo molto più impegnativo che realizzarne uno digitale, ma permette di raggiungere un livello rappresentativo ottimale, di facilitare la revisione del progetto e una sua eventuale rielaborazione. Questo è tanto più vero quanto più ampia è la porzione di territorio da progettare, infatti i disegni devono essere abbastanza grandi da poter annotare tutti i particolari caratterizzanti nella misura percepibile dal cervello visivo. Non si tratta infatti di realizzare un'immagine simbolica, come normalmente accade nell'arte, ma di realizzare un progetto tecnico che non può essere sintetizzato oltre ad una certa misura perché deve possedere determinati requisiti. "Osservare meglio per fare meno: è il paradosso pratico della *survey*" (Ferraro 1998) della pianificazione geddesiana e sembra adattarsi perfettamente alla rappresentazione artistica come base di una progettazione che non si basa esclusivamente su prerequisiti tecnici, quanto sull'«educazione di nuovi occhi capaci di risvegliarsi dal sonno dell'abitudine e della passività per vedere la bellezza che ancora sopravvive» (Geddes 1916). Un altro elemento molto importante che contribuisce a determinare la precisione della percezione spaziale è il colore infatti «la così detta prospettiva aerea, descritta per la prima volta da Leonardo, produce un gradiente di colore attraverso la resa degli oggetti viepiù sbiaditi con l'aumentare della distanza. In natura questo fenomeno è dovuto all'aumento della massa d'aria attraverso la quale gli oggetti sono visti» (Arnheim 1962). Contrariamente a quanto forse si potrebbe pensare, ciò costituisce la parte più difficile della rappresentazione, perché non si tratta solo di una scelta di colore, ma anche della sua tonalità che deve essere tale da garantire quel senso di profondità capace di far "entrare" l'osservatore nel paesaggio. Ma il metodo artistico interessa alla scienza anche perché ha capacità anticipatorie: la continua ricerca di un'interpretazione sempre più profonda e completa porta inevitabilmente verso il futuro e solo riuscendo ad anticipare le richieste della mente e della sua continua evoluzione, l'utente potrà essere attratto dai prodotti e dal paesaggio che li produce. La rappresentazione artistica funge così da *starter* della progettazione e l'opera cui dà vita, si configura come "non finita" in quanto in continua evoluzione, attribuibile non più al singolo artista, ma ad una collettività e autenticamente al servizio di essa. Inoltre, poiché l'arte è per sua natura incline ad operare con i principi della percezione, è più facile che essa possa condurre ad un risultato estetico in grado di costituire una rilevante risorsa economica.

In termini metodologici è necessario determinare quale sia l'estensione territoriale ideale da pianificare, ovvero quella che permette di raggiungere una coerenza all'interno della progettazione al fine di esprimere la singolarità del luogo. Riconoscere lo spirito del luogo è un atto creativo perché consiste nell'intuire appieno le potenzialità delle risorse di un territorio. Ci si trova di fronte ad esso come uno scultore di fronte ad un blocco di marmo: un colpo di scalpello sbagliato potrebbe compromettere l'intero lavoro. Se infatti è vero che altri avevano tentato di ricavare una statua dal pezzo di marmo dal quale poi Michelangelo estrasse il David, egli ci riuscì perché fu capace di capire quale figura era possibile scolpire e solo in seconda istanza perché era tecnicamente in grado di farlo. Il concetto è per altro identificabile anche nel principio geddesiano del «riconoscimento dell'unità come fondamento di ogni realtà e come obiettivo di ogni conoscenza». In questo senso si può parlare di un valore estetico correlato all'identità del paesaggio: un paesaggio appare tanto più esteticamente degno di considera-

zione quanto più esso dimostra di possedere un'identità, una coerenza che lo renda leggibile perché prima di percepire le cose nella loro separatezza, noi le percepiamo nella loro unitarietà. Dal metodo artistico si mutua quindi anche lo spirito unitario con il quale considerare i cinque elementi già individuati da Kevin Lynch (2006) ne *l'Immagine della città*, applicabili come egli stesso afferma anche ad altre immagini ambientali:

- i *margini* hanno la funzione di individuare il confine fra diverse entità. Sono elementi lineari che segnano limiti (sentieri o aree inutilizzate fra diversi usi del suolo, recinzioni). All'interno dell'area devono avere una valenza informativa e connettiva e proprio per questo devono essere facilmente individuabili. La loro marcatura agisce sul senso di sicurezza perché aumenta la sensazione di ordine e la facilità di percezione dello spazio;
- i *nodi*, ovvero quei luoghi che costituiscono l'obiettivo dell'osservatore e verso i quali e dai quali egli si muove. Sono spesso luoghi a valenza simbolica, fortemente caratterizzanti che perciò devono essere facilmente accessibili tramite adeguati percorsi;
- i *percorsi*: è importante che questi ultimi siano fluidi e funzionali, dato che mettono in relazione gli elementi ambientali, le immagini, le informazioni e la memoria. Per mezzo delle visuali devono permettere a chi li utilizza di orientarsi e monitorare l'ambiente circostante;
- i *riferimenti*: il paesaggio deve possedere un numero adeguato di elementi puntuali che servono a migliorare la capacità orientativa dell'osservatore e a facilitarne i processi di memorizzazione;
- le *aree dotate di una certa caratteristica individuante o di una funzione unitaria* (uso del suolo o caratteristiche tipologiche): devono essere disposte in maniera adeguata le une rispetto alle altre, sia dal punto di vista funzionale che dal punto di vista ambientale. A livello quantitativo sono in genere l'elemento dominante del paesaggio.



Fig. 2. In primo piano il vigneto posto sotto il castello, oggetto di intervento. Il paesaggio osservabile dalla terrazza panoramica mostra evidenti tracce delle modificazioni imposte dagli ultimi decenni di specializzazione produttiva, con estese monoculture a vigneto che hanno omogeneizzato e semplificato il mosaico. *In the foreground, the vineyard below the castle, the object of our plan. The landscape observable from the panoramic terrace of the castle shows clear traces of the modifications imposed on it by the last few decades of agricultural specialization, with extensive grapevine monocultures that have homogenized and simplified the land mosaic.*



#### 4. Il castello di Verrazzano

Il castello di Verrazzano sorge tra i rilievi collinari che si snodano tra l'alta val di Greve e la Val di Pesa dove i frequenti ritrovamenti archeologici, soprattutto di materiali ceramici, rivelano un'antichità di insediamento che risale almeno al periodo etrusco - romano. La toponomastica testimonia, attraverso i numerosi toponimi di natura prediale, l'esistenza in tutta l'area, almeno in epoca romana, di una fitta rete di stanziamenti: secondo la pratica fiscale e amministrativa dell'epoca imperiale ai fondi veniva attribuito il nome del proprietario aggettivato che, con l'iscrizione delle proprietà terriere al censo, si legava durevolmente alle località stesse.

Allo stesso modo il toponimo Verrazzano, riscontrabile anche in Casentino e Valdarno, è da rapportare al personale latino *Veratius*. La permanenza di questo nucleo insediativo è testimoniata da una pergamena della metà del XII secolo facente parte dell'archivio dell'abbazia di Passignano in cui due coniugi dettero in pegno al monastero un orcio di olio, un vigneto e le sue pertinenze. Dette proprietà erano ubicate a Verrazzano, i cui prodotti principali, già allora, erano rappresentati dal vino e dall'olio. All'epoca probabilmente l'abitato di Verrazzano era costituito da un semplice villaggio, senza chiesa parrocchiale; alla metà del XIII secolo, però, l'insediamento rurale crebbe d'importanza tanto da dare il nome alla chiesa (*Vicchio ad Varazzanum*), nonostante questa fosse ubicata a Vicchiomaggiore e da cognominare un proprietario fiorentino, quel Clari da Verrazzano nel quale è stato riconosciuto uno dei progenitori della famiglia che darà i natali al celebre navigatore. I Verrazzano, che tenevano ad affermare la loro origine longobarda, fecero parte di quel ceto borghese di mercanti, banchieri, giudici e notai che costituì il fulcro della classe politica della repubblica fiorentina. La famiglia si distinse per avere ottenuto numerose cariche come il Gonfalonierato di Giustizia e il Priorato. Nel 1751 i Lorena conferirono alla famiglia da Verrazzano il titolo nobiliare.

Le proprietà possedute nel luogo d'origine, nonostante le varie ramificazioni della famiglia, non verranno mai alienate; anzi, proprio grazie lasciti testamentari pervenuti dai rami della famiglia estintesi o da imparentamenti con altre casate, come gli Albizi e i Martelli, la tenuta di Verrazzano si accrebbe progressivamente sino a formare una grossa fattoria composta da dodici poderi. Come nel resto della Toscana, a partire dalla seconda metà del Cinquecento, anche nella proprietà dei da Verrazzano si attuò quella trasformazione della struttura produttiva che porterà alla nascita del cosiddetto "sistema di fattoria" che cercava di razionalizzare il lavoro nei vari poderi lasciandogli autonomia produttiva ma organizzata intorno ad un centro direzionale. La fattoria era sede, infatti, della raccolta della parte padronale e della trasformazione e conservazione dei prodotti.

A livello edilizio, invece, questa si esprimeva in un complesso dove, accanto alla residenza padronale, si dislocavano magazzini, cantine, orciai, frantoi. Lo stesso processo si verificò anche per la fattoria di Verrazzano alla fine del Seicento quando il nucleo abitativo più antico, costituito da una casa-torre merlata dalle forme duecentesche, fu contornato da un articolato sistema di costruzioni destinati alla lavorazione e conservazione dei prodotti mentre la casa padronale fu dotata di un giardino all'italiana con fontana ottagonale, una grande vasca e una cappella in cui sono ancora oggi custodite un'opera del Ghirlandaio e due tele realizzate dalla bottega di Andrea del Sarto.

Così, nel 1832 descrisse la fattoria di Verrazzano Repetti: "Villa signorile con tenuta annessa nel popolo di San Martino a Valle, a circa due miglia a maestrale di Greve, Diocesi di Fiesole, Compartimento di Firenze. Questo resedio con fattoria annessa è noto per essere stata costà la culla dei Nobili da Verrazzano, i di cui discendenti conservarono fino all'ultimo fiato cotesto luogo in venerazione, forse, di aver dato il Casato alla prosapia fiorentina alla quale appartenne lo scopritore della Luigiana nell'America Settentrionale".

Agli inizi del XIX secolo la famiglia da Verrazzano si estinse e la tenuta passò alla nobile casa Vaj di Prato, dalla quale pervenne ai fiorentini marchesi Ridolfi che la vendettero all'attuale proprietario. Come in altre fattorie toscane fino agli anni del secondo dopoguerra gran parte degli ordinamenti colturali conservavano le caratteristiche dell'agricoltura tradizionale, con colture promiscue, terrazzamenti, campi di piccola dimensione, che hanno subito profonde trasformazioni nei decenni successivi.

## 5. La proposta progettuale

L'opportunità di prendere il Castello di Verrazzano come caso di studio per proporre un nuovo paesaggio agricolo è legata anche alla disponibilità del proprietario, Pierluigi Cappellini e alle condizioni dell'azienda, che accanto alla produzioni vitivinicola ed olivicola, presenta un'importante attività agrituristica. Tutto questo, oltre alla necessità di rinnovare i vigneti offre le condizioni per proporre una nuova architettura degli impianti con l'obiettivo di rendere fruibile al pubblico una porzione maggiore del paesaggio dell'azienda, aumentandone il pregio estetico nel rispetto delle esigenze produttive. La collocazione strategica del Castello, posta nella parte alta del versante, consente di apprezzare una vasta porzione di territorio posta sia a valle che a monte dell'immobile. La zona negli ultimi cinquant'anni è stata oggetto di profonde trasformazioni che hanno notevolmente alterato il mosaico paesaggistico tradizionale. Mentre nel vicino territorio di Lamole (Baldeschi 2010), il valore degli interventi realizzati è dato dal ripristino dei terrazzamenti e del sistema di regimazione idraulica nel rispetto di un assetto storico del paesaggio (Agnoletti 2010), a Verrazzano il progetto non si è posto il problema di una ricostruzione storica, ma ha invece scelto di produrre un nuovo paesaggio che è in parte il prodotto di una rielaborazione di valori lentamente sedimentati nel passato, come avviene in qualunque processo di innovazione. Questo si esprime non solo nella reinterpretazione del terrazzamento, ma anche nella scelta di materiali e tecniche in linea con le "regole" alla base della costruzione di una qualità del paesaggio posto nel territorio chiantigiano. La proposta riguarda il versante nord della pendice collinare dove si trova l'azienda, lungo il quale si snoda la strada di accesso che dal fondo valle (SS322) sale verso il castello. Il vigneto e l'oliveto oggetto dell'intervento rappresentano la "porta d'ingresso" all'azienda perché tale accesso offre al visitatore la veduta principale dal punto di vista scenico (vedi fig.4). Il territorio si sviluppa per un totale di circa 35 ettari, dal crinale collinare, a quota 410 m s.l.m., sino a valle, presso il letto del fiume Greve, a quota 200 m s.l.m., con una pendenza media del 25% circa. Dopo un attento esame del luogo, si sono rilevati diversi problemi, alcuni di natura tecnica e altri di natura percettiva. Essi possono essere riassunti nei seguenti punti:

- un vigneto disposto a rittochino che inoltre non offre una vista paesaggisticamente gradevole a valle del castello e dei locali adibiti alla degustazione dei vini e dell'olio: la regolarità e la monotonia dei filari posti in un unico grande spazio (circa 20 ha) non offre "movimento" all'insieme e soprattutto nessuna "attrattiva", risultando quasi una parte staccata dell'azienda;
- il castello appare "confuso" tra il vigneto, l'oliveto e una parte del versante destinata a un uso del suolo improduttivo. Infatti la mancanza di una gerarchia visiva penalizza l'impatto estetico, soprattutto in casi come questo, nei quali l'immobile ha una valenza simbolica e deve fungere da riferimento;
- la necessità di eseguire interventi migliorativi alle colture correnti prima di effettuare la riconversione al biologico;
- la mancanza di una passeggiata che motivi un percorso attraverso il vigneto con funzioni ricreative e di promozione commerciale;
- la presenza di un parcheggio per gli ospiti, situato proprio davanti al castello, impedisce loro di accostarsi ai luoghi con un approccio più profondo che colleghi indissolubilmente la qualità del paesaggio a quella del prodotto.

Il progetto si è posto quindi l'obiettivo di dare movimento al vigneto con una diversa architettura, intervenendo anche sulla parte sommitale posta accanto al castello, proponendo una viabilità pedonale interna con piazzole di sosta e rimodellando la pendice. Per quanto riguarda il vigneto, osservando l'andamento naturale del terreno e l'abbondante presenza in loco di pietre (Alberese), si è optato per la progettazione di terrazzamenti a *scogliera*, con un'altezza di 2,00 m, disposti lungo le curve di livello ad una distanza di circa 16 m l'uno dall'altro. Questo aspetto è importante in quanto la possibilità di riproporre un terrazzamento intende tener presente le esigenze dell'azienda permettendo l'uso dei mezzi meccanici. Al fine di facilitare la meccanizzazione dei filari (sesto d'impianto approssimativamente di 2,50 x 0,90 con una pendenza trasversale del 10-15%) si è scelto di abbassare ulteriormente

la pendenza della terrazza effettuando un gradino dopo il filare di circa 10-40 cm. La scelta proposta consegue anche lo scopo di ridurre la velocità di scorrimento superficiale delle acque ed i fenomeni erosivi riducendo la perdita di suolo che nel Chianti può arrivare a 230-300 t/ha anno (Zanchi e Zanchi 2008). Inoltre, è stato progettato un canale di scolo superficiale delle acque che segue l'andamento della viabilità pedonale e che, oltre a servire per lo smaltimento delle acque in eccesso dei terrazzamenti, ha la funzione di animare ulteriormente il paesaggio.

Grazie alla particolare morfologia concava del versante del Castello di Verrazzano i terrazzamenti, oltre a contenere l'erosione, creano un effetto visivo "ad anfiteatro" che permette di apprezzare a pieno il vigneto e l'oliveto che si fanno espressione della bellezza del paesaggio collinare del Chianti. Inoltre i terrazzamenti, che vanno dal crinale a valle, proseguono anche intorno al castello in modo da valorizzarlo ristabilendo la gerarchia visiva. Da un punto di vista architettonico l'utilizzo dei terrazzamenti intorno al castello ha permesso di sottolinearlo inserendolo in un contesto paesaggistico più controllato.

In riferimento al parcheggio si è optato per il suo trasferimento in un'area più lontana dal castello e facilmente raggiungibile percorrendo un breve tratto a piedi. L'area precedentemente destinata al parcheggio, situata lungo un terrazzamento, è stata impreziosita con olivi e aiuole a scopo ornamentale. Da essa partono due possibili percorsi pedonali: uno si dirige verso valle attraverso i vigneti, mentre l'altro sale verso il crinale attraverso l'oliveto.

Per la viabilità pedonale è stato privilegiato un approccio pittorico-paesaggistico per la valorizzazione delle visuali riferendosi al concetto di giardino-paradiso caratterizzato da spirito geometrico, profumi e colori per accompagnare il percorso. Il primo ha la funzione di rassicurare il visitatore tramite il concetto di ordine e i secondi di ricordare le cose belle e buone che può produrre la terra.

La viabilità pedonale verso valle si presenta come un percorso alberato con olivi o alberi da frutto. In prossimità dei terrazzamenti è prevista la piantumazione di filari di vite maritata con olivo o acero nel segno della tradizione dei vigneti storici e, ove possibile, anche di erbe aromatiche rustiche, eventualmente in grado di dare origine a un effetto cromatico e olfattivo tramite un'appropriata disposizione di diverse varietà di una stessa specie. Tali erbe hanno anche lo scopo di servire per il miele prodotto in azienda. A terrazzamenti alterni è stata inserita un'area per la sosta dalla forma semicircolare che, oltre a riecheggiare la morfologia "ad anfiteatro" del paesaggio, permette di apprezzare lo spettacolo del paesaggio in un luogo che viene percepito come rassicurante in quanto spazio controllabile e allo stesso tempo riservato grazie alla presenza della vegetazione arborea circostante (vedi figg.7 e 9). L'area consente di fruire di uno spazio multifunzionale per vivere il vigneto come se fosse un giardino.

A metà percorso è stato ideato un punto ristoro dall'estetica architettonicamente semplice ma elegante, con aiuole, coltivate ad erbe aromatiche e disposte in maniera simmetrica a semicerchio lungo dei piccoli terrazzamenti. Al centro invece è stata progettata una piazzola con una fontana che richiama quella rinascimentale situata nel giardino del castello. Il punto ristoro serve per la degustazione dei prodotti aziendali, similmente alla "Cantinetta dei Verrazzano" che si trova nel centro di Firenze.

Il punto ristoro realizzato a valle di un naturale dislivello del terreno, costituisce una terrazza panoramica in grado di offrire sia una visuale sui filari di vite terrazzati e sul castello a monte, che sul giardino di spezie sottostante e sugli altri vigneti a valle. Esso diventa così il fulcro di uno scenario incantevole, ecologicamente sostenibile e perciò in grado di contribuire alla qualità complessiva del paesaggio che assicura il luogo ed i prodotti. La viabilità pedonale prosegue verso il bosco fino al fiume Greve riallacciandosi ad un nuovo percorso lungo il fondovalle che si dirige verso le foresterie dell'agriturismo.

La viabilità verso il crinale attraversa invece i terrazzamenti coltivati ad oliveto e offre un panorama dell'azienda e del castello verso il fondovalle. Anche qui una piazzola funge da meta e da sosta per i visitatori. Nell'insieme della progettazione è stato considerato fondamentale l'inserimento armonioso delle forme architettoniche nella morfologia naturale del paesaggio, in modo da sottolinearne ed amplificarne gli elementi significativi e caratterizzanti. In questo caso la valorizzazione si ottiene trovando il punto di equilibrio tra gli elementi architettonici e il contesto paesaggistico, attraverso la semplicità e la naturalezza nelle disposizioni, nella scelta delle morfologie e dei materiali.



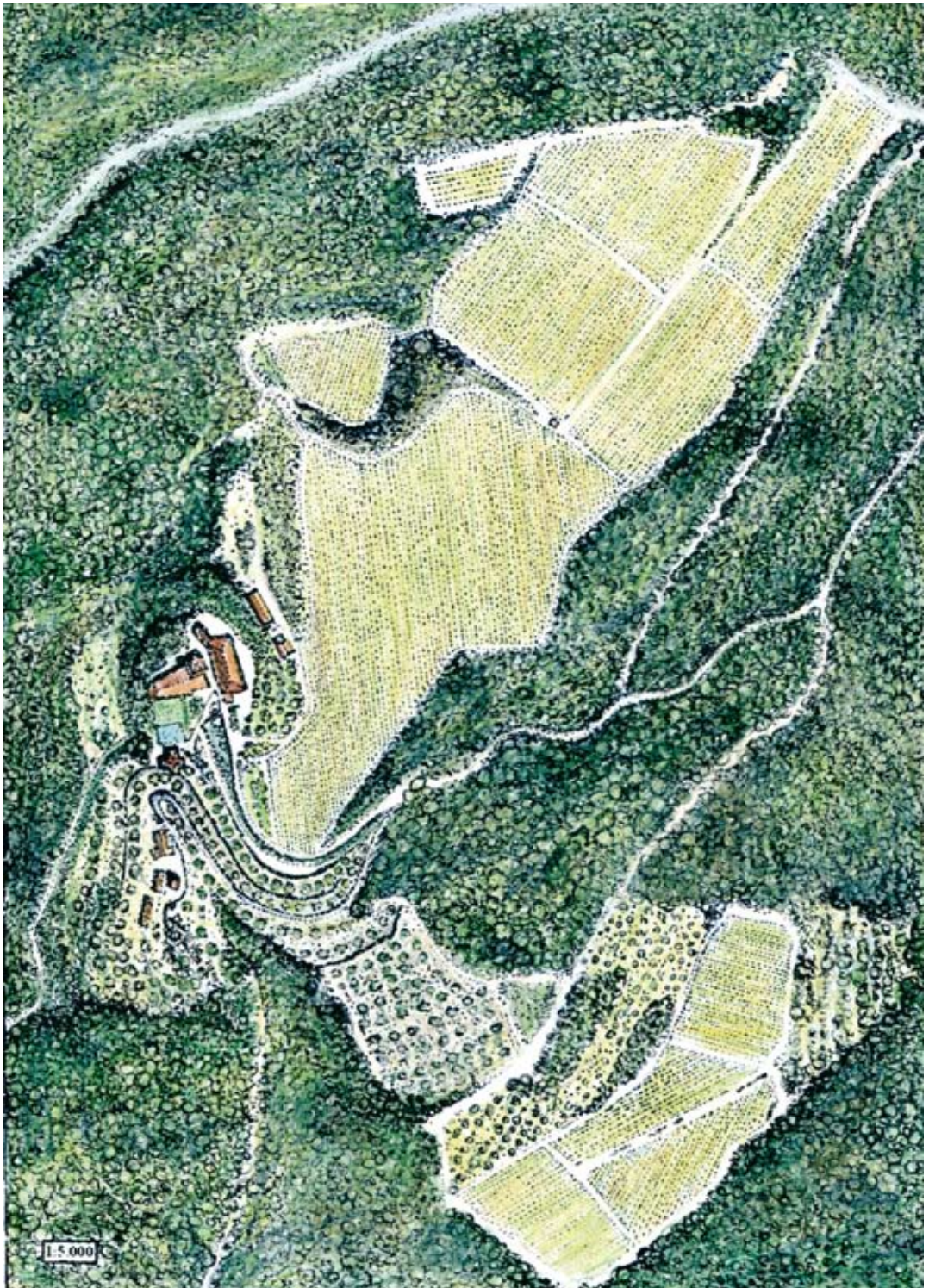


Fig. 3. Pianta attuale dell'azienda del Castello di Verrazzano. *The present plan of the Verrazzano Castle farm.*





Fig. 4. Visuale del vigneto attuale. Il vigneto non offre una vista paesaggisticamente gradevole a valle del castello e dei locali adibiti alla degustazione dei vini e dell'olio. L'impatto estetico del castello è penalizzato dal trovarsi presso un'area destinata ad un uso del suolo improduttivo. Inoltre manca una passeggiata che motivi un percorso attraverso il vigneto e l'oliveto con la funzione di estendere la fruizione del paesaggio al resto dell'azienda. *A view of the present vineyard. The vineyard does not afford a pleasant view of the area downhill from the castle and of the buildings where wine and oil are tasted. The aesthetical impact of the castle is diminished by its nearness to an area used for non-agricultural purposes. Furthermore, there is no path inviting visitors to stroll through the vineyard and the olive grove, and thus enjoy the whole of the farm landscape.*



Fig. 5. Pianta del progetto. Si è scelto di realizzare dei terrazzamenti i quali, oltre a contenere l'erosione e scambiare calore creano un effetto visivo ad anfiteatro che permette di apprezzare appieno il vigneto e la bellezza del paesaggio collinare. I terrazzamenti, adibiti a oliveto, o a frutteto, proseguono anche nelle aree adiacenti gli immobili storici valorizzandoli. *Project map. We decided to build terraces, since these, besides controlling erosion and absorbing and giving back heat, will create a theater-like visual effect allowing guests to fully appreciate the vineyard and the beauty of the hill landscape. The terraces, which support olive or fruit orchards, extend to the areas adjoining the historical buildings and thus enhance the building themselves.*





Fig. 6. Visuale del progetto. Il percorso che dal crinale attraversa la nuova sistemazione dell'oliveto e del vigneto e raggiunge a valle una terrazza panoramica che permette di apprezzare la bellezza del paesaggio agrario e del castello. *General view of the project. The path leading down from the ridgeline goes through the rearranged olive orchard and vineyard to a panoramic terrace affording a splendid view of the rural landscape and the castle.*

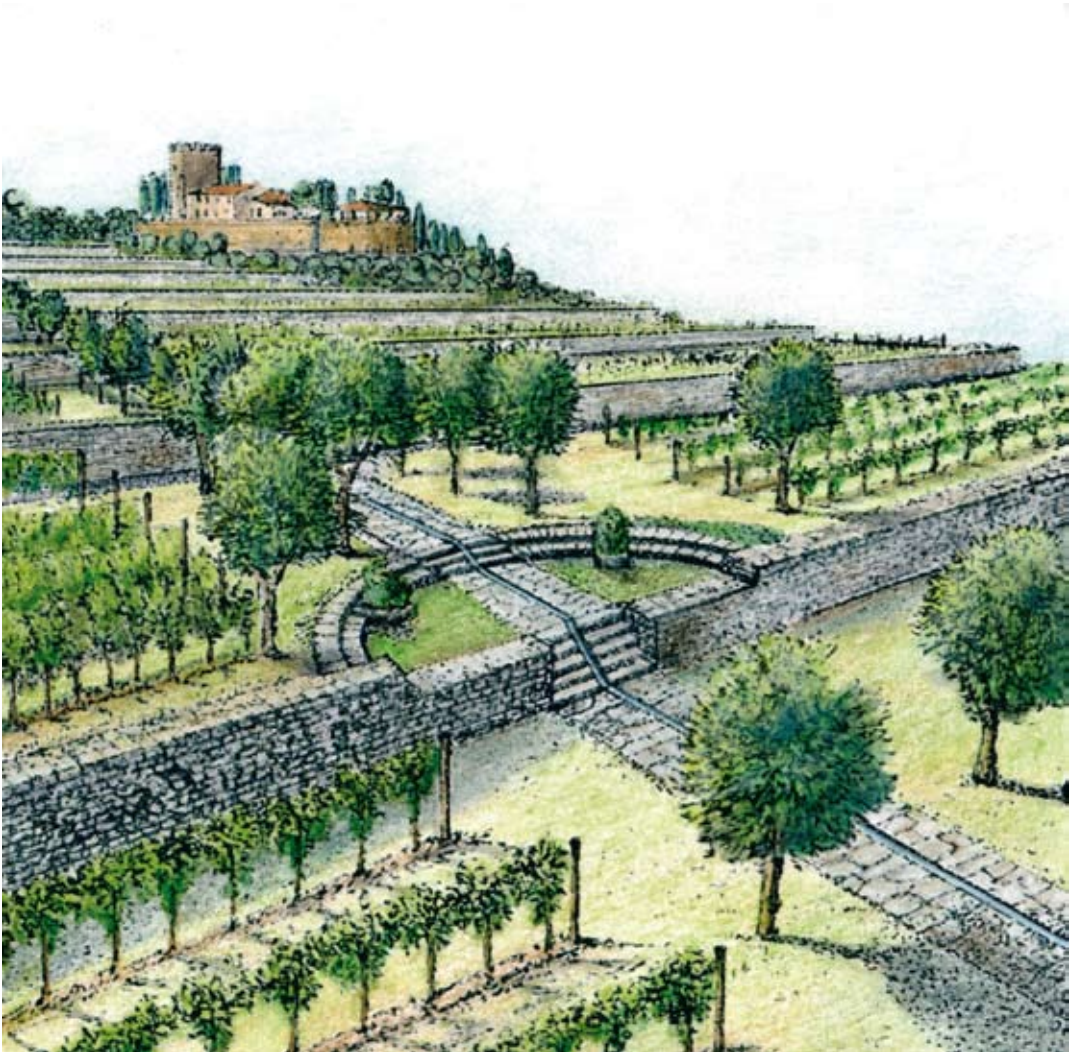


Fig. 7. Visuale dell'area di sosta. Lungo la passeggiata attraverso il vigneto sono state previste diverse aree di sosta progettate secondo il criterio della valorizzazione delle visuali, in modo da permettere all'osservatore di orientarsi e apprezzare l'ambiente circostante. La vista del castello serve a migliorare la capacità orientativa e a fungere da riferimento nella mappa cognitiva. L'area consente di fruire di uno spazio multifunzionale per vivere il vigneto come se fosse un giardino. La scelta delle specie arboree riprende le specie impiegate nell'agricoltura tradizionale toscana, con particolare riguardo all'acero, ricreando alcuni filari di vite maritata. *View of a resting nook. We planned several resting nooks along the path through the vineyard, planned so as to make the most of the view, in order to help visitors to orient themselves and appreciate their surroundings. The view of the castle helps orientation and serves as a landmark in visitors' cognitive map. The whole area is conceived as a multifunctional space to allow the vineyard to be enjoyed as a garden. Our choice of tree species is based on those employed in Tuscan traditional agriculture, notably maple, which will be used to recreate some rows of grapevine trained onto trees (vite maritata).*





Fig. 8. Sezione tipo. Data l'abbondante presenza in loco di pietre, si è optato per la progettazione di terrazzamenti a scogliera, con un'altezza di 2,0 m, disposti lungo le curve di livello ad una distanza di circa 16,0 m l'uno dall'altro. Al fine di ottimizzare la meccanizzazione dei filari si è scelto di abbassare ulteriormente la pendenza della terrazza effettuando un gradino dopo il filare di circa 20 cm al fine di evitare una pendenza trasversale del 10%. *Sample section. Given the abundance of rock on the site, we opted for 2 meter high a scogliera terraces arranged along contour lines about 16 m apart. To facilitate the mechanization of the vineyard, we decided to add a ca. 20 cm high step after each row to reduce the current 10% transversal acclivity of the terrace.*

## Bibliografia

- Agnoletti M., (2009) *Il Paesaggio come risorsa: Castagneto negli ultimi due secoli*, ETS, Pisa
- Agnoletti M., (2010) *Paesaggi rurali storici, per un catalogo nazionale*, Laterza, Bari
- Anholt S., (2007) *L'identità competitiva: il branding di nazioni, città, regioni*, Egea, Milano
- Appleton J. (1975), *The Experience of Landscape*, Wiley, London. Bourassa S.C. (1990), *A paradigm for landscape aesthetics, Environment and Behavior*, 22, 787-812. Arnheim R. (1962), *Arte e percezione visiva*, Feltrinelli, Milano, p. 214
- Baldeschi P., (2010) *I paesaggi terrazzati del Chianti. Scelte e scenari*, Menabò, Salerno
- Berque A., (1993) *L'écumène*, in *Spazio e società*, n. 64
- Costonis, J.J. (1982), *Law and aesthetics: a critique and a reformulation of the dilemma*, Michigan Law Review, 80, pp. 355-461
- Fiorentini A., Maffei L., (2001), *Fisiopatologia del sistema visivo*, Primula, Pisa, pp. 13-19
- Lynch K., (2006), *L'immagine della città*, Marsilio, Venezia
- Tempesta T., (2010), *Paesaggio ed economia*, in M. Agnoletti, (a c. di) *Paesaggi rurali storici, per un catalogo nazionale*, Laterza, Bari
- Ferraro G., (1998), *Rieducazione alla speranza. Patrick Geddes planner in India, 1914-1924*, Jaca book, Milano, p. 221
- Geddes P., (1916), *Town Planning in Balrampur: a Report to the Hon'ble Maharaja Bahadur*, Lucknow

- Kaplan R. and Kaplan S. (1989), *The Experience of Nature. A Psychological Perspective*, Cambridge University Press, New York
- Parsons R., Daniel T.C. (2002), *Good looking: in defense of scenic landscape aesthetic*, *Landscape and Urban Planning*, 60, pp. 43-56
- Pieri S., (1919) *Toponomastica della valle dell'Arno*, Regia Accademia dei Lincei, Roma
- Repetti E., (1832-43) *Dizionario geografico-fisico-storico della Toscana*, vol. V, Firenze, p. 689
- Tracchi A., (1978) *Dal Chianti al Valdarno. Ricognizioni archeologiche nell'Etruria*, C.N.R., Roma
- Zanchi C., Zanchi B., (2008), *Le sistemazioni idraulico agrarie collinari quale fondamento della sostenibilità produttiva e della tutela paesaggistica ed ambientale*, in Marinai V., (a c. di) *Paesaggio e sostenibilità. Studi e progetti*, ETS, Pisa, pp. 195-212
- Zeki S., (2003), *La visione dall'interno*, Bollati Boringhieri, Torino

# NEW LANDSCAPES: PLANNING IDEAS FOR THE VERRAZZANO CASTLE

*Mauro Agnoletti, Giorgio Giraldi*

*CULTLAB - Laboratorio per il Paesaggio ed i Beni Culturali  
Facoltà di Agraria  
Università di Firenze*

## *1. Introduction*

One of the problems in coming up with effective actions to protect the landscape is that the nature of landscape's contribution to economic development is still unclear. While some investigations have highlighted the importance of the landscape factor in the market value of certain typical products, sufficient light has not yet been shed on the role of landscape in the service sector and the income it generates. This lack of awareness of the opportunities for economic development offered by rural areas raises doubts about the competitiveness of many fundamental typical products, since the true non-reproducible competitive advantage of the Italian system, the "landscape" added value, is not being adequately exploited. It is not encouraging in this regard that areas such as the Chianti district have encountered difficulties in obtaining inclusion in the UNESCO World Heritage List, whereas other areas that were granted inclusion have been able to benefit commercially from this opportunity. It is also not encouraging that some productive sectors are often reluctant to set their stakes more determinedly on the landscape resource and, accordingly, accept to critically revise certain production orientations. One also observes a discrepancy between the image of the Italian landscape on important foreign markets, which contributes greatly to the commercial success of Italian commercial products, and the scarce awareness of the importance of this image not only among the Italian general public, but even among quite a few entrepreneurs and managers. In this regard, it is worth remembering that sectors such as biological agriculture, although certainly important and innovative, by themselves do not guarantee landscape conservation. What we need, instead, is the final closing of the "typical products-typical landscape" circle through the institution of specific certification systems. Such a measure would considerably enhance the potential of typical agricultural productions and landscape services. We need to rethink the concept of rural development. To do so, we need to revise the traditional classifications of economic activities in the rural world, which often take no account of the vast range of products and services the rural world generates. But we also to acknowledge the crisis of many industrial productions that have been largely subsidized with CAP funds, often use environmentally harmful technologies, do not offer significant job opportunities, and contribute to the deterioration of the landscape. The undertaking of serious action to conserve, improve and promote landscape resources is hence a crucial priority today.

As we observed above, the present lack of such action partially depends from a wish to defend the undoubtedly legitimate interests of economic concerns that view landscape restrictions as limiting or undermining their activities. There is, however, also an issue of cultural awareness among both administrators and the general public, which will need further stimulation before a full understanding of the issue is achieved. Landscape is sometimes still described today as a non-objective perceptual category, as if it had only immaterial value that is not concretely manifested in land structure. It is also argued that a land-management system based on different socioeconomic contexts is impossible to maintain. That this is a myopic conception can be shown with a parallel with certain aspects of the debate on urban themes. In a not too distant past, it was not given for granted, as it is today, that the conservation of the structure of a historical town center and its buildings should be a priority. The present awareness of the values of building types and urban morphology is the result of a cultural maturation that recog-

nized the historical structure and stratification of towns as a value to be preserved. Now, this value is not conceptually different from that of a terrace, a row of maple trees with grapevine trained on them, or a chestnut grove. Furthermore, we need to understand that for a considerable time now the role of farmers has been evolving from that of mere producers to that of land conservers, and that other social categories besides farmers in the strict sense can positively contribute to the conservation and promotion of the landscape. This maturation is necessary if we share the idea that landscape resources are a collective heritage, and that their promotion does not necessarily need to have a productive function, and can positively influence the well-being of the whole collectivity.

Two main trends, different but complementary, can be discerned in current actions being undertaken to promote the rural landscape in Italy. The first one addresses the conservation historical landscapes. It involves the singling out of areas of special historical significance within the national territory and enacting measures to conserve them. This is an already ongoing activity of the Ministry of Agricultural, Food and Forest Policies, through the national catalogue of the historical rural landscape (Agnoletti 2010) and rural development plans. The aim is to ensure the conservation of a vast historical heritage, made up of places but also of traditional knowledge. The second trend is the planning of new landscapes, that is, the creation of planning guidelines that will allow agricultural production, but taking account of the need to improve farms and their products from a landscape standpoint. This involves not only accurate planning of farm buildings and their curtilages, but also planning the arrangement of the various cultivations—ploughed fields, woods, orchards, etc., and the farming techniques to be employed for the cultivated species. All this with the dual objective of creating places for production that are also aesthetically attractive and make the whole farm area available for clients' enjoyment, whether they are tasting and buying typical products or spending their holidays at the farm. In other words, while so far work on holiday farms has been limited to the renovation of rural buildings and their curtilages, with the mere addition of a swimming pool for the tourists, today our aim must be to allow visitors to access the whole farm area and appreciate its agricultural components as much as its buildings. Attention to aesthetic aspects is not, as some fear, an aestheticizing drift of a replete society (Berque 1993), but an attempt to retrieve something that is intrinsic to the history of much of Italian agriculture, namely, the creation of beauty, while renewing at the same time the bonds between our society and the land that modernity has almost dissolved. In doing so, we should acknowledge that the present value of agriculture, including its economic value, is constituted of many different values. The attractiveness of an area is also based on its image, and an image can be constructed through technical decisions. The usual trend, instead, is to arrange crops on the farm only according to the criteria of productivity and cost minimization, devolving the construction of "quality" to the production process. "Quality" can then reside in nothing but the organoleptic characteristics of local food products. This is true of many wine-growing areas, even superior ones, which have often achieved fame, but without creating landscape quality (Agnoletti 2009). This is the result of a restrictive vision of the potential of agriculture and farmers. It only takes a limited economic investment to develop an approach based on an understanding of quality as the final result of a range of decisions that can contribute to build a competitive identity for a production area, an identity that is useful as a means to develop local branding (Anholt 2007).

## 2. *Landscape perception and value*<sup>1</sup>

As Tiziano Tempesta (2010) argues, to understand what the factors are that make a landscape attractive and pleasant we first need to remember that visual perception has played a fundamental ecological role in the course of human evolution. In the habitat where human beings spent most of their evolutionary phase, the African savannah, only a clear visual awareness of their environment allowed individuals to survive. Hence, a visual awareness of our environment, and hence of the landscape, is

<sup>1</sup> This paragraph is part of the work of Tiziano Tempesta (2010), cit.

an essential part of our genetic heritage, the result of millions of years of natural selection. Appleton (1975) affirms that the elements that make a landscape pleasant are the same ones that make a given environment favorable to survival. Under this regard, human behavior resembles that of any other animal. On the other hand, much of human behavior is based on learning and experience. According to Bourassa (1990), we can distinguish three components in human beings' perception of their environment: an innate (or instinctive) one, a social one, and an individual one. The innate component is part of our genetic heritage and is common to all individuals. The social and individual components, instead, are based on learning acquired by individuals in the different stages of the development of their personality. In early childhood, one's relationship with the environment is mediated by adults who will transmit the environmental and landscape culture of their specific social group. Subsequently, a person's relationship with his or her environment will assume a totally personal dimension essentially depending on individual cognitive processes. As regards innate perception, as many investigations have shown (Kaplan R. and Kaplan S., 1989; Parsons and Daniel, 2002), human beings usually have a preference for any elements somehow recalling the savannah landscape (the environment where human beings spent most of their evolutionary phase); landscapes characterized, that is, by scattered trees, woods, prairies, small streams, and curvilinear ground profiles. The social components of visual preferences are much more variable, because they largely depend on the social community the individual belongs to and the evolution of its culture over time. The transformation of its environment, as some scholars have observed, is one of the processes whereby a social group strives to affirm its identity. According to Costonis (1982), every anthropic landscape contains identitarian elements, whose function is to favor the cultural and social stability of the collectivity or group that created them. On the individual level, there is a tendency to prefer landscapes that include signs or symbols of one's social group. The transmission of identitarian landscape values occurs in early childhood and is deeply rooted in individuals, operating primarily at the subconscious and emotional level. Finally, the more strictly individual component depends on a variety of factors such as a person's education, profession, social status, etc. Usually, however, it is shaped by some typical elements of Western culture that are conveyed through higher education. Aesthetic values, in this case, are the result of a conceptual elaboration by the more cultivated elites and, although they are mutable through time, some core aspects, largely traceable to classical culture, have remained unchanged. In a nutshell, one could say that there are two basic components in this preference system. One prefers natural landscapes that are somehow remindful of the African savannah (such as an Arcadian landscape, an English garden, etc.) (Appleton, 1975). The second, instead, emphasizes elements such as harmony and proportion, or, more in general, human beings' ability to modify the natural world in a balanced way. This second component thus tends to favor the appreciation of cultural landscapes, their peculiarity and their integrity. While the first component (based on innate and social factors) expresses human beings' yearning for the sense of security derived from finding themselves in a well-known environment, the second reflects the need for aesthetical pleasure, which human beings have manifested ever since a certain stage in their evolution, as attested by the emergence of the first forms of art and of attention not only to the function, but also to the shape of artifacts made even in remote times.

### 3. From perception to planning

Recognizing the *genius loci* of a place and creative functional planning have a central role in the creation of a new landscape. In this kind of planning, creativity consists in recognizing new relations between existing elements so as to renovate without disrupting, in order to produce an income while respecting the environment, human resources and historical values, and especially in order to provide an overarching framework capable of making these relations highly functional and harmonious. It is thanks to such a vision that a farmer makes the landscape productive, takes care of it and enhances its beauty. Landscape is not simply an image, but something that the observer constructs in his or her

mind. A beautiful landscape is immediately decodable for the visual brain because it matches its retinal architecture, its topographical order, its way of extracting essential information with the least effort, in accordance with the principle of economy that is found in all evolutionary processes. The brain, not perceiving any conflict in an image matching its architecture, immediately and instinctively prefers it to other images (Fiorentini and Maffei 2001). It is thus hardly surprising that the concept of landscape originates from pictorial representation and is even more striking in the latter form than in the real one because "just like art, the brain looks for what is constant and essential" (Zeki 2003).

Artistic representation can thus help to determine the guiding principles for successful action on the landscape, allowing planners to grant reality, in an extensive and systematic way, to what so far has been the exclusive province of art. Artistic representation suggests the lines along which the various landscape elements must be planned to match the workings of the visual brain. Observers find it easy to compare painted images with those already contained in their mnemonic archive, because, as neurobiological studies have shown, the brain stores images in a form very similar to painted images. The visual brain can only directly identify horizontal and vertical lines, whereas to recognize curved ones, which are largely prevalent, especially in a natural landscape, it must reconstruct them by drawing a series of tangential straight lines. It follows that an image constructed using the hatching technique is already a decoding of reality in a form that is immediately decipherable by the visual brain and hence easier for it to interpret. Tangential lines are not only already there, but are also already oriented and present in the right places. This is why it becomes a lot easier to recognize possible planning mistakes or shortcomings, and find possible solutions, when looking at a drawing than when looking at the real thing. Producing a hand drawing is certainly a lot more demanding than computer-generating it, but it allows one to reach an optimal level of representation, facilitating project revision and, if needed, reformulation. This is all the more true when the planning concerns a large area, since the drawings must be large enough to show all significant details in such a way as to be perceivable to the visual brain. The purpose in this case is not to draw a symbolic image, as is usually the case with art, but to graphically render a technical plan that cannot be synthesized beyond a certain limit, as it needs to possess certain requisites. "The more accurately you observe, the less you need to do: this is the practical paradox of the survey" (Ferraro 1998) in Geddesian planning. This principle seems perfectly suited to artistic representation as a basis for planning, as such a representation is not based exclusively on technical prerequisites, but also on the "education of new eyes, capable of awakening from the sleep of habit and passivity to behold what beauty still survives" (Geddes 1916). Another very important element that contributes to the precision of spatial perception is color, since "the so-called aerial perspective, first described by Leonardo, produces a gradation of color by rendering objects increasingly dim as the distance increases. In nature this phenomenon is due to the increase of the mass of air through which objects are seen" (Arnheim 1962). Unlike what one may think, this is the most difficult part of representation, as it involves not only choosing the right colors, but also applying them in hues such as to convey a sense of depth capable, so to speak, of drawing the observer into the landscape. But the artistic approach is interesting to science because it has predictive capabilities. The continuous quest for an ever deeper and more complete interpretation inevitably leads towards the future. Only by anticipating the demands of the mind and its continuous evolution can we get users to be attracted by products and the landscape that produces them. The pictorial representation thus serves as the point of departure of planning, which in its turn produces a work that remains unfinished, as it is in constant evolution, and as such is no longer ascribable to a single artist, but to a whole collectivity, in whose service it authentically is. Besides, since it is the nature of art to tend to follow the principles of perception, art is more likely to achieve an aesthetic result capable of constituting a significant economic resource.

In methodological terms, it is necessary to determine the ideal land extension, the extension, that is, best suited for consistent planning to enhance the singularity of a place. Recognizing the spirit of a place is a creative act, because it consists in intuiting the full potential of the resources of an area. One

confronts the place to be designed like a sculptor a block of marble: a wrong blow of the chisel could compromise the whole work. Though others had tried to fashion a statue from the piece of marble from which Michelangelo later extracted his David, he succeeded because he was able to understand what kind of figure could be drawn from it, and only secondarily because he was technically able to do it. This concept finds a parallel in the Geddesian principle of “recognizing unity as the foundation of all reality and the object of all knowledge”. Under this regard, one could speak of an aesthetic value that correlates to landscape identity: the more a landscape shows an identity, a consistency that makes it interpretable as a whole, the more it appears aesthetically worthy of consideration, because before perceiving things in their separateness we perceive them as a unity. The artistic method thus teaches us to see as a whole the five elements singled out by Kevin Lynch (2006) in *L'immagine della città*, which, he argues, are also applicable to other environments than cities:

- *Edges* have the function of tracing the boundaries between different entities. They are linear elements that mark limits—paths, unused areas between different land uses, fences. Within an area they serve an informative and connective purpose, and should hence be easy to detect. They enhance our sense of security because they increase the sensation of order and facilitate spatial perception.
- *Nodes* are places that constitute the observer’s objective, places towards and from which he or she moves. They are often strongly characterized places, imbued with symbolic value, and paths should hence be provided to make them easily accessible.
- *Paths*: these need to be fluid and functional, as they connect environmental elements, images, information, and memory. They should offer views allowing their users to orient themselves and monitor the surrounding environment.
- *Landmarks*: The landscape should possess an adequate number of landmarks to make it easier for users to orient themselves and facilitate memorization.
- *Areas with distinctive characteristics or that are uniform as regards their land-use or typological characteristics* should be arranged appropriately one with respect to the other, both from a functional standpoint and from an environmental one. On a quantitative level, these last are usually the dominant element in any landscape.

#### 4. The Verrazzano Castle

The Verrazzano Castle lies on the hilly range extending from the upper Greve valley to the Val di Pesa, where frequent archaeological finds, especially of pottery, indicate that human settlement goes at least as far back as the Etrusco-Roman period. Many toponyms of predial origin bear witness to the existence in the area of a close-knit web of settlements as early as Roman times. In the fiscal and administrative practice of the Imperial age, holdings were given the name of the owner in an adjectival form. When the holdings were inscribed in the census, this name became durably associated with the places themselves. Such is the case for the toponym Verrazzano, also found in Casentino and Valdarno, which derives from the Latin personal name *Veratius*. The permanence of this settlement in history is attested by a mid-twelfth century parchment in the archive of the abbey of Passignano, registering that a married couple gave as a pledge to the monastery a jar of oil and a vineyard with all that was on it. This property was located in Verrazzano, whose main products were clearly, even back then, wine and oil. At the time the settlement of Verrazzano was probably a mere hamlet, without a parish church. In the mid-thirteenth century, however, the rural settlement grew so much in importance that the local church was named after it (*Vicchio ad Varazzanum*) notwithstanding the fact that it lay in Vicchiomaggiore, as was a Florentine landowner, Clari da Verrazzano, who has been recognized as an ancestor of the celebrated seaman. The Verrazzanos, who proudly emphasized their Lombard origin, were part of that bourgeois class of merchants, bankers, judges and notaries that formed the political core of the Florentine republic. The family distinguished itself by often holding prestigious offices such

as the Gonfalonierato di Giustizia and the Priorato. In 1751, the Lorena conferred the title of nobility on the da Verrazzano family. In spite of the families' many ramifications, they never sold their properties in their place of origin. On the contrary, through testamentary bequests from extinct branches of the family or from marriage unions with other families, such as the Albizi and the Martelli, the Verrazzano holding gradually expanded into a large farm composed of twelve holdings. As in the rest of Tuscany, from the second half of the 1500s onward the productive structure of the Verrazzano property evolved towards the so-called "farm system", which attempted to rationalize work in individual holdings by granting each one autonomy in production, while still being managed from the center. In this system, the farm building was where the owners' share was gathered and produce was processed and stored. This typically involved transformations in the structure of the farmhouse itself, with the erection of barns, cellars and oil mills alongside the family residence. Such a transformation was undertaken at the Verrazzano farmhouse at the end of the 1600s.

The earliest building core, constituted by a thirteenth-century-style crenelated tower-house, was surrounded with a series of buildings for the processing and storage of produce. The family house was expanded with an Italian garden with an octagonal fountain, a large basin, and a chapel that still houses a work by Ghirlandaio and two canvases painted at the workshop of Andrea del Sarto. In 1832, Repetti described the farm of Verrazzano Repetti in the following terms: "An aristocratic villa with its property, included in the *popolo* of San Martino a Valle, about two miles north of Greve, in the Diocese of Fiesole, Compartment of Florence.

This residence with its annexed farm is known for having been the cradle of the da Verrazzano nobles, whose descendants kept this place to their last breath, possibly in celebration of the fact that they were the progenitors of the Florentine family of the discoverer of Luigiana in North America". At the beginning of the nineteenth century, the Verrazzano family died out and the property was acquired by the Vaj noble family from Prato, and through them by the Florentine marquises Ridolfi, who sold it to the present owner. As on other Tuscan farms, until the second postwar period much of the crop fabric retained the features of traditional agriculture, with mixed cultivation, terraces, and small plots, but it underwent deep transformations in the following decades.

### 5. *The project proposal*

We were given the opportunity to use the Verrazzano Castle as a case study to design a new agricultural landscape thanks to the willingness of the owner, Pierluigi Cappellini. Another important consideration was that the farm, besides producing wine and oil, functions intensively as a holiday farm. All this, along with the fact that the vineyards were in need of renovation, created the conditions for proposing a new organization of cultivations, allowing visitors to enjoy a larger portion of the farm and increasing its aesthetic value without detracting from the needs of production. Thanks to its strategic position on the upper part of the versant, the castle commands a view of a broad portion of the area, both uphill and downhill of the building. Over the last fifty years, the area has undergone deep changes that have remarkably altered the traditional land mosaic. In the nearby area of Lamole (Baldeschi 2010), a significant action had recently been carried out to restore the terracing and water management system in ways respectful of the historical organization of the landscape (Agnoletti 2010). At Verrazzano, however, our project did not raise the issue of historical reconstruction; we decided, instead, to produce a new landscape, although one that would be in part the result of a reformulation of values that have slowly accreted over time, as is true of any innovative process. This is reflected not only in our reinterpretation of terracing, but also in our choice of materials and building methods conforming with the "rules" that form the basis of landscape quality in the Chianti area. Our proposal regards the northern versant of the hill slope where the farm lies, along which the SS322 road leading up to the farm winds its way. The vineyard and olive grove that are the object of our action are the "gateway" to the farm, as they offer visitors the main scenic view (see Fig. 4).



The area extends over about 35 hectares from the hilltop ridge at 410 m.s.l. down to the bed of the Greve river in the valley at 200 m.s.l., with an average acclivity of about 25%. A careful examination of the area highlighted several problems, some technical, others perceptual. These can be summarized as follows:

- The vineyard is arranged slope-wise; furthermore, it does not allow a pleasant view of the area downhill from the castle and of the structures where wine and oil are tasted. The regularity and monotony of the rows of vines in a single large space (about 20 ha) lacks "movement" and is unattractive, appearing almost as a detached part of the farm.
- The castle is not adequately highlighted by its position between the vineyard, the olive grove and a sector of the slope used for non-productive purposes. The absence of a visual hierarchy undermines its aesthetical impact, especially in a case like this, where the building has a symbolic significance and should serve as a landmark.
- The current cultivations need to be improved before they are converted to biological agriculture.
- There is no pedestrian path through the vineyard for the recreation of visitors and the commercial promotion of the farm's products.
- The guests' parking lot lies right in front of the castle, and this denies the guests a more inspiring approach to the place, an approach indissolubly connecting landscape quality with product quality.

We thus set ourselves the objective of livening up the vineyard by changing its architecture, including that of the upper part near the castle. We proposed the creation of a pedestrian path with resting nooks through the vineyard, and a remodeling of the slope. As to the vineyard, taking account of the natural morphology of the ground and the abundance of rock (Alberese), we opted for 2 meter high a scogliera terraces arranged along contour lines, about 16 m apart. It was important that the terraces be far enough apart to be accessible by farm motor vehicles. To facilitate the mechanization of the vineyard—which has a vine spacing of 2.50 m between rows and 0.90 between vines, with a transversal acclivity of about 10-15%—we decided to further reduce the acclivity of the terrace by adding a 10-40 cm step after each row. We also did this to reduce the speed of surface runoff and consequent soil erosion, which in Chianti can be as high as 230-300 t/ha per year (Zanchi e Zanchi 2008). We also planned a surface drainage runnel alongside the pedestrian path, which besides serving the purpose of draining away the excess water from the terraces also has the function of further animating the landscape.

Because of the peculiar concave morphology of the slope of the Verrazzano Castle, the terraces, besides controlling erosion, create a theater-like visual effect that highlights the vineyard and olive grove, making them into a typical manifestation of the beauty of the Chianti hill landscape. Furthermore, the terracing, which extends from the ridgeline all the way down to the valley, also continues around the castle, helping to reestablish its preeminence in the visual hierarchy. From an architectural standpoint, building terraces around the castle is a means to highlight it, inserting it into a more controlled landscape context.

As to the parking lot, we opted to move it to an area further away from the castle, but only a short walk from it. We decorated the former parking lot area, which lies along a terrace, with olive trees and flowerbeds. Two pedestrian paths lead out from here, one down into the valley through the vineyards, the other upward towards the ridgeline through the olive grove.

For the pedestrian paths, we opted for a landscape-painting approach emphasizing views and based on the concept of the paradise-garden, characterized by a geometrical layout and scents and colors to accompany visitors along the way. The former has the function of reassuring the visitor by communicating a sense of order, the latter are a reminded of the beautiful and good things that the earth can produce.

The path leading down into the valley is bordered with olive or fruit trees. Near the terraces we intend to plant rows of grapevine trained on olive or maple trees, as in traditional historical vineyards, and, wherever possible, rustic aromatic herbs, with a view to obtaining chromatic and olfactory effects by appropriately combining different varieties of the same species. These herbs should also be of use

for the farm's honey production. We have planned semicircular resting nooks with views onto the landscape on alternate terraces. These nooks are perceived as controllable and, hence, reassuring spaces, and, at the same time, as secluded ones, thanks to the surrounding trees (see Figs. 7 and 9). The whole area is conceived as a multifunctional space to allow the vineyard to be enjoyed as a garden.

Midway along the path we have planned a refreshment kiosk with a simple but elegant architecture, with herb beds laid out symmetrically in a semicircular arrangement on small terraces. In the middle we planned an open space with a fountain patterned after the Renaissance fountain in the castle's garden. The refreshment kiosk is to be used for the tasting of the farm's products, just like the "Cantinetta dei Verrazzano" in the center of Florence.

The kiosk will lie downhill of a natural drop, on a panoramic terrace offering a view both of the terraced vineyards and the castle uphill, and of the underlying herb garden and the other vineyards downhill. It is thus intended as the hub of an enchanted and ecologically sustainable scenario, contributing to the overall quality of the landscape. From here, the pedestrian path leads further down into the woods and to the Greve river, connecting to a new path along the valley bottom that leads to the holiday farm's guesthouses.

The path going up to the ridgeline, instead, goes through terraced olive groves and affords a view of the farm and the castle downhill. Here, too, there is an open space serving as a destination and halting place for visitors. Overall, our plan prioritizes the harmonious inclusion of architectural forms in the natural morphology of the landscape, so as to highlight and enhance its significant and characterizing elements. In this case, improvement is achieved by finding a point of balance between architectural elements and the landscape through simple and natural layouts and by choosing appropriate forms and materials.