il giornale dell'ARCHITETTURA.com
MAGAZINE LIBERO E INDIPENDENTE SULLE CULTURE DEL PROGETTO E DELLA CITTÀ

Dopo la cupola, l'albero?

Da Brunelleschi al carro botanico di Santa Rosalia a Palermo: cambiano i simboli con cui l'architettura racconta il proprio tempo e il rapporto con la natura. Un itinerario tra progetti e iconografie

A Versailles persino l'acqua doveva sapere dove andare. Nei giardini disegnati da **André Le Nôtre per Luigi XIV niente è lasciato al caso**: gli alberi diventano quinte, il terreno si piega alla prospettiva, l'orizzonte stesso finisce dentro un asse.
E l'acqua, naturalmente, zampilla dove il progetto ha deciso che debba farlo. Per alimentare quello spettacolo, servì una delle più impressionanti infrastrutture idrauliche del Seicento, la **Machine de Marly**: ruote, pompe, acquedotti per sollevare l'acqua dalla Senna e portarla fino ai giardini reali. Una macchina gigantesca per far sembrare naturale ciò che naturale non era affatto.

Scatole e controllo

Versailles racconta magnificamente un'idea di architettura che avrebbe avuto una vita lunghissima, quella secondo cui **progettare significa imporre un ordine al mondo**. Non c'è necessariamente arroganza in questa idea, semmai la fiducia, potentissima, che attraversa la modernità, la convinzione che **tecnica, geometria e progetto** possano correggere la natura,

governarla, qualche volta sostituirla.
Cambieranno le forme e i committenti, il sovrano assoluto lascerà il posto all'industria e poi alla finanza, ma quella promessa resterà riconoscibile. Nel 1851 il **Crystal Palace di Joseph Paxton** costruisce a Londra un edificio grande quasi quanto una città usando ferro e vetro prodotti in serie.
La natura, significativamente, sopravvive al suo interno sotto forma degli olmi che Paxton decide di inglobare nella **gigantesca serra**. Mezzo secolo dopo, nella Fabbrica di turbine AEG di **Peter Behrens** a Berlino, l'industria trova finalmente il proprio tempio: **acciaio, vetro e una scala monumentale** per dare forma architettonica alla potenza della macchina.
Nel 1958 il **Seagram Building di Mies van der Rohe e Philip Johnson** trasforma quella stessa fiducia in un'immagine ancora diversa: il grattacielo di vetro come monumento della grande corporation, **un interno climaticamente controllato che può ripetersi quasi identico** a New York, Chicago o Toronto. E intanto, dall'altra parte del mondo, Brasília prova l'esperimento forse ancora più radicale: **Lucio Costa e Oscar Niemeyer disegnano non un edificio ma una capitale**, una croce tracciata sull'altopiano brasiliano, come se persino una città potesse nascere prima sulla carta e poi sulla terra.
Ogni epoca costruisce i propri simboli e attraverso quei simboli racconta ciò in cui crede. **La Ford River Rouge di Albert Kahn**, vicino a Detroit, è uno di questi. Un paesaggio di acciaio, carbone, nastri trasportatori, binari, ciminiere. La natura non viene più messa in riga come a Versailles: semplicemente scompare dalla scena. Quando **Diego Rivera la racconta nei suoi Detroit Industry Murals**, la fabbrica ha già assunto le dimensioni di una cosmologia. La macchina produce automobili, certo, ma soprattutto produce un mondo.
Ma già secoli prima, in pieno Rinascimento, quando **Brunelleschi chiude Santa Maria del Fiore con la sua cupola**, Firenze vede comparire sopra i propri tetti qualcosa che è insieme fede, tecnica e potere.
La cupola domina la città e rende visibile da lontano **ciò che quella comunità considera centrale**: Dio, ma anche la propria capacità di costruire l'impossibile.

Il verde al centro

E oggi? Nel 2026, in piena crisi dell'Antropocene, vale la pena osservare con attenzione un'immagine apparentemente innocua: un albero. A Palermo, **Mario Cucinella lo ha messo**

addirittura sopra il carro di Santa Rosalia, primo architetto di fama internazionale a progettare quella macchina scenica. Nel progetto per il Festino, l'albero non è un'aggiunta paesaggistica e neppure il bollino verde applicato a un'architettura.
È una figura, **sta lì dove un tempo avremmo messo un pinnacolo o una statua**. E, soprattutto, viene portato in processione. Significa che la materia vegetale è ormai abbastanza potente da potersi fare **iconografia sacra**. La cupola raccontava la fede. La ciminiera, l'industria. Il grattacielo la finanza e l'idea novecentesca di progresso. E **se l'albero stesse diventando uno dei simboli** attraverso cui l'architettura prova a raccontare questo pezzo di secolo?
Gli indizi sono molti, anche se non dicono tutti la stessa cosa. Il **Bosco Verticale di Stefano Boeri** ha avuto, al di là di qualsiasi giudizio sull'edificio e sulla sua replicabilità, una forza iconografica formidabile: ha preso il grattacielo, il simbolo più resistente della città capitalista, e ne ha colonizzato la silhouette con centinaia di alberi.
Molto prima, **Friedensreich Hundertwasser a**veva immaginato gli alberi-inquilini, esseri viventi ai quali spettava quasi un diritto di abitazione. A Singapore i **Supertrees di Gardens by the Bay** hanno compiuto l'operazione opposta e altrettanto significativa: sono infrastrutture che con le sembianze di alberi, raccolgono l'acqua piovana, integrano pannelli fotovoltaici e aiutano a ventilare le serre circostanti. **Tecnologia e vegetazione** si imitano fino quasi a confondersi. Il nuovo Water Garden di Bas Smets al Vitra Campus porta il discorso ancora più avanti: **acqua, suolo, vegetazione e biodiversità** non arrivano dopo l'architettura per renderla più gradevole, sono essi stessi infrastruttura.
Nei progetti e nelle installazioni del festival **Concéntrico a Logroño** accade qualcosa di simile: **ombra, permeabilità, vegetazione e raffrescamento** diventano materiali del progetto urbano. Anche il recente progetto di **MVRDV per il Rotterdam Rocks!**, ancora da costruire, appartiene a questa famiglia di immagini nelle quali il verde **non è più soltanto uno sfondo** ma reclama il centro della fotografia.

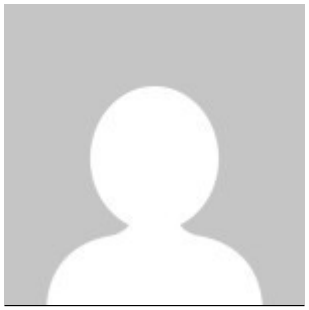
Drastica inversione di prospettiva

Potremmo liquidare tutto con la parola sostenibilità, ma sarebbe, ormai, una semplificazione. Sta succedendo qualcosa di più interessante: stanno cambiando **le gerarchie visive dell'architettura**. Dopo avere messo in scena la capacità umana di costruire nonostante la natura, abbiamo cominciato **a costruire insieme alla natura**, qualche volta addirittura

facendo un passo indietro.
Naturalmente resta un dubbio. Ed è forse il dubbio più interessante. L'albero sta davvero raccontando un rapporto diverso con il pianeta, oppure è diventato semplicemente **la nuova cupola**, un segno talmente potente da attribuire istantaneamente un significato ecologico a qualunque edificio? Basta guardare certi rendering contemporanei: **foreste sui tetti, alberi sulle terrazze, giardini verticali**, vegetazione che sembra avere ormai la stessa funzione che avevano le automobili nelle prospettive degli anni Sessanta. Sembrano dire: qui c'è il futuro.
È possibile che le due cose siano vere contemporaneamente. Che esista **una retorica dell'albero** e che, nello stesso tempo, proprio quella retorica segnali un cambiamento reale. I simboli, dopotutto, arrivano quando una società sente il bisogno di rappresentare diversamente ciò che considera importante.
A Versailles l'architettura dimostrava di saper comandare alla natura. Tre secoli dopo, forse, comincia a interessarci un'altra forma di potere: quella di saperle fare spazio. E allora **l'albero sul carro di Santa Rosalia non è soltanto un albero**. È una piccola inversione di prospettiva. Il monumento non celebra più ciò che siamo riusciti a sottrarre alla natura, ma ciò che siamo ancora capaci di lasciare vivere.

Immagine di copertina: carro per il 402° Festino di Santa Rosalia, Palermo, 2026 (©Davide Gazzotti, courtesy Mario Cucinella Architects)

About Author



Redazione

See author's posts

Condividi