

# ARCHITETTURA *GREEN*

## FOGLIE DI ACANTO E FOGLIE DI FIGO

*Joseph di Pasquale*

**P**robabilmente appartengo all'ultima generazione di architetti della storia che hanno disegnato "manualmente" le prospettive secondo il metodo geometrico della "prospettiva lineare" inventato nel 1400 da Filippo Brunelleschi, il primo vero "renderista" della storia dell'umanità (cinesi inclusi). Devo dire che ne vado molto orgoglioso e non invidio in nessun modo chi oggi non ha più la possibilità (o la necessità) di approfondire così a fondo la logica geometrica e fisiologica della percezione umana. In questi cinquecento anni di "prospettiva lineare" di generazione in generazione gli architetti si sono tramandati abitudini ed espedienti pratici di "disegno" che hanno rappresentato la parte sostanziale della scienza della rappresentazione e della comunicazione dell'architettura. Una volta impostata l'inquadratura nel disegno era impossibile modificarla e quindi la scelta del punto di vista necessitava di profonde valutazioni, cosa che invece oggi non sono più necessari, dal momento che con i software di modellazione, i punti di vista delle prospettive si possono moltiplicare e modificare all'infinito e in tempo reale.

Nella prospettiva a mano invece poteva succedere che una volta iniziato il disegno (i più bravi potevano sfornare una prospettiva "renderizzata" anche in poche decine di minuti), risultava che alcuni aspetti del progetto non particolarmente riusciti o non sufficientemente studiati, risultassero inaspettatamente molto evidenti rischiando di diventare una nota stonata all'interno del disegno complessivo. Ed è qui che interveniva il verde !!! Anzi "la verdura" come era chiamata in gergo dai prospettivisti l'insieme degli alberi, cespugli, aiuole, ecc, che costituivano la "guarnizione" finale della prospettiva realizzata necessariamente a mano libera. La capacità di disegnare gli alberi in modo naturale e fresco era un aspetto essenziale della gradevolezza grafica della prospettive a mano. Basti guardare una delle meravigliose tavole prospettiche disegnate da Frank Lloyd Wright, il riferimento assoluto di tutti i prospettivisti di architettura del XX secolo, per capire quanto importante fosse nel "bilanciamento" grafico la presenza del verde come alter ego "naturale" a mano libera dell'"artefatto" architettonico disegnato geometricamente. In un certo senso nel rapporto con l'architettura moderna e contemporanea il verde interpreta il valore che avevano gli elementi vegetali nelle decorazioni classiche come completamento percettivo del volume costruito. Quelli che erano i festoni decorativi, le foglie di acanto o di alloro che "guarnivano" cornicioni e capitelli, nel disegno dell'architettura moderna tornano a essere i veri elementi vegetali a cui quelle decorazioni si ispiravano. I bravi disegnatori di piante tra i prospettivisti erano quindi preziosi, e i grandi studi di architettura spesso se li contendevano a suon di compensi anche piuttosto consistenti.

Certo il disegno del verde nelle prospettive a mano aveva un senso molto più profondo e nobile. Usarlo come rattoppo delle "vergogne architettoniche" non era di certo una prassi meritevole di essere portata come riferimento, ma restava comunque per gli architetti di mestiere una scorciatoia che otteneva due obiettivi: quella di "coprire" o di "abbellire" un'architettura non particolarmente riuscita, e quella di rendere la rappresentazione estremamente "fascinosa". Non necessariamente quindi disegnare un apparato vegetale particolarmente ridondante serviva per nascondere degli errori ma spesso e più frequentemente era un modo per "cambiare argomento" spostando l'attenzione sulla componente verde piuttosto che su un'architettura magari semplicemente anonima e banale.

Emilio Ambasz cambiò totalmente il paradigma dell'elemento vegetale in architettura. Fu infatti il primo a concepire il verde non come una "guarnizione" o come un "contrapposto di natura" dell'architettura, ma piuttosto come un vero e proprio elemento del linguaggio nell'architettura contemporanea. L'edificio Acros di Fukuoka completato nel 1995 resta l'edificio più emblematico e rappresentativo di questa sua intuizione, e in un certo senso ha segnato un punto di svolta nel rapporto tra architettura e natura: se dal Partenone fino alla Villa Savoy passando per i giardini all'italiana del Rinascimento, alla francese nel 600,

e all'inglese nell'800, la natura era vista in varie modalità sempre come "altro" rispetto all'architettura, con Ambasz la natura diviene l'architettura stessa.

Da Ambasz in avanti quindi ogni esempio di architettura "verde" non può non avere questi due estremi come parametri di riferimento: il primo quello elevato e nobile che davvero interpreta e applica la lezione di Ambasz facendo svolgere alla componente naturale (verde + acqua + aria) un ruolo essenziale nella definizione del concetto e della figurazione dell'architettura; e all'opposto l'uso posticcio del verde la cui massima degenerazione è appunto quella che ho descritto dei praticoni delle prospettive, e che, tradotto nella nostra contemporaneità sono assimilabili a coloro che a vario titolo usano l'immaginario green per "coprire" le vergogne che possono anche non essere semplicemente il risultato di insufficienze progettuali ma anche le conseguenze di ingordigie volumetriche e cementizie particolarmente avidi. Proprio di recente mi è capitato di vedere i rendering di una nuova iniziativa promossa dall'amministrazione pubblica di una grande città del nord Italia nell'ambito di un concorso che già nel nome intende spingere i progettisti a "reinventare la città". Guardando le immagini del progetto ho pensato subito ai praticoni "alberisti" delle prospettive a mano, dal momento che mi trovavo di fronte a dei blocchi edilizi grigi ed ingombranti "coperti" da ciuffi di verde opportunamente disposti sugli spigoli più fastidiosi dei massicci volumi. Nonostante le parole encomiastiche dell'assessore che presentava il progetto vincitore, le immagini non ispirano certo una città davvero "reinventata" a partire da quelli che a mio modesto parere dovrebbero essere le componenti sostanziali di uno spazio urbano "green". Parlando di "transizione verde" e forti della grande lezione di Ambasz è necessario andare molto oltre la pratica purtroppo dilagante di usare il verde per "imbellettare" architetture non particolarmente riuscite, o la cui riuscita non rientra tra gli obiettivi o le capacità dei relativi progettisti. Il piacere che dà la vista e il godimento del verde è qualcosa che risuona nel profondo della nostra percezione collettiva come genere umano. Il verde ci dà un senso di sicurezza eco di un'atavica attesa di sostentamento dalla crescita dei raccolti e dal prosperare di una natura generosa di frutti e di sostentamento del corpo e dello spirito. Cicerone diceva che "se presso una biblioteca ci sarà un giardino nulla ci mancherà". Il punto chiave è proprio la biblioteca, vale a dire la consapevolezza culturale di comportamenti equilibrati nel rapporto tra uomo e natura.

In questo equilibrio c'è anche l'architettura come frutto dell'ingegno e della creatività umana i cui obiettivi di bellezza non possono essere dismessi e totalmente delegati alla componente "green". Il rischio è di ridurre la transizione verde alla sola dimensione di "maquillage" riducendo la categoria del "naturale" alla componente meramente vegetale, usandola come "foglia di fico" culturale che nasconda la banalità e la superficialità intellettuale. Occorre quindi riaffermare anche in questo caso il primato del progetto e della sua qualità intrinseca, per evitare che l'architettura *green* diventi un nuovo "vestito di moda" per l'architettura, un nuovo codice linguistico discriminatorio, dopo i tempieetti del postmoderno, il "famolostrano" del decostruttivismo, e il "less is less, almost poor, basically nothing" del minimalismo stitico.

Bisogna evitare che il giusto desiderio di un maggiore equilibrio tra azione umana e natura si risolva con l'annullamento totale dell'azione umana, cioè dell'architettura, e che la categoria del "verde" sia usata ancora una volta come una sorta di "passaporto ideologico" attraverso il quale sdoganare qualsiasi tipo di operazione e qualsiasi tipo di edificio stendendo una "cortina florogena" che impedisca di valutare l'architettura con gli strumenti propri dell'architettura e rischi di trasformare la rigenerazione urbana in una nuova degenerazione urbana, ma questa volta tutta ricoperta di piante e di fiori !! Guardando lo scempio delle nostre periferie devastate dai "passaporti culturali" delle passate "ideologie architettoniche" sedicenti razionaliste mi sento di dire che... abbiamo già dato !!!

# ARCHITECTURE VERTE : FEUILLES D'ACANTHE ET FEUILLES DE VIGNE

Joseph di Pasquale

**J'**appartiens probablement à la dernière génération d'architectes qui a dessiné les perspectives "à la main" selon les principes de la "perspective linéaire" redécouverte au début du XV<sup>e</sup> siècle par Filippo Brunelleschi, le premier véritable "renderiste" de l'histoire de l'humanité (Chinois compris). Je dois dire que j'en suis très fier et que je n'envie aucunement ceux qui aujourd'hui n'ont plus la possibilité (ou la nécessité) d'approfondir autant la logique géométrique et physiologique de la perception humaine. Au cours de ces cinq siècles de "perspective linéaire" les architectes se sont transmis de génération en génération des habitudes de "dessin" et des expédients pratiques qui ont représenté la partie principale de la science de la représentation et de la communication de l'architecture. Une fois le plan défini dans le dessin, il était impossible de le modifier et donc le choix du point de vue requérait des évaluations approfondies, qui ne sont plus nécessaires aujourd'hui puisque avec les logiciels de modélisation, les points de vue et perspectives peuvent être multipliés et modifiés à l'infini et en temps réel.

Dans le dessin de perspective à la main en revanche, il pouvait arriver qu'une fois le dessin commencé (les meilleurs pouvaient même réaliser un "rendu" en perspective en quelques dizaines de minutes seulement), certains aspects du projet qui n'étaient pas particulièrement réussis ou qui n'avaient pas été suffisamment étudiés, apparaissent tout à coup très évidents et susceptibles de devenir une note discordante dans la conception globale. Et c'est ici qu'intervenait le vert ! ou plutôt "la verdure" comme disaient les perspectivistes dans leur jargon pour désigner tout ce qui était arbres, buissons, plates-bandes, etc., et constituait le "remplissage" final de la perspective obligatoirement réalisée à main levée. La capacité de dessiner les arbres d'une manière fraîche et naturelle était un aspect essentiel de la beauté graphique de la perspective réalisée à la main. Il suffit de regarder l'un des merveilleux dessins en perspective de Frank Lloyd Wright, référence absolue pour tous les perspectivistes du XX<sup>e</sup> siècle, pour comprendre à quel point la présence de la végétation était importante dans l'"équilibre" graphique en tant qu'alter ego "naturel" dans le dessin géométrique de l'"artefact" architectural réalisé à main levée. Dans un certain sens, dans le rapport avec l'architecture moderne et contemporaine, le végétal interprète la valeur qu'avaient les éléments végétaux dans les décorations classiques en tant qu'élément de finition perceptive du volume bâti. Dans le dessin d'architecture moderne, ceux qui étaient les festons décoratifs, les feuilles d'acanthé ou de laurier qui "garnissaient" les corniches et les chapiteaux redeviennent les véritables éléments végétaux dont ces décorations s'inspiraient.

Ainsi, parmi les perspectivistes, les bons dessinateurs de plantes étaient précieux, et souvent les grandes agences d'architecture se les disputaient à coup de salaires plutôt élevés.

Certes, la végétation dessinée dans les perspectives réalisées à la main avait un sens beaucoup plus noble et beaucoup plus profond. L'utiliser pour cacher les "dessous architecturaux" n'était certainement pas une pratique digne de servir d'exemple, mais pour les architectes professionnels cela restait un raccourci qui permettait d'atteindre deux objectifs : celui de "couvrir" ou d'"embellir" une architecture qui n'était pas particulièrement réussie, et celui de rendre la représentation extrêmement "fascinante". Par conséquent, dessiner un appareil végétal particulièrement redondant ne servait pas forcément à cacher des erreurs, car souvent et plus fréquemment, il s'agissait aussi d'un moyen pour "changer de sujet" en détournant l'attention sur la composante végétale plutôt que sur une architecture qui, peut-être, était seulement anonyme et banale.

Emilio Ambasz changea totalement la manière de concevoir l'élément végétal en architecture. Il fut en effet le premier à considérer la "verdure" non pas comme un élément de "remplissage" ou une "contrepartie naturelle" de l'architecture, mais plutôt comme un véritable élément du langage de l'architecture contemporaine. Le centre Acros à Fukuoka, achevé en 1995, reste le bâtiment le plus emblématique et le plus représentatif de cette intuition, et dans un certain sens, a marqué un tournant majeur dans la relation entre architecture et nature : si du Parthénon

à la Villa Savoy, en passant par les jardins à l'italienne de la Renaissance, par ceux à la française du XVIIe siècle et ceux à l'anglaise du XIXe siècle, la nature était toujours vue comme "autre" par rapport à l'architecture, avec Ambasz la nature devient l'architecture elle-même.

Ainsi, à partir d'Ambasz, aucun exemple d'architecture "verte" ne peut faire abstraction de ces deux éléments essentiels comme paramètres de référence : le premier, noble et élevé qui interprète et applique réellement la leçon d'Ambasz en faisant jouer un rôle essentiel à la composante naturelle (verdure + eau + air) dans la définition du concept et de la figuration de l'architecture et, à l'opposé, l'utilisation factice de la verdure dont la plus grande dégénérescence est précisément celle des apprentis perspectivistes, et qui, traduit dans notre contemporanéité, sont comparables à ceux qui utilisent l'imaginaire "vert" de diverses manières pour "couvrir" les laideurs qui ne sont pas forcément le résultat de défauts de conception, mais peuvent aussi être les conséquences d'une voracité volumétrique et cimentaire particulièrement avide.

Tout récemment justement, il m'est arrivé de voir les rendus visuels d'un nouveau projet lancé par le conseil municipal d'une grande ville du nord de l'Italie dans le cadre d'un concours qui, dès son nom, entend inciter les architectes à "réinventer la ville". En regardant les images du projet, j'ai tout de suite pensé aux pratiquants "en arbres" des perspectives réalisées à la main, puisque j'étais face à des blocs de bétons gris et volumineux "couverts" de touffes de verdure savamment disposées sur leurs bords les plus gênants. Malgré les propos élogieux de l'adjoint au maire qui présentait le projet lauréat, les images n'évoquaient en rien une ville réellement "réinventée" à partir de ce que devraient être, à mon humble avis, les éléments essentiels d'un espace urbain "vert". En parlant de "transition verte" et forts de la grande leçon d'Ambasz, il faut nécessairement aller bien au-delà de la pratique malheureusement galopante qui consiste à utiliser la verdure pour "embellir" des architectures qui ne sont pas particulièrement réussies ou dont la réussite ne fait pas partie des objectifs du projet ou ne relève pas des compétences des architectes concernés. Le plaisir que procure la vue et la possibilité de profiter de la verdure est quelque chose qui résonne au plus profond de notre perception collective en tant que genre humain. La verdure nous donne un sentiment de sécurité qui est l'écho d'une attente atavique de la subsistance venant des récoltes et de l'épanouissement d'une nature généreuse en fruits et en nourriture pour le corps et l'esprit.

Cicéron écrit à Varron : "Si tu as une bibliothèque et un jardin, tu ne manques de rien". Le point clé est précisément la bibliothèque, c'est-à-dire la conscience culturelle de comportements équilibrés dans la relation entre l'homme et la nature. Dans cet équilibre, il y a aussi l'architecture comme résultat de l'ingéniosité et de la créativité humaines dont les objectifs de beauté ne peuvent être abandonnés et entièrement délégués à la composante "verte". Le risque est de réduire la transition verte à la simple dimension de "maquillage", de réduire la catégorie du "naturel" à la composante purement végétale, en l'utilisant comme "feuille de vigne" culturelle pour cacher la banalité et la superficialité intellectuelle. Dans ce cas, il faut donc réaffirmer aussi la primauté du projet et de sa qualité intrinsèque, pour éviter que l'architecture "verte" ne devienne une nouvelle "mode vestimentaire" pour l'architecture, un nouveau code linguistique discriminatoire, après les petits temples du postmodernisme, le "o famo strano" du déconstructivisme, et le "less is less, almost poor, basically nothing" du minimalisme coincé.

Il faut éviter que le juste désir d'un plus grand équilibre entre l'action humaine et la nature ne se résolve avec l'annulation totale de l'action humaine, c'est-à-dire de l'architecture, et que la catégorie du "vert" soit utilisée une fois de plus comme une sorte de "passeport idéologique" avec lequel dédouaner tout type d'opération et tout type de bâtiment en tirant un "rideau florogène" qui empêche d'évaluer l'architecture avec ses outils et susceptible de transformer la régénération urbaine en une nouvelle dégénérescence urbaine mais, cette fois, entièrement recouverte de plantes et de fleurs ! En regardant le massacre de nos banlieues dévastées par les "passeports culturels" des "idéologies architecturales" soi-disant rationalistes du passé, j'ai envie de dire que ... nous avons déjà donné !

# GREEN ARCHITECTURE: ACANTHUS AND FIG LEAVES

*Joseph di Pasquale*

I am probably one of that last generation of architects in history who designed perspectives “manually” based on the “linear perspective” geometric method invented by Filippo Brunelleschi in 1400, the first “master of renderings” in the history of mankind (Chinese included). I must admit I am very proud of this fact, and I do not envy those who, nowadays, do not have the chance (or need) to study the geometric and physiological logic of human perception in such great depth. From generation to generation over 500 years of “linear perspective”, architects have handed down practical skills and experience in “drawing” that have constituted a large chunk of the science of representing and communicating architecture. Having set a drawing in its frame, it was then impossible to alter it, so choosing a viewpoint called for very careful reflection, something that nowadays is no longer necessary since modelling software allows the viewpoints of perspectives to be multiplied and modified endlessly in real time.

In contrast, when working by hand, once the drawing had been started (the most skilled could come up with a “rendered” perspective in just half an hour or so), it would inevitably turn out that certain relatively unsuccessful or not sufficiently studied aspects of the project suddenly became very clear, potentially spoiling the overall drawing. And that is where “greenery” came in!!! or rather “vegetation”, as all the trees, bushes and flower beds etc. used to be called in perspectivist jargon, forming the final “decoration” for the hand-drawn perspective. The ability to draw trees naturally was a vital part of hand-drawn perspective graphics. You need only look at one of the wonderful perspective tables drawn by Frank Lloyd Wright, who set the benchmark for all architectural perspectivists in the 20th century, to realise just how important greenery was in terms of graphic balancing as a “natural “hand-drawn” alter ego of the geometrically drawn architectural “artefact”. In a certain sense, greenery plays the same role in relation to modern and contemporary architecture that vegetation had in classical decoration as a perceptual complement to a built structure. The old-fashioned garlands, festoons, laurels and acanthus leaves that used to decorate cornices and capitals have been reintroduced into modern architectural design in the form of the actual vegetation the decorative elements were inspired by.

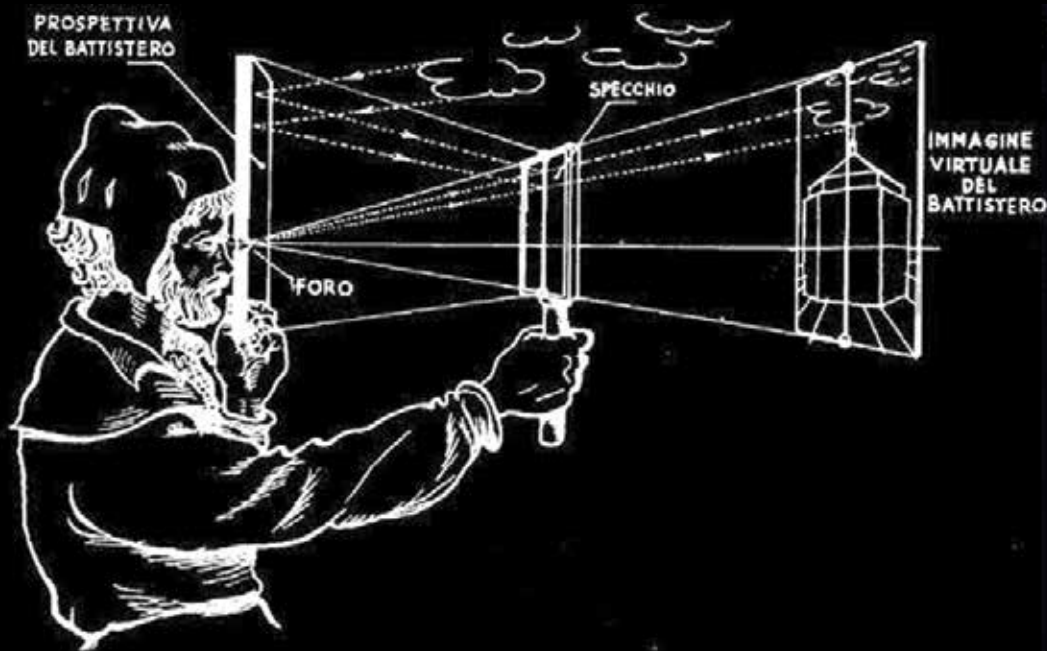
Those skilled at drawing plans were considered invaluable and so they were often fought over by major architecture firms that ended up involved in bidding wars against other rival firms. Of course, the way greenery was drawn by hand in perspectives had a much deeper and more noble meaning. Using it to cover up “architectural disgraces” certainly was not something to be taken as an example, nevertheless it provided a shortcut for architects that met two goals: it “covered” or “embellished” rather unsuccessful architecture and also made its representation extremely “fascinating”. So, drawing some particularly redundant vegetation was not necessarily intended to hide mistakes, it was also (and much more frequently) a way of “changing the subject” by shifting the attention to the greenery and away from some bland and anonymous work of architecture.

Emilio Ambasz completely changed the paradigm of vegetation in architecture. He was the first to envisage greenery not just as “decoration” or as a “natural counterbalance” to architecture, but rather as a linguistic element in its own right in contemporary architectural design. The Acros building in Fukuoka completed in 1995 is still the most emblematic and representative of this idea of his and, in some sense, it was a turning point in the relationship between architecture and nature: in everything from the Parthenon and Villa Savoy to Italian Renaissance gardens, 17th-century French gardens and 19th-century English gardens, nature was seen in various ways as something

“else” compared to architecture, but with Ambasz nature became architecture itself. Ever since Ambasz’s intuition, every example of “green” architecture has inevitably has these two extremes as its basic parameters: firstly, an elevated and noble way of interpreting and applying Ambasz’s idea, making the natural elements (greenery + water + air) play a key role in defining the architecture’s underlying concept and figuration; and, at the other end of the scale, artificial greenery used (and abused) in the way I described in relation to certain perspectivists, who, translated into modern-day terms, are comparable to those people who used greenery to “cover up” certain horrors, which may not quite simply be the result of design inadequacies but also the consequences of structural excesses and particularly ‘greedy’ use of concrete. Recently, I happened to see a rendering of a new project promoted by the public administration for a large city in northern Italy as part of a competition, whose name alone suggests it is encouraging architects to “reinvent the city”. Examining the project images, I immediately thought of those “tree drawers” using hand-drawn perspectives since I found myself looking at grey and cumbersome building blocks “covered” by layers of greenery strategically placed over the most bothersome corners and edges of gigantic structures. Despite all the words of praise the counsellor lavished upon the winning project, the images certainly did not evoke a “reinvented” city, particularly as regards those vital components which, in my modest opinion, should characterise a “green” urban space. Referring to “green transition” and drawing on what Ambasz has taught us, we must do much more than just use greenery to “embellish” not particularly successful architectural works or works whose success was not even among the goals or skills of their designers. The pleasure from looking at and enjoying greenery is something that resounds deeply within the collective perceptual psyche of the human race. Greenery gives us a feeling of security, it echoes a primitive expectation of receiving sustenance from crops and from the prospering of nature with all the fruits it has to offer the body and spirit. Cicero said that “if a library has a garden, we will be lacking nothing”. The key point here is the library itself, i.e. a cultural awareness of balanced behavioural relations between man and nature.

This balance includes architecture as a fruit of human ingenuity and creativity, whose goals in terms of beauty cannot be ignored or entirely delegated to its “greenery”. The risk is to make “green transition” nothing but some kind of “maquillage”, reducing the category of what is “natural, to just its vegetable component, using it like a cultural “fig leaf” to conceal intellectual superficiality and blandness. Once again, we need to reaffirm the importance of design and its intrinsic quality to prevent green architecture from becoming a new kind of “fashion dress” for architecture, a new discriminatory linguistic code in the wake of the postmodern, the “weirdness” of deconstructivism and the “less is less, almost poor, basically nothing” of constipated minimalism.

We have to make sure the legitimate desire for greater balance between human action and nature does not result in the complete cancelling out of human action, i.e. of architecture, and that the category of “greenery” is not once again used like some kind of “ideological passport” to justify this kind of enterprise and any kind of building. We do not want to draw some kind of “floral curtain” that prevents us from judging architecture using the tools of architecture and which is likely to turn urban regeneration into a new kind of urban degeneration, only this time covered with all kinds of plants and flowers!! Looking at the horrendous state of our suburbs devastated by the “cultural passports” of previous so-called rationalist “architectural ideologies, I cannot help saying... no more of that!!!



Filippo Brunelleschi nella prima metà del '400 inventò la prospettiva lineare, un metodo geometrico per riprodurre scientificamente la percezione visiva dell'occhio umano. Fu la prima forma di "realtà virtuale" della storia dell'umanità. Egli ideò un visore prospettico che installò in piazza del duomo a Firenze e che a pagamento poteva essere utilizzato dai passanti per "vedere" la simulazione virtuale del battistero e constatarne la sorprendente corrispondenza con il modello reale.

*Au début du XVe siècle, Filippo Brunelleschi formula les principes de la perspective linéaire, une méthode géométrique pour reproduire de manière scientifique la perception visuelle de l'œil humain. C'était la première forme de "réalité virtuelle" de l'histoire de l'humanité. Il imagina une visionneuse en perspective qu'il installa Place du Dôme à Florence, que, moyennant paiement, les passants pouvaient utiliser pour "voir" la simulation virtuelle du baptistère et constater son étonnante correspondance avec le modèle réel.*

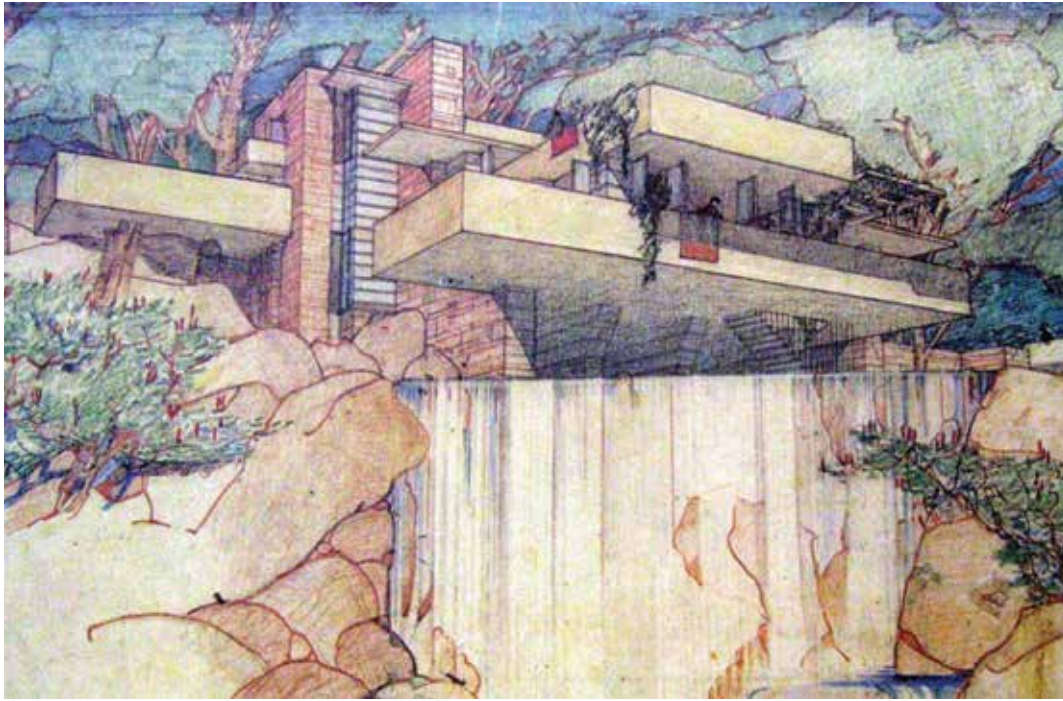
Filippo Brunelleschi invented linear perspective in the first half of the 15th century, the geometric method of scientifically reproducing the visual perception of the human eye. It was the first form of "virtual reality" in the history of mankind. He invented a perspective visor that he set up in Piazza del Duomo in Florence, which, upon payment, could be used by passers-by to "see" a virtual simulation of the baptistery, so they could admire its striking likeness to the real model.



Gli elementi vegetali nelle decorazioni classiche agivano come completamento percettivo del volume costruito. I festoni decorativi, le foglie di acanto o di alloro che "guarnivano" cornicioni e capitelli, nel disegno dell'architettura moderna e contemporanea vengono espulsi dal linguaggio architettonico ma tornano a essere i veri elementi vegetali a cui quelle decorazioni originariamente si ispiravano accostandosi come elemento "verde" all'architettura e svolgendo il medesimo ruolo.

*Les éléments végétaux des décorations classiques servaient de finition perceptive du volume bâti. Les festons décoratifs, les feuilles d'acanthé ou de laurier qui "garnissaient" corniches et chapiteaux, sont expulsés du langage architectural dans le dessin d'architecture moderne et contemporaine, mais redeviennent les véritables éléments végétaux dont ces décorations s'inspiraient à l'origine en s'approchant de l'architecture comme élément "vert" et en remplissant le même rôle.*

Vegetational features of classical decoration were a perceptual complement to the built structure. Decorative festoons, acanthus and laurel leaves that "garnished" cornices and capitals in modern and contemporary architectural design were cancelled out of architectural idiom and replaced by the real vegetation that originally inspired these ornamental features, adding "greenery" to architecture and serving the same purpose.



Frank Lloyd Wright fu il maestro delle prospettive di architettura. I suoi disegni sono stati il modello di tutti i prospettivisti di architettura del XX secolo. Nelle sue prospettive il verde assume un ruolo essenziale come elemento grafico a mano libera che contrappunta e dà valore grafico al disegno dei volumi geometrici dell'architettura.

*Frank Lloyd Wright a été le maître des perspectives en architecture. Ses dessins ont servi de modèles à tous les perspectivistes du XXe siècle. Dans ses perspectives réalisées à main levée, la verdure joue un rôle essentiel en tant qu'élément conférant une valeur graphique au dessin des volumes géométriques de l'architecture.*

Frank Lloyd Wright was the master of architectural perspectives. His drawings set the benchmark for all 20th century perspectivists in architecture. Greenery takes on a key role in his perspectives as a freehand graphic feature that counterbalances and gives graphic value to the design of architecture's geometric structures.



Edificio Acros di Fukuoka, 1982. Emilio Ambasz è stato il primo a concepire il verde non come una "guarnizione" o come un "contrapposto di natura" dell'architettura, ma piuttosto come un vero e proprio elemento del linguaggio di architettura, con grande anticipo rispetto ai tempi più recenti nei quali abbiamo assistito a "fiorire" di più o meno noti epigoni del grande architetto argentino.

*Centre Acros à Fukuoka, 1982. Emilio Ambasz a été le premier architecte à considérer la "verdure" non pas comme un élément de "remplissage" ou une "contrepartie naturelle" de l'architecture, mais plutôt comme un véritable élément du langage de l'architecture, bien en avance sur les temps plus récents où nous avons vu "fleurir" des épigones plus ou moins connus du grand architecte argentin.*

The Acros building in Fukuoka, 1982. Emilio Ambasz was the first to envisage greenery not as decoration or a "natural architectural counterbalance" but as part of the language of architecture itself. He was well ahead of recent times when we have witnessed a "blossoming" of certain more familiar epigons of the great Argentinian architect.



Anonimo, *La città ideale*, 1480. Per oltre cinquecento anni la prospettiva lineare ha rappresentato la parte sostanziale della scienza della rappresentazione e della comunicazione dell'architettura.

*Anonyme, La cité idéale, 1480. Pendant plus de cinq cents ans, la perspective linéaire a représenté la partie principale de la science de la représentation et de la communication de l'architecture.*

Anonymous. The ideal city, 1480. For over five hundred years linear perspective was the mainstay of architectural representation and communication.