

Segue giardini d'acqua...

Parchi paesaggistici

- Beth Chatto Water Garden, Cokchester, Inghilterra
Una zona della proprietà, caratterizzata da suolo molto pesante e argilloso, è stata trasformata in un grande giardino d'acqua scolpendo il paesaggio con una successione di laghetti poco profondi, ciascuno digradante verso il successivo, con bordi nascosti dalla vegetazione palustre e intorno grandi prati nei quali sono state ritagliate lunghe isole di bordi misti. (Foto 12 e 13)
- Gresgarth Hall, giardino privato della paesaggista Arabella Lennox-Boyd, Lancashire, Inghilterra
Il grande giardino privato della paesaggista italo-inglese pluripremiata al Chelsea Flower Show, rappresenta una sorta di laboratorio sperimentale delle sue idee progettuali. Per Arabella un buon progetto contemporaneo deve essere originale e nel contempo adattarsi molto bene al contesto ambientale e saper dialogare con il passato. Il suo water garden, ne è un esempio mirabile per la semplicità del disegno, l'eleganza e la naturalezza. (Foto 14)
- Studley Royal Water Garden, parco paesaggistico, Yorkshire, Inghilterra
Il giardino settecentesco rappresenta un esempio memorabile del movimento paesaggistico inglese e ne condensa le diverse fasi. L'acqua è la protagonista dell'intero progetto che ha richiesto un enorme lavoro idraulico per la creazione di un lago artificiale e di canali sotterranei che alimentano fontane e giochi d'acqua. (Foto 15)

Riletture del passato

- Giardini di Alnwick Castle, paesaggisti Studio Wirtz, Northumbria, Inghilterra
Il nucleo portante del progetto di ridisegno dell'antico parco del castello, è costituito dalla "Grand Cascade", che raccorda la parte superiore e inferiore del giardino e che si compone di una grande massa d'acqua che scorre in tre successive vasche di pietra per finire in un'enfiteuse di getti d'acqua che proiettano ogni secondo 350 litri d'acqua regolati da un complesso sistema regolato al computer. Un progetto più recente, progettato da W. Pye è poi il "Serpentine garden": una sequenza di sculture d'acciaio racchiuse in una serie di fontane d'acqua. (Foto 16 e 17)
- Marks Hall, paesaggista Brita von Schoenaich,
L'intervento di riprogettazione del seicentesco Walled garden è costituito da una successione di stanze unite tra loro da una lunga siepe di carpino e che si affacciano, valorizzandone in pieno la visuale, sul grande lago che fronteggiava il giardino storico. (Foto 18)

Un esempio a sé

- Il giardino della Cosmic speculation di C. Jencks, Keswick, Scozia
Il giardino, realizzato dall'architetto americano in stretta collaborazione con la moglie Maggie Keswick, grande studiosa del giardino cinese, rappresenta un progetto unico e molto complesso che riesce a suscitare forti emozioni sia intellettuali che sensoriali. Tutto giocato intorno al tema della spirale, declinato nella configurazione del terreno con colline a forma di chiocciola e di serpente e negli stupendi specchi d'acqua a forma di spirale che ripendono il tema cinese del drago sotto forma di un drago di terra che si insinua nell'acqua. (Foto 19 e 20)





VERDI PRATICHE: *RiUsare. Che passione!!!* di Marina Mondello

E' un vero e proprio piacere per me far nascere "cosa da cosa".

Non è solo il gusto di riciclare un materiale, che comunque mi intriga moltissimo, ma è anche un modo per far rivivere oggetti che altri snobbano.

Credo di aver preso da mio padre questa attitudine che rasenta un po' la mania, anche se non posso dire che mi piacesse sempre le sue "creazioni". In particolare ricordo un apparecchio radio che riprese a funzionare benissimo grazie al fatto che aveva sostituito le manopole mancanti

con dei semplici bottoni: questo aveva a disposizione nel suo negozio di merceria. Avevamo gusti differenti, ma l'idea era buona.

Io non mi limito a riparare. Mi piace trasformare. Far saltar fuori una "cosa" da un rottame che mi capita sottomano. La mia casa sembra un bazar ovviamente perché la uso tutta come un laboratorio: se non vivessi sola probabilmente non potrei permettermelo.

La casa stessa è stata ristrutturata parecchi anni fa utilizzando il più possibile materiali di recupero. Il grande camino contiene vecchie travi di castagno, montanti in pietra, vecchi gradoni e il pavimento in pietra grezza di Lusema è stato completato con il cotto recuperato al piano superiore. Ho fatto tanta fatica che ho voluto riutilizzare fino al più piccolo pezzetto ottenendo, insieme a vecchie assi di castagno, una specie di tappeto davanti al camino. Chi l'ha detto che una pavimentazione deve essere uniforme? Anche in giardino molti dei materiali avanzati in cantiere (mattoni, pietra, legno ecc.) possono formare una pavimentazione interessantissima. Basta un po' di fantasia e ovviamente un po' di

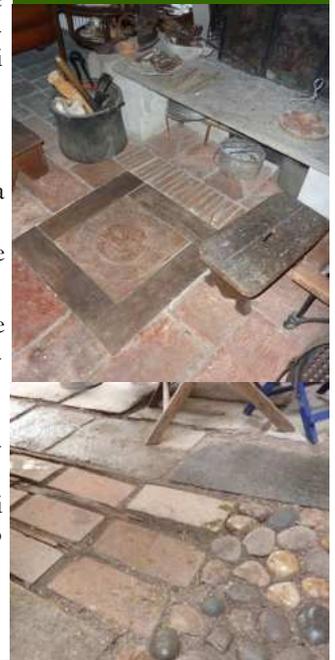
misura, che non deve mai mancare: in queste pratiche è facile scendere nel kitsch. Anche i clienti apprezzano.

Anni fa ho iniziato a realizzare dei gioielli con dei fili di rame e ottone che mi sono capitati per le mani. Subito dopo sono stata attratta dalle lattine, che poi ho usato anche per etichettare le piante in giardino, e recentemente ho scoperto le coloratissime cialde del caffè, che ovviamente sono andate ad arricchire la produzione.

Il giardino non è certo escluso da questi "movimenti" e quindi le cialde, con i loro bellissimi colori, sono andate a costituire dei grappoli di campanelle che tintinnano col vento e dei fiori che "aiutano" nei momenti di calo delle fioriture. In tutti i giardini che progetto ci sono colori per tutte le stagioni, tuttavia ci sono momenti di passaggio, per esempio quando il Ceratostigma inizia timidamente la fioritura, nei quali un colpo di blu e viola in più non guasta. Non amo i fiori finti e probabilmente se sentissi dire quel che ho appena scritto rimarrei perplessa, ma vi assicuro che questi sono proprio divertenti e per nulla kitsch.

Profilo

Marina Mondelli, architetto paesaggista, con specializzazioni e nel restauro del giardino storico. Svolge da oltre 30 anni l'attività di paesaggista prima per due grandi ditte del settore e poi come libero professionista progettando sia spazi pubblici che soprattutto giardini privati. Recentemente ha curato il restauro del parco di Villa Amelia e Erba.



segueRiUsare. Che passione!!!!



Nel periodo natalizio mi scatenò. Chi ha un miccio ha mai notato come possano diventare interessanti i tappi delle scatolette di latta del cibo per gatti? Appesi all'albero, meglio se spoglio, colorati o neutri, diventano un addobbo molto semplice e d'effetto, quasi come le campanelle fatte con le cialde del caffè.

La potatura del glicine e del parthenocissus è la migliore per ghirlande che possono o meno essere arricchite con bacche o frutti. Ma non sono male anche per cornici. Un anno ho utilizzato persino i rami della rosa canina sulla quale si erano insediati degli insetti che avevano costruito dei bellissimi pon pon. Come potevo buttarli?! L'ospite ormai non c'era più, che danno potevo fare. Sono state molto gradite. Le altre potature non sono da meno comunque. I rami vengono vagliati prima di venire accatastati per il camino. Quelli ramificati possono diventare supporti per rami cadenti, quelli molto regolari vanno a infittire una parete di carpino, nei punti dove i rami della siepe non sono sufficienti per l'intreccio oppure, in fascine, servono a mascherare con noncuranza quelle trasparenze temporanee sul confine, non desiderate. L'inverno successivo, quando saranno ben seccati, li potremo bruciare nel camino.



Non sono "da buttar via" nemmeno sedie e sdraio riparate con dei bei rami regolari!

Il rifornimento periodico di legna per stufa e camino è spesso fonte d'ispirazione: alcuni ciocchi con un nodo particolare sono diventati supporti per collane e tarlature sotto la corteccia sono state messe in evidenza e utilizzate, come le fette di legno che, dovutamente montate con fili di ferro, sono diventate lanterne.

Il mio nipotino (...oggi liceale) parecchi anni fa si è divertito molto con il cavallino/altalena che ho ricavato per lui da un vecchio copertone d'auto, e i bimbi che ci giocano oggi nel mio giardino ne sono ancora entusiasti.



Un ultimo appello: non buttate gli specchi vecchi. In un giardino piccolo faranno un figurone nei punti giusti. In mezzo alle piante dilaterà lo spazio creando piacevoli effetti sorpresa. Adesso basta, divento noiosa.

Ho sempre recuperato istintivamente tutto ciò che potevo perché mi diverte, ma nel tempo ho acquisito la consapevolezza che sia doveroso farlo: si butta via troppo!, Non posso pretendere che tutti provino il mio piacere nel "salvare" un oggetto, ma sicuramente in questo modo risparmiamo risorse e tuteliamo un po' l'ambiente...e poi, chissà, prima o poi, magari, ci si prende anche gusto. (*)





VERDE A MILANO: tre per un cortile di Giuliana Bianchi

LA COMMITTENZA: un'amica a cui avevo fatto casa venti e passa anni fa. Sa che ho frequentato il corso di progettazione di giardini della Civica Scuola Arte & Messaggio di cui le parlo con entusiasmo. Da qui l'idea di intervenire per una ristrutturazione del cortile e di affidarmi il progetto. Chiamo in soccorso Maria Carla che è stata mia compagna di corso e la giovane architetto Raffaella Berna.

L'IDEA

Hortus conclusus, ripartito, condiviso per passeggiare in solitaria meditazione? Paradeisos il giardino delle meraviglie anch'esso cintato dove tutto è possibile? O piuttosto il giardino sognato da tutti, nella casetta di campagna, con tanti fiori da ammirare nella loro vitalità sorprendente soprattutto tra le mura della città moderna? E perché anche se di "milanesità" si tratta, edificio a corte, classica tipologia ottocentesca meneghina, non cercare qualcosa d'altro che sa di vacanza, più mediterraneo, con le grate che riprendono i trillages in un verde-azzurro, un prato fiorito di mille colori, orci grandi da riempire di annuali che punteggiano i sentierini in ciottoli e pietra?

Questa ci sembra la soluzione più "giusta" per quelle signore condomine che si sono chiamate e richiamate per discutere il progetto. Una condivisione ideale di un piccolo sogno possibile, il giardino sotto casa di tutti.

Un grande bouquet offerto a queste gentili signore da tre passionato giardinieri: Giuliana, Maria Carla e la neofita giovane architetto Raffaella Berna.

Giuliana Bianchi,
architetto e
giornalista
professionista.

Collabora con varie testate di arredamento come scenografa e progetta ville di vacanza all'Argentario e al Cinquale. E' stata caporedattore di Brava Casa e Amica e direttore di Elle decor, di cui ha fondato l'edizione italiana per Rizzoli-Hachette. Ha pubblicato con Giancarlo Grandi "Case di Sardegna".

Maria Carla Tarelli,

Tecnico del verde e appassionata giardiniera.

Da tempo tesoriere di VerDiSegni

Raffella Berna

Architetto, svolge l'attività di progettista da oltre 10 anni a Milano, ponendo particolare attenzione ai problemi ambientali e alla convivenza tra città e verde. Vari e esperienze l'hanno condotta ad approfondire il tema delle energie alternative frequentando corsi di specializzazione e qualificandosi come certificatore energetico.

La partecipazione a bandi di gara infine le hanno consentito più volte di confrontarsi nella progettazione di spazi pubblici o giardini cittadini.



Il giardino allo stato attuale

seguetre per un cortile

IL PROGETTO: prevede la riqualificazione del cortile condominiale presso l'immobile sito in piazza Sempione a Milano.

L'elegante storico stabile milanese presenta una tipologia a "C aperta", di sicuro impianto ottocentesco, che segue nella sua facciata principale la conformazione rotonda della importante piazza sulla quale si affaccia e nelle due ali l'andamento delle vie attigue. Al suo interno trova ubicazione, tipico di molti palazzi milanesi, il fulcro del fabbricato, ovvero il cortile al quale gli abitanti del palazzo si affacciano percorrendo le ampie balconate che conducono alle unità abitative. I percorsi d'affaccio, presenti ad ogni piano, sono un vero e proprio elemento d'interscambio tra le abitazioni e la corte e consentono una percezione dall'alto di quest'ultima.

Rilevato pertanto lo stato di disordine in cui riversa il cortile, e l'esigenza degli abitanti ovvero quella di affacciarsi verso uno spazio raffinato, ha portato che il progetto avesse come obiettivo la trasformazione del cortile in un vero e proprio giardino, valorizzandone i percorsi e il verde anche attraverso l'inserimento di elementi di arredo e di una nuova illuminazione.

Le scelte progettuali sono ruotate anche intorno alla presenza di una servitù esistente di passaggio ad un magazzino posto nel fondo del corte. Tale limite è divenuto un punto di forza, il viale centrale infatti oltre al rispettare la servitù esistente è divenuto nel progetto il percorso che conduce al nuovo deposito biciclette e termina nella "piazzezza". Tutti i percorsi, compresi quelli che corrono lungo i lati che delimitano il giardino a ridosso dei corpi di fabbrica, sono realizzati in ciottoli di fiume sale e pepe posati su letto di inerte a granulometria stabilizzata e rullata. Il viale centrale è inoltre marcato dalla posa di lastre in pietra naturale.



seguetre per un cortile

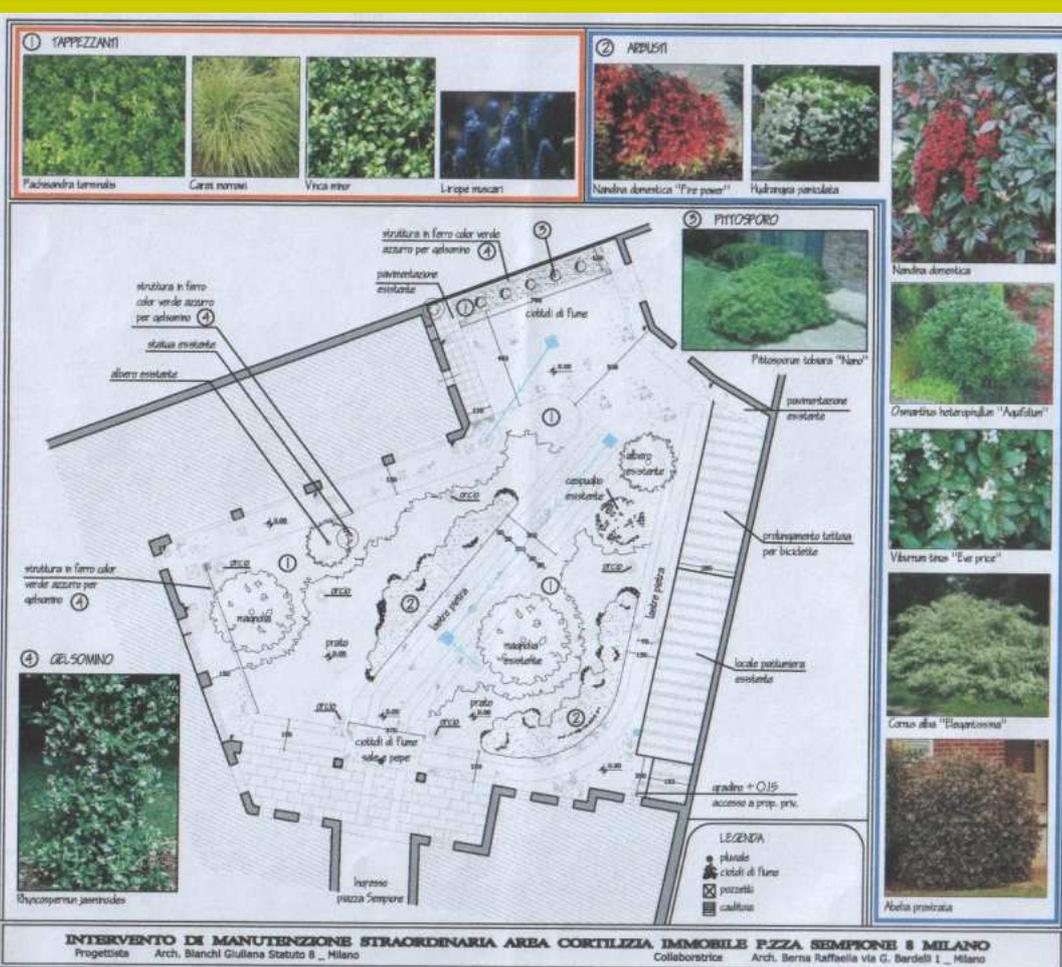
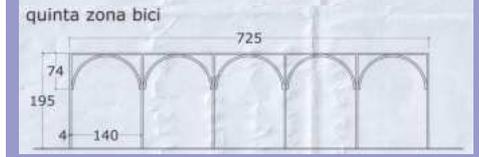
Il **Verde** è suddiviso in due ampie superfici e una terza più piccola che fa da sfondo al cortile-giardino. Dato anche il poco soleggiamento e il rispetto degli arbusti esistenti, abbiamo scelto rampicanti come *Rhynchospermum jasmoides* per le recinzioni del fondo e del lato prospiciente l'uscita di servizio del ristorante. Gli arbusti accompagnano come una macchia irregolare il percorso principale sul lato sinistro e, in una corrispondenza armonica, la curva dell'aiuola sul lato destro. Si sono scelte le seguenti specie: *Nandina domestica* e "Fire Power", *Hydrangea paniculata*, *Osmanthus heterophyllum* "Aquifolium", *Viburnum tinus* "Eve price", *Cornus alba* "Elegantissima" e *Abelia prostrata*. Sotto le piante esistenti si sono create aiuole irregolari formate da tapezzanti quali *Pachisandra terminalis*, *Vinca minor*, *Carex morrowi* e *Liriope muscari*. Sul fondo, oltre al rampicante scelto per tutte le recinzioni, al suolo le tapezzanti punteggiate da arbusti di *Pittosporum tobiara* "Nano".

L'**arredo** che va ad arricchire il giardino prevede la posa di quinte in ferro di colore verdeazzurro con lo stesso motivo scelto per la struttura in ferro del deposito biciclette atte alla crescita dei falsi gelsomini.

Dislocati nel prato inoltre troviamo orci di grandi dimensioni destinati ad ospitare annuali nei colori predominanti: bianco, blu e rosa. Con questa nuova sistemazione risalteranno gli elementi preesistenti che abbiamo conservato, quali una fontana in pietra e una romanticissima statua, a cui fa da cornice un elemento di "grata" che richiama quello delle recinzioni.

L'impianto di **illuminazione** previsto in progetto ha come obiettivo la creazione di giochi suggestivi di luci e ombre lasciando alle lampade presenti il compito di illuminare complessivamente lo spazio. I nuovi corpi illuminanti sono infatti inseriti in scatole metalliche traforate, dai trafori escono fasci luminosi che si riflettono contro le siepi e gli alberi creando un grandioso effetto scenografico.

Lo storico fabbricato è sottoposto alla Tutela dei Beni Ambientali e ciò implica la richiesta di autorizzazione Paesaggistica prima di avviare i lavori..(*)



Spunti e suggestioni dal Chelsea Flower Show 2009

A cura di Stefania Fanchini e Giovanna Greco, paesaggiste



L'edizione 2009 del Chelsea Flower Show ha segnato la nostra prima volta a quella che è considerata l'esibizione di piante e giardini più importante del mondo. L'emozione iniziale lascia ben presto spazio all'aspetto che più colpisce ovvero l'alta qualità dei giardini e delle piante utilizzate dai progettisti. Tutto è presentato per stupire e suscitare ammirazione.

Tra i giardini in concorso per le tre categorie, 'Show Garden, Urban Garden e Courtyard Garden', è possibile rintracciare alcune tendenze comuni: il tema dell'orto-giardino, il verde verticale nelle sue differenti declinazioni e soprattutto l'attenzione nei confronti delle problematiche e delle risorse ambientali.

Si è aggiudicato il premio Best in Show fra gli 'Show Garden' il giardino del paesaggista svedese Ulf Nordfjell sponsorizzato dal quotidiano The Daily Telegraph. **Foto 1** Il progettista ha proposto elementi del giardino tradizionale inglese rivisitati secondo lo stile nordico semplice e rigoroso. Uno stile elegante, essenziale, dove predominano linee contemporanee sia per quanto riguarda l'impianto del giardino sia per gli arredi (creati dai migliori designer svedesi), e per gli accostamenti vegetali. **Foto 2** Molto originale l'inserimento nella scura parete perimetrale di una linea di edera (*green wall*), che

crea un bellissimo effetto cromatico di contrasto, e il gioco di profondità ottenuto dalla sovrapposizione di una quinta di carpini potati a spalliera. **Foto 3** La scelta dei materiali (legno e granito per le pavimentazioni), delle piante e dei colori delle fioriture (bianco, azzurro, blu, grigio e verde) enfatizza il design decisamente contemporaneo del giardino. Anche l'elemento 'canale d'acqua' ha una sua valenza architettonica e si adatta perfettamente in questo contesto di modernità. Originale la scelta di inserire chiome argenteate di *Pyrus salicifolia* 'Pendula' e di *Pinus sylvestris* potati a nuvola, e di grande effetto cromatico l'alternarsi tra i blocchi di granito di *Eremurus* e *Matthiola incana* dalla fioritura bianca con iris, lavanda, spighe di acanto, viole cornute, *Stachys byzantina*.

Un altro giardino che si è distinto per eleganza e sobrietà è quello realizzato da Luciano Giubbilei per Laurent Perrier, vincitore tra l'altro di una medaglia d'oro. **Foto 4** Il paesaggista ha giocato sulla geometria degli elementi vegetali (carpino, tasso e bosso) sapientemente potati a creare quinte di differenti altezze che



danno maggior profondità e movimento al giardino. In questo allestimento ci sono tutti gli elementi caratterizzanti lo 'stile Giubbilei' (simmetria, elementi scultorei, fontane e siepi squadrate) a cui si aggiunge un'inedita nota di colore data dal parterre fiorito di *Peonia* 'Buckeye Belle', *Astrantia* 'Hadspen Blood', *Salvia nemerosa* 'Caradonna', *Foeniculum vulgare* 'Giant Bronze', *Aquilegia vulgaris var. stellata* 'Rubi port' e *Iris germanica* 'Superstition'.

Il paesaggista Robert Myers, al suo quinto Chelsea Flower Show, è stato scelto dallo storico sponsor Cancer Research UK. Questo giardino dalle forme sinuose spicca per la grande varietà di piante che propone e per il loro armonioso accostamento. **Foto 5** Originale l'idea di creare nella pavimentazione onde di *Thymus serpyllum* 'Minimus' e un ovale di prato a bassa manutenzione di *Leptinella squalida*. **Foto 6**

Per l'inusuale scelta di rappresentare un giardino di palude, segnaliamo il giardino di Thomas Hoblyn che ha utilizzato curiosamente tra le piante acquatiche piante carnivore come la *Sarracenia flava*. **Foto 7** Il giardino 'Future Nature' è quello che meglio esprime l'attenzione verso le tematiche ambientali, proponendo soluzioni pratiche facili da attuare da chiunque in un contesto urbano, con un dispendio minimo di risorse e nella salvaguardia delle biodiversità (cassette degli insetti).



All'insegna di un momento mondiale di difficoltà economica e di incertezze ambientali, il Chelsea Flower Show 2009 si è contraddistinto per la sensibilità dei progettisti e dei relativi sponsor nell'impegno a ricostruire i giardini in concorso in altri luoghi.

Foto 8 La proposta dei paesaggisti dell'ARK studio è quindi quella di un giardino urbano ecosostenibile, bello, colorato, naturalistico, ottenibile grazie ad un corretto mix di piante a lunga fioritura che siano resistenti a lunghi periodi di siccità (sempre più frequenti nelle nostre città) e adattabili a terreni poveri di sostanze organiche, come lo sono spesso i luoghi urbani dismessi e residuali. Il giardino è stato concepito come una rappresentazione di diversi spazi urbani da

riconvertire a verde: un 'green roof', un 'vertical garden' e un 'urban brownfield' dove sono state utilizzate piante a bassa manutenzione, spesso spontanee e che non necessitano di irrigazione. Oltre a moltissime piante tra le quali Sedum, timi, lupini, Linum, Centranthus in varietà, geum, *Armeria maritima* e *Stipa tenuissima* popolano il giardino in un'esplosione di colori.

Il tema dell'orto giardino e del verde verticale è centrale nel giardino 'The Key' progettato da Paul Stone, il più grande per estensione e per varietà di piante (oltre 10.000). Il giardino è una riuscita combinazione di piante ornamentali decorative con piante produttive non solo belle da vedere, ma soprattutto buone da mangiare! E' ancora una volta uno sguardo sul futuro dei giardini urbani dove ci sarà sempre meno spazio e sempre più enfasi per gli aspetti ambientali, compreso il trend del coltivare per l'autoconsumo.

Foto 9



Non più giardini effimeri, ma giardini da vivere.



Nella categoria 'Urban Garden', il premio come miglior giardino è stato assegnato a 'Eco-chic' della paesaggista Kate Gould che ha immaginato il suo elegante spazio verde chiuso fra alti edifici. Un giardino piccolo e accogliente per un uso quotidiano per chi lo vive, ma anche luogo di bellezza per chi lo osserva dall'alto.

La particolarità di questa realizzazione è che molti materiali dell'hardscape provengono da cantieri dismessi: pali e tavole da ponteggio usate come cordoli e motivo architettonico di alcune pareti, reti metalliche industriali come ottime pavimentazioni drenanti e brise-soleil. Tutto il giardino, inclusa la parete di verde verticale, è costituito da piante d'ombra a bassa manutenzione, decorative tutto l'anno. **Foto 10**

Sempre nella categoria 'Urban Garden', il designer Mark Gregory ha firmato il giardino di Children Society vincitore di una medaglia d'oro. Un piccolo giardino per un retro, pratico ed elegante, dove insieme all'orto giardino e al cassone dedicato al compost sono stati inseriti dei muri verticali realizzati interamente con *Pratia pedunculata* 'Dark blue', bellissima tappezzante sempreverde di origine australiana. **Foto 11**





Mario Allodi

La lezione di Russel Page come fonte di ispirazione per il giardino contemporaneo.

Con piacere raccolgo l'invito di VerdiSegni a scrivere dell'opera di un paesaggista straordinario che ha segnato un passaggio significativo dell'architettura del giardino. Con Page vengono tradotti nel nostro tempo i caratteri fondamentali del giardino formale: la conoscenza e lo studio delle regole compositive hanno permesso di reinterpretarle alle esigenze di oggi.

Russel Page (1906-1985) è uno dei più importanti paesaggisti del XX secolo e giunge al giardino dopo essere stato travolto da una grande passione per le piante. Collabora per qualche tempo con Geoffrey Jellicoe e lavora per molti anni in Francia, paese del quale ha modo di conoscere la grande tradizione nell'arte dei giardini. Pur avendo progettato giardini in varie parti del mondo, Page condensa il suo sapere in un suo solo scritto, "L'educazione di un giardiniere", libro indispensabile nella biblioteca di un paesaggista, che racchiude idee, suggerimenti e informazioni di indubbio valore.

tato giardini in varie parti del mondo, Page condensa il suo sapere in un suo solo scritto, "L'educazione di un giardiniere", libro indispensabile nella biblioteca di un paesaggista, che racchiude idee, suggerimenti e informazioni di indubbio valore.

Di se stesso tratteggia, in un'intervista ad Ilaria Zaffina per il quotidiano "La Repubblica", che gli chiedeva se si considerasse più un architetto o un "plantsman" un'immagine straordinaria: "conosco più piante di un normale designer ma so di più di design rispetto ad un appassionato di piante..". Già nella premessa del suo volume, Page fornisce un'informazione che può assurgere a regola stabile per chi intende svolgere il lavoro di progettista di giardini:

"Quando compongo un paesaggio o creo un giardino, ma anche solo quando colloco un vaso di fiori sul davanzale, mi pongo, in primo luogo, un problema analogo a quello del pittore, ossia mi preoccupo della relazione tra gli oggetti che compongono il quadro, siano essi boschi, campi o acqua, pietre o alberi, cespuglio o piante o gruppi di piante."

A ciò Page aggiunge un altro elemento, la cui acquisizione è tuttavia determinata dall'attenzione e dalla sensibilità soggettive; è quel *quid* di ineffabile che egli chiama semplicemente "tocco magico".

Un giardino lo si progetta dovendo fare i conti con le limitazioni imposte dal luogo, con le richieste del cliente, col clima e il tipo di terreno, con la tradizione culturale locale, con le proprie capacità di artista e di tecnico.

.....ma se si desidera che il giardino acquisisca un "tocco magico" non ci si può accontentare di ciò, occorre andare oltre e conferirgli una dimensione ulteriore.

Il tocco magico può essere quindi evocato come: "il gioco delle relazioni fra gli elementi e le loro emanazioni". A rafforzare il concetto di relazione fra gli elementi, Page sostiene fortemente l'utilizzo del disegno come strumento e come "metro" di osservazione: "esercitare l'occhio e la mente a guardare e registrare in maniera più attenta"

L'unicità di Page ideatore e progettista di giardini è altresì rintracciabile nel suo modo del tutto personale di sviluppare la composizione; ciò avveniva man mano che gli si delineava la conoscenza del luogo, la potenzialità decorativa delle specie autoctone, l'intuizione sulle forme che più rispettavano da la sintesi tra le esigenze del committente e la soluzione ottimale sul piano estetico e funzionale.→

Mario Allodi

Dopo aver conseguito la laurea in Architettura al Politecnico di Milano e l'attestato di specializzazione ISAD (Istituto Superiore di Architettura e Design), si è dedicato allo studio dell'arte dei giardini e alla progettazione di spazi verdi. Attualmente progetta terrazzi, giardini e spazi verdi pubblici, ha all'attivo numerose pubblicazioni di carattere divulgativo e svolge attività didattica. Dirige la Scuola Arte & Messaggio, scuola di arte e di comunicazione visiva del Comune di Milano, all'interno della quale ha dato vita a un corso di formazione biennale di Progettazione dei giardini, che ama definire "una scuola nella scuola": un luogo di incontro e di studio della cultura paesistico-ambientale rivolto a un'utenza articolata.



Tre casi italiani rendono in modo efficace il suo stile compositivo e la sua capacità di realizzarsi con i luoghi.

A Villar Perosa, dove con Marella Agnelli, rimodella il giardino annesso alla villa di famiglia rielaborando un modulo formale, violando deliberatamente alcune regole e adattandolo alle esigenze del luogo. L'approccio compositivo parte dall'idea di consolidare attraverso un giardino formale, la porzione direttamente a contatto con l'edificio e, successivamente, attraverso l'individuazione di un secondo asse, ortogonale al primo, costruisce una sequenza di terrazzamenti a tema che sfumano verso il paesaggio circostante.

A Tor San Lorenzo effettua, insieme a Lavinia Taverna, proprietaria di un fondo sul litorale, un giardino ex novo, progettato a "stanze tematiche" sullo sfondo di una composizione all'inglese in chiave contemporanea, sfruttando sia la mitezza del clima sia la ricca varietà di specie mediterranee. Fino all'incontro con Page la proprietaria acquistava piante per collezionismo; la conoscenza di Page è racchiusa in questa citazione:

"In quel momento io stavo solo collezionando piante. Invece lui è venuto e ha detto: No, facciamo un giardino, che è un'altra cosa".

L'ultimo caso, San Liberato è esemplare per l'utilizzo delle specie vegetali, a paesaggio e in relazione visiva, continua, con il lago.

Fin dal primo momento Page colse la particolarità del luogo ed ebbe a dire *"non conosco giardino che emani magia come San Liberato"*. L'idea di progettare un luogo paradisiaco che evochi i "sentimenti" del luogo è soprattutto visibile attraverso l'utilizzo di specie botaniche inserite in maniera raffinata e tesa a cogliere le trasformazioni stagionali del luogo attraverso i colori del fogliame.

Il suo testamento è racchiuso in queste poche parole tratte dalla sua opera "L'educazione di un giardiniere": *"...Talvolta l'idea di un giardino mio mi sembra un miraggio che si allontana; ma qualora questa visione intermittente divenisse realtà e davvero un giorno possedessi un giardino in qualsiasi luogo fosse situato, qualsiasi fossero forma e le sue dimensioni, rappresenterebbe per me una grande soddisfazione, perchè, come tutti i giardini, sarebbe un mondo in sé compiuto di cui andrò potrei godere le bellezze."* (*)



Filippo Pizzoni

Paesaggisti contemporanei e relazione con modelli ed elementi del giardino storico

Sappiamo che nella professione del paesaggista come in ogni altra attività progettuale, si impara copiando, perché per copiare bisogna guardare con attenzione per 'riprodurre'. Ma, finite le scuole, quando possiamo dire d'aver imparato, diventa importante elaborare il proprio stile e, per farlo, dobbiamo aver imparato a guardare davvero, che è cosa assai diversa dal 'copiare'. Saper guardare, infatti, non è semplice e significa, ogni volta, ritrovare la sostanza e le radici di ogni progetto. Allenarsi a individuare modelli, riferimenti e citazioni può essere così un esercizio utile per acquisire maggiore consapevolezza critica ed evitare di correre il rischio di riutilizzare automaticamente le immagini che si sono fissate sulla nostra retina di ciò che abbiamo visto qua e là.

Passerò in rassegna, con il supporto di immagini esemplificative, alcuni esempi di giardini moderni - sapendo che è difficile definirli in quanto a volte sono più 'attuali' giardini degli inizi del secolo scorso rispetto a progetti degli anni '50 - e di giardini contemporanei, intendendo quelli realizzati a partire dal 2000.

Per secoli le informazioni sui giardini erano trasmesse quasi come un segreto, attraverso manuali e insegnamenti *in situ*, ma in seguito la fotografia ha cambiato radicalmente il nostro modo di 'leggere' i giardini. Negli ultimi anni - nell'attuale 'villaggio globale' - il moltiplicarsi delle notizie e delle immagini da cui veniamo quotidianamente sommersi ha causato una circolazione sempre più crescente di modelli, riferimenti, spunti a cui potersi ispirare. Se il vantaggio indubitabile è sicuramente quello di una maggiore e fertile circolazione delle informazioni, il rischio è quello di una ripetizione spesso pedissequa, noiosa e a volte insensata, di temi, motivi e simboli.

L'estrema velocità con la quale si diffondono le immagini fa sì che manchi il tempo per i necessari approfondimenti e reinterpretazioni consapevoli. Ormai siamo troppo abituati a 'vedere' i giardini solo attraverso gli scatti fotografici, cosa assai diversa dal visitarli, e questo porta a un generale svuotamento del loro significato, relegandoli neanche più a una 'cartolina' come era fino al secolo scorso, ma facendone l'ennesimo spazio 'virtuale'.

Le **citazioni**, come avviene nelle opere letterarie, sono estrapolazioni che vengono riprodotte per chiarire spunti e concetti e per trasmettere un messaggio che si vuole comunicare.

Un **esempio** è la famosa pergola di maggiociondolo del giardino inizi '900 di Bodnant che negli anni '60 la paesaggista inglese Rosemary Verey riproduce in miniatura nel proprio giardino, assai più piccolo, di Barnsley House (Foto 1 e 1bis). La riproposizione, ridimensionata, di un'icona del giardino classico inglese degli inizi del Novecento in un giardino contemporaneo (per l'epoca) è stata la dimostrazione, tangibile e fortunata, della possibilità di recuperare i valori e lo stile di quell'epoca anche nei giardini sempre più piccoli della nostra epoca più recente.

→



1



1bis



2



2 bis

Altri casi molto noti che rappresentano una citazione sono i 'giardini giapponesi', o 'cinesi', in spazi pubblici così come in giardini privati, costruiti nei paesi occidentali a partire dagli anni Sessanta.

Diverso il caso dei **riferimenti**, termine con il quale possiamo definire quegli elementi di una ricerca, quale quella personale del progettista, che diventano informazione e orientamento per definire parti o risolvere situazioni particolari nell'ambito di un nuovo progetto. I riferimenti infatti, sono nell'occhio di colui che guarda - e cioè il progettista - che, a seconda del proprio bagaglio culturale, saprà coglierli, decifrarli, rielaborarli e utilizzare infine il risultato di tale processo. Identificare i riferimenti insiti nel progetto di un giardino che stiamo visitando può essere un esercizio divertente oltre che utile perché aiuta a cogliere il significato - e talvolta anche il messaggio - che il progettista voleva comunicare attraverso il proprio progetto.

Pertanto è molto importante, progettando, fare molta attenzione ad ogni pianta che collochiamo, ad ogni linea che disegniamo e ogni materiale che introduciamo poiché ogni elemento sarà letto e decodificato da chi osserva l'opera.

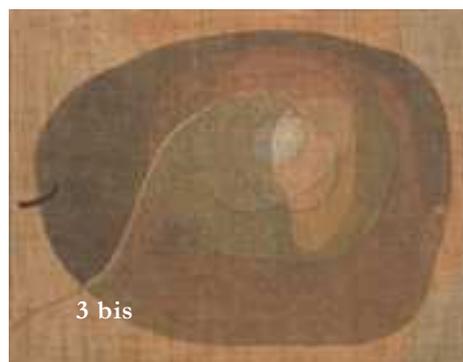
Ad **esempio**, nella mia personale lettura del ponte progettato in Texas dai Miro Rivera Architects nel 2004, interpreto dei riferimenti di tipo eminentemente naturale: i tondini di ferro curvato, che compongono quella che si può definire la decorazione della ringhiera, sembrano richiamare della vegetazione epifita che pende dai rami; un altro riferimento è senza dubbio l'uso tradizionale cinese di progettare i ponti nei giardini tenendo conto del perfetto riflesso nell'acqua del raggio di curvatura delle loro campate. Prendendo in considerazione l'aspetto più tecnologico del progetto, il riferimento è, a mio parere, il confronto al tecnicismo moderno, che porta i progettisti a proporre un oggetto la cui complessità costruttiva appare ridotta al minimo, per dare vita a un elemento essenziale, semplice, di nuovo, quasi 'naturale'. (Foto 2 e 2 bis).

Per chiarire meglio il modo in cui un progettista lavora sui riferimenti, a volte automatici e a volte più consapevoli, vi porto due esempi di miei progetti. Il primo è un giardino di montagna di molti anni fa, nel quale ho disegnato una radura nel bosco che presenta al contempo una forza centripeta nel guidare lo sguardo verso il centro, sia centrifuga verso l'esterno; con il tempo ho capito che questo mio disegno nasceva da una riflessione di Sir Geoffrey Jellicoe nella quale affermava che per progettare un nuovo roseto aveva rielaborato un modello geometrico classico grazie all'ispirazione tratta dalle linee morbide e astratte di un'opera di Paul Klee del 1962, *The Fruit*. (foto 3 e 3 bis)



3

re un nuovo roseto aveva rielaborato un modello geometrico classico grazie all'ispirazione tratta dalle linee morbide e astratte di un'opera di Paul Klee del 1962, *The Fruit*. (foto 3 e 3 bis)



3 bis

Diverso è il caso della **reinterpretazione**, che si traduce in una rielaborazione originale di un modello.

Ne sono un **esempio** il progetto di *The Garden of Cosmic Speculation* nel quale Charles Jencks reinterpreta il ponte cinese e il simbolo del drago con una operazione di importazione e combinazione di due simboli tipici della cultura cinese del giardino (Foto 4).

Fernando Caruncho, nel cortile della Universidad de Deusto a Bilbao, reinterpreta in maniera straordinariamente originale e interessante il tema del labirinto (Foto 4). Molti dei progetti di Caruncho presentano un riferimento diretto e non misterioso al giardino ispanico-moresco reinterpretato sempre in modo molto interessante e originale; nel giardino Camp Sarch (Minorca 1989-90) la suddivisione in spazi quadrati e rettangolari, l'utilizzo della topiaria, lo spazio chiuso che viene moltiplicato nella ripetizione della forma quadrata, l'uso dell'acqua per riflettere la quinta scenografica e il cielo sono tutti motivi ripresi dai modelli dell'Alhambra e del Generalife, in modo inconsueto, contemporaneo e molto intrigante (Foto 5).

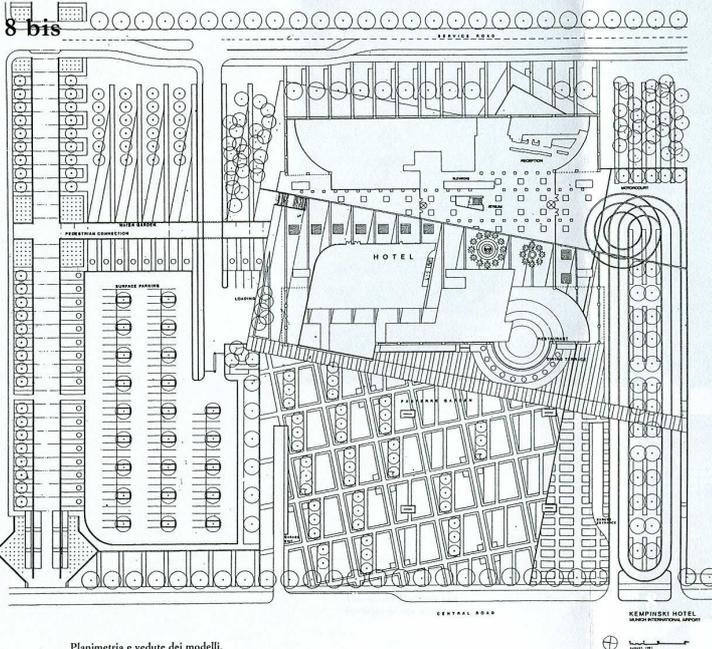
Un caso di reinterpretazione che concerne uno spazio pubblico sono i Piccadilly Gardens a Manchester: non sembra possibile che l'ellissi d'acqua non abbia come modello Prato della Valle, la famosa piazza di Padova, sia nell'utilizzo della forma ovale per individuare lo spazio aggregativo della piazza, sia per il tema dell'attraversamento come del passeggio e la presenza del prato (Foto 7 e 7 bis).





8

8 bis



Planimetria e vedute dei modelli.



9



9 bis

Nel progetto paesaggistico dell'Hotel Kempinski all'aeroporto di Monaco del paesaggista statunitense Peter Walker si tratta di una interpretazione di modelli della progettazione classica: il tema della griglia che disegna i *parterre* (Foto 8 e 8 bis) che in questo caso si sdoppia, si sovrappone e ricompono un nuovo disegno.

Dal punto di vista dei modelli e riferimenti tradizionali, il parc Citroën di Parigi (Clément e Provost, 1992) costituisce una sorta di spartiacque nel modo di progettare i giardini pubblici: esso rompe definitivamente con la tradizione del giardino all'inglese degli ultimi due secoli e introduce - o meglio re-introduce - schemi spaziali e motivi propri del giardino barocco francese.

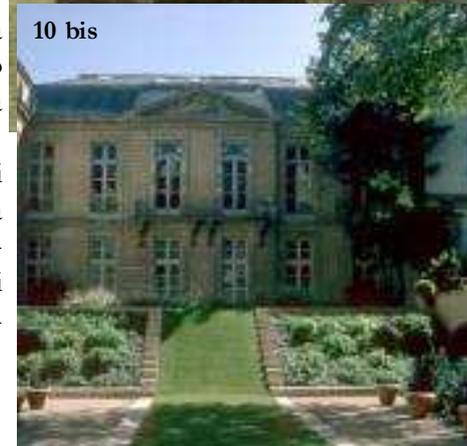
Tutti i principali elementi del giardino alla *Grande Manière* seicentesca vengono utilizzati e reinterpretati: dall'inquadramento assiale basato sulla prospettiva centrale, alla *Grande esplanade* centrale, ai boschetti laterali, alle serre che richiamano i padiglioni da giardino, alle fontane che svolgono la funzione di filtro tra il palazzo (in questo caso le serre) e lo spazio aperto. La Senna stessa viene coinvolta nel progetto a svolgere il ruolo del *Grand Canal* di Versailles, come specchio riflettente e trasversale rispetto alla composizione assiale. Il successo che il parco ebbe tra i parigini fu proprio dovuto alla sua capacità di collegare a un progetto della contemporaneità i simboli della tradizione francese (Foto 9 e 9 bis).

Nel giardino di un *hôtel particulier* a Parigi (Hôtel Evreux, 1995), di nuovo Gilles Clément propone una reinterpretazione del giardino classico francese: qui con un ribaltamento delle superfici il camminamento centrale di ghiaio si trasforma in prato, una sorta di tappeto che si srotola per collegare l'edificio alla piscina (Foto 10 e 10 bis).

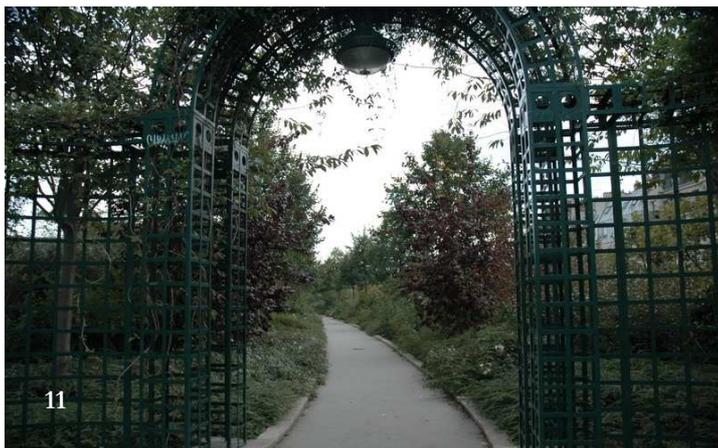
Anche progetti più recenti possono diventare dei modelli: è il caso della *Promenade plantée* (1), di Parigi (foto 11) - costruita a partire dal 1988 su progetto del paesaggista Jacques Vergely e dell'architetto Philippe Mathieux e inaugurata nel 1993 - che ha ispirato chiaramente la più nuova, e assai più pubblicizzata, High Line di New York, del 2009 (Foto 12); se vogliamo poi cercare i riferimenti dell'originale progetto di Parigi si tratta di temi di natura sociologica ed ecologica piuttosto che di tipo storico o formale, vale a dire il modo di interpretare la natura che ha preso il sopravvento sui luoghi abbandonati, un tema che ha ispirato i tanti progetti di recupero paesaggistico delle aree ex industriali del mondo occidentale a partire dalla seconda metà del 1900. (*)



10



10 bis



11



12

Filippo Pizzoni

Architetto paesaggista e storico del giardino, si occupa di progettazione e di restauro di parchi e giardini. Alla passione per la progettazione unisce l'interesse per la comunicazione e la divulgazione della cultura del giardino. Dal 2000 ha avviato lo studio di progettazione paesaggistica aMAZING_sTUDIO che incentra la propria attività sullo scambio e la collaborazione tra discipline diverse applicate alla paesaggistica. Nel 2004 aMAZING_sTUDIO ha conseguito numerosi riconoscimenti tra i quali la partecipazione con i progetti vincitori 'Kaleidoscope' al XIIIème Festival International des Jardins de Chaumont sur Loire e 'Sol des Sols' alla manifestazione Lausanne Jardins 2004. Con il progetto "The Strangest House any one Ever Lived In" Filippo Pizzoni ha ricevuto il Premio Martini per gli Architetti del Paesaggio nel giugno 2004. Sempre nel 2004 ha ottenuto la prequalificazione all'interno del raggruppamento temporaneo capogruppo Arch. William Taylor - Hopkins Architects Ltd [L] London UK al Concorso Internazionale per il Restauro e Valorizzazione della Villa Reale di Monza e dei Giardini di pertinenza. Il progetto partecipante ha conseguito il IV posto. Insieme alla progettazione e al restauro di giardini privati, interviene anche nell'ambito dei lavori pubblici, tra cui si segnalano il progetto e la realizzazione del parco pubblico di Ca' Savio a Cavallino Treporti (Venezia), del Parco del Fontanile di San Giacomo a Gerenzano (Varese), del recupero del parco storico di Villa Centenari a Tradate (Varese), del parco storico di Villa Cusani a Carate Brianza (Milano). Laureatosi al Politecnico di Milano, si è specializzato in Garden Design alla Inghild School of Design di Londra, e in Conservazione di Parchi e Giardini Storici presso l'Institute of Advanced Architectural Studies dell'Università di York. Ha insegnato Architettura del Giardino Contemporaneo nell'ambito del Master in Paesaggistica della Facoltà di Agraria dell'Università degli Studi di Milano e presso la Scuola Agraria di Monza nell'ambito del corso 'Artista Giardiniere'. Scrive regolarmente per la rivista 'Case&Country' e ha tenuto conferenze e corsi per il Fondo Ambiente Italiano, Grandi Giardini Italiani, l'Associazione Dimore Storiche Italiane. È autore dei saggi "Il giardino. Arte e Storia dal Medio Evo al Novecento", pubblicato da Leonardo Arte, Milano 1997, tradotto e pubblicato negli Stati Uniti, Gran Bretagna e Germania e coautore con Lucia Impelluso dell'opera "Grande atlante dei giardini in Oriente e Occidente, Mondadori Electa, 2009.

Nel suo lavoro Filippo Pizzoni concepisce il giardino come uno spazio composto di pieni e di vuoti, di immagini naturali in tre dimensioni, ai quali si sovrappone la dimensione temporale. Il giardino riconquista valore come espressione artistica e culturale diventando esperienza fisica, emotiva e visiva. Lo spazio aperto viene interpretato come luogo della libertà, dell'espressione del singolo, come spazio di ricerca e di sperimentazione, nelle sue implicazioni culturali, storiche e paesaggistiche, in dialogo continuo tra passato e futuro, tra interno ed esterno.

Quattro domande a Franco Zagari

a cura di Rita Sicchi

Lei dice di essere diventato paesaggista per caso, a seguito della sua partecipazione al concorso de La Villette, ma dopo la sua riconosciuta esperienza, come definirebbe il suo approccio alla progettazione ambientale? Quale il rapporto con i luoghi, in quanto storia, valori, socialità?

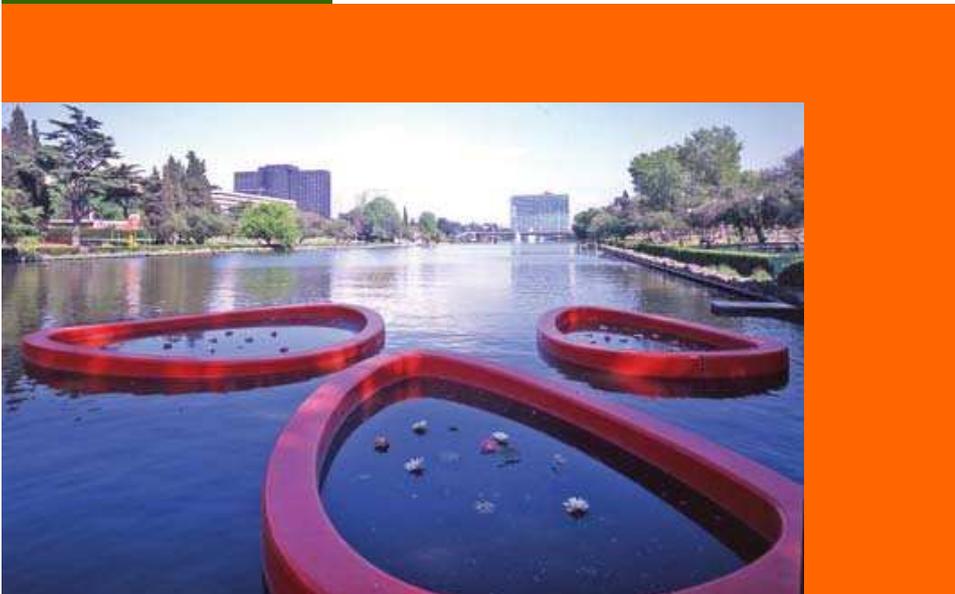
FZ La mia determinazione è fondata sulla certezza che il paesaggio sia una questione di vitale interesse pubblico. A fronte di un disastro urbanistico senza precedenti credo che si debbano anche saper cogliere dei segni positivi di una volontà diffusa di cambiamento di mentalità, di una volontà di agire. Da catastrofe a catarsi, è un'opzione difficile ma non impossibile, e senza alternative.

Il concorso de la Villette è stato veramente per me faticoso: la qualità del gruppo che mi sono trovato a coordinare - Gianpiero Donin, Giovanni Posani, Roberto Perri, Salvatore Diema -, il risultato straordinario di "esquisse primé", essere scoperti da Renzo Piano, che era in commissione e che ci dette poi incarichi importanti - come la mia collaborazione per l'Auditorium a Roma - e perfino ci regalò uno dei più bei progetti che io abbia fatto - la casa studio di Resi e Salvatore Accardo -. e avere avuto come presidente di giuria Burle Marx, che avemmo la fortuna di conoscere poi in seguito.

Il paesaggio, il più bello, il più brutto, il più grande, il più piccolo, è per sua natura in perenne evoluzione e in quanto tale chi lo vive, lo percepisce, lo abita, lo nomina, lo comunica, in modo più o meno consapevole non può non progettargli, perché nel bene e nel male comunque lo modifica. L'approccio, almeno nelle intenzioni, cerca di stabilire un continuo rapporto dialettico, di reciproca influenza, fra termini normalmente distinti e posti in una sequenza temporale deduttiva: fra le analisi di un contesto e la ipotesi progettuali, fra scale generali e di dettaglio, fra ambiti territoriali e sistemi discontinui, fra concertazione e partecipazione, fra saperi diversi, fra pianificazione e sperimentazione.

"Quando sono chiamato a progettare un sito non lo osservo mai come se fosse un foglio bianco dove riprodurre qualcosa ...", così comincerebbe il mio amico Paolo Burgi. Io credo che sia prioritario cercare di costruire o di ricostruire principi di continuità nel nostro habitat, con un approccio e una mentalità però del tutto diversi da quelli usuali, perché la frammentazione, l'incoerenza, la non sedimentazione sono il carattere dominante di una nuova città che non possiamo ignorare. Allora gli strumenti e i metodi abituali devono necessariamente cambiare. E' quanto sostengo nel mio prossimo libro "ANNO ZERO", che esce a settembre. Bisogna riscrivere le regole del gioco, si tratta di rimettere in tensione parti del territorio spente o abbandonate, di creare nuovi luoghi sensibili, sequenze di senso fra elementi altrimenti inerti, nuovi principi di orientamento e nuove centralità, i caratteri di una nuova città, ormai completamente diversa da quella dove siamo nati.

Il paesaggio, il più bello, il più brutto, il più grande, il più piccolo, è per sua natura in perenne evoluzione e in quanto tale chi lo vive, lo percepisce, lo abita, lo nomina, lo comunica, in modo più o meno consapevole non può non progettargli, perché nel bene e nel male comunque lo modifica. L'approccio, almeno nelle intenzioni, cerca di stabilire un continuo rapporto dialettico, di reciproca influenza, fra termini normalmente distinti e posti in una sequenza temporale deduttiva: fra le analisi di un contesto e la ipotesi progettuali, fra scale generali e di dettaglio, fra ambiti territoriali e sistemi discontinui, fra concertazione e partecipazione, fra saperi diversi, fra pianificazione e sperimentazione.



Il suo stile nei progetti di spazi aperti è indubbiamente riconoscibile in un insieme di raffinate e armoniche composizioni, nell'uso sapiente e creativo dei materiali, nella semplicità e musicalità dei segni...

Come definirebbe le peculiarità delle sue progettazioni? Quali gli obiettivi?

Quali progetti o particolari rappresentano meglio il suo linguaggio?

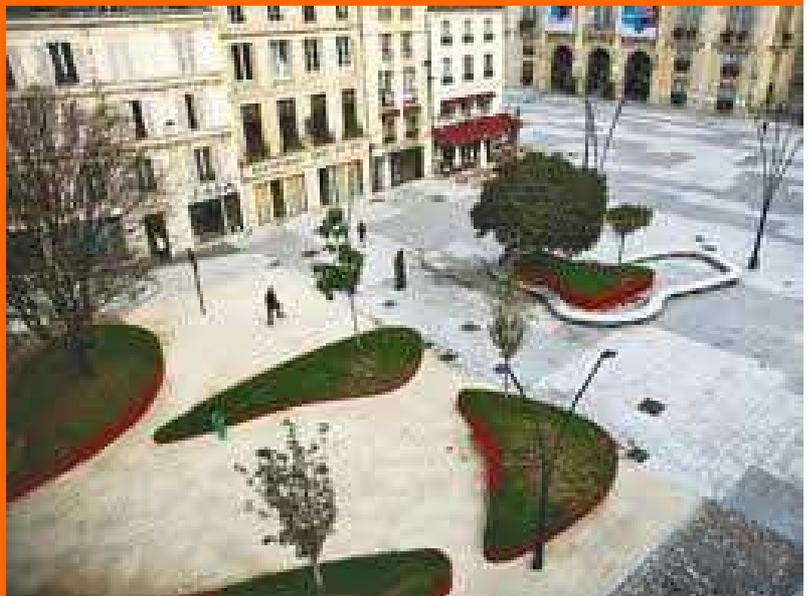
FZ Mi sforzo di adottare una scrittura fluida e dolce, e al contempo mi preoccupo sempre di definire uno spartito chiaro, sul quale orchestrare temi e sottotemi. A volte è stato necessario intervenire con energia in contesti sofferenti, per contrastare una linea di collasso altrimenti irreversibile, è stato pericoloso ma necessario, perché ha introdotto in un tempo breve una nuova scrittura che, per quanto concertata, faticherà a prendere patina e a sedimentarsi, ma sarà comunque un principio.

Nella sua comunicazione a VerDiSegni ha rivelato che in ogni progetto Lei si rimette in discussione, che l'atto della creazione di un progetto è un processo che deve vedere coinvolti anche i fruitori, oltre che essere la sintesi dei tanti saperi, delle tante conoscenze che dialogano. Qual'è la realizzazione o l'esperienza in cui ciò è avvenuto in maniera più soddisfacente?

FZ Le piazze centrali di Saint-Denis sono un grande cantiere di idee e di opere che si deve a tutta la città, una politica coraggiosa, di programmazione, gestione amministrativa e concertazione pubblica: protezione di un ambiente storico affascinante ed instabile, valorizzazione degli spazi culturali, creazione di una grande «agorà» pubblica contemporanea. Tutte le scelte progettuali sono state presentate in vari organismi partecipativi, discusse in un Comitato di pilotaggio (amministrativo e politico), infine ratificate in giunta o in consiglio. Determinante e benefico l'apporto degli archeologi e delle autorità dei Monuments de France.

Come ascoltare e accogliere Suger e Robespierre, Simenon e Sengor? Come non interrompere, anzi rievocare, quelle storie che si sono depositate in un'unità indicibile, di ritmo, grana, luce? Il progetto è come una "macchina retorica", che racconta e rievoca una "geografia" di unità, dimensioni e tracciati storici, epigrafi e reperti, ma anche semplici indizi, dove oggi questi elementi evocati dal luogo risultino appannati o di meno evidente lettura. Caratteristico del nostro progetto è un appoggio morbido all'andamento del suolo, con un'organizzazione dello spazio adatta a una continua evoluzione. Abbiamo cercato di restituire una continuità al movimento del suolo di ognuna delle piazze, con un profilo in

leggera pendenza, arrivando nel punto più alto a porci senza gradini alla stessa altezza del sagrato, incorporando la scalinata del Municipio, riportando lo spazio del mercato nella stessa sequenza di continuità. La scansione dello spazio è la stessa della cadenza e delle pause della facciata della Basilica: nelle superfici minerali abbiamo risposto alle scansioni in pieni e vuoti degli edifici con un rapporto simile fra chiari e scuri nel pavimento. La semplicità e coerenza degli spazi, ciascuno riconoscibile per un suo carattere preciso, la fluidità fra loro, e la flessibilità rispetto alle evoluzioni più imprevedibili, sono i punti salienti di questo approccio.





E' innegabile che viviamo da tempo, nel nostro Paese, un ritardo nel radicamento culturale dell'arte del paesaggio, Lei che svolge un ruolo importante di divulgatore sia come professore universitario che per la sua produzione letteraria, ricordo ad esempio il suo Manuale di Progettazione di Giardini del 2009, in una battuta quale futuro vede per il paesaggismo italiano?

FZ Se ci interroghiamo sullo stato dell'arte del paesaggio, quello italiano, ma non solo, dei tanti paesaggi del mondo occidentale nel momento che la crisi dall'essere sempre più cronica assume oggi dei caratteri del tutto nuovi, ci è subito evidente come vi sia una condizione dominante di diffuso degrado, che comincia dall'incapacità di tutelare e mantenere il nostro patrimonio, ma che in realtà ha la sua causa più profonda nell'incapacità di saperlo riprodurre, reinventare secondo le esigenze e i valori del tempo presente. La necessità di una continua interazione reciproca fra questi due momenti nella storia del paesaggio è sempre stata un processo naturale e spontaneo, eppure particolarmente proprio da noi non sono affatto chiare all'opinione pubblica le profonde conseguenze sul piano culturale che ne dipendono, e ancor più quelle sul piano sia economico che sociale, fenomeni di tale entità che dovrebbero porre una questione politica con assoluta priorità.

Franco Zagari

Architetto, paesaggista, vive e opera a Roma. Professore ordinario di Architettura del paesaggio. Insegna presso l'Università de "La Sapienza" di Roma ('81-'94) e l'Università "Mediterranea" di Reggio Calabria ('72-'80; '95-'11, dove è fondatore e direttore per i primi due mandati del Dipartimento Oasi e coordinatore del Dottorato di Architettura dei parchi, dei giardini e assetto del territorio). Chévalier des arts et lettres, Ministère de la culture, France 1998. Premio europeo Gubbio 2009. Presidente della Giuria della VI Biennale Europea di Paesaggio di Barcellona, 2010. Socio onorario AIAPP 2010. Membro dell'Executive Board di Uniscape dal 2008. Molte opere realizzate in Italia, Francia, Scozia, Georgia, Giappone, Giordania, fra cui Giardino a Osaka, 1990; Piazza Montecitorio a Roma, 1998; Lungomari di Porto Sant'Elpidio, 2003 e di Castiglioncello, 2006-2007; Un ponte e una terrazza galleggiante nel Parco del Lago dell'Eur, Roma 2005-2007, Tre piazze a Saint-Denis (Parigi), 2005-2007, Sottopasso della Stazione di Bergamo, 2009, Giardino Z5, Roma 2010.

E' autore di saggi e film, fa cui: *L'architettura del giardino contemporaneo* (un libro, una mostra, sei film RAI), Milano 1988; *Questo è paesaggio. 48 definizioni*, Roma 2006; *Giardini. Manuale di progettazione*, Roma 2009; *Landscape as a project*, un'intervista a 32 università europee afferenti a Uniscape sul progetto di paesaggio, (a cura di Bas Pedrolì e Tessa Goodman) Melfi 2009; *Paesaggi di città non città. Franco Zagari. Quattro progetti di ricerca*, (a cura di Giovanni Laganà) Melfi, 2012

Dibattito con Filippo Pizzoni in margine al suo intervento nel corso Arte e paesaggio il 21 ottobre 2008.



1

Architetto paesaggista e storico del giardino, Filippo Pizzoni si occupa di progettazione e di restauro di parchi e giardini. Alla passione per la progettazione unisce l'interesse per la comunicazione e la divulgazione della cultura del giardino.

Dal 2000 ha avviato lo studio di progettazione paesaggistica aMAZING sTUDIO che incentra la propria attività sullo scambio e la collaborazione tra discipline diverse applicate alla paesaggistica. Nel 2004 aMAZING sTUDIO ha conseguito numerosi riconoscimenti tra i quali la partecipazione con i progetti vincitori 'Kaleidoscope' al XIIIeme Festival International des Jardins de Chaumont sur Loire e 'Sol des Sols' alla manifestazione Lausanne Jardins 2004. Con il progetto "The Strangest House any one Ever Lived In" Filippo Pizzoni ha ricevuto il Premio Martini per gli Architetti del Paesaggio nel giugno 2004. Sempre nel 2004 ha ottenuto la prequalificazione all'interno del raggruppamento temporaneo capogruppo Arch. William Taylor - Hopkins Architects Ltd - London UK al Concorso Internazionale per il Restauro e Valorizzazione della Villa Reale di Monza e dei Giardini di pertinenza. Il progetto partecipante ha conseguito il IV posto.

Insieme alla progettazione e al restauro di giardini privati, interviene anche nell'ambito dei lavori pubblici: nel 2006 ha ricevuto l'incarico di consulenza alla sistemazione paesaggistica dell'area PIT 11 Enna, per la riqualificazione e fruibilità turistica dell'area di accesso al sito Unesco della Villa Romana del Casale di Piazza Armerina (Enna) e in associazione con altri professionisti, ha avuto diversi incarichi, tra cui il progetto e la realizzazione del parco pubblico di Ca' Savio a Cavallino Treponti (Venezia), del Parco del Fontanile di San Giacomo a Gerenzano (Varese), del recupero del parco storico di Villa Centenari a Tradate (Varese), del parco storico di Villa Cusani a Carate Brianza (Milano).



4

Quali sono le principali differenze tra le diverse correnti artistiche contemporanee legate al paesaggio?

La Land art è un movimento ben preciso che nasce in un periodo storico molto importante alla fine degli anni sessanta quando tutto il mondo si sta muovendo. Un gruppo di artisti, prevalentemente in America ma anche in Inghilterra, sente la crisi dell'arte figurativa e ricerca nuove modalità di espressione; gli interventi sono prevalentemente di grande scala e non effimeri. (vedi foto 1) Il movimento che gli inglesi hanno definito Art with nature esprime un diverso rapporto con la natura, che non è più solo con il paesaggio in generale ma anche con i suoi dettagli; la scala spesso diventa minima, coincide con quella del giardino e l'opera

artistica diventa fugace e viene sovente fissata con la fotografia e poi distrutta. L'aspetto effimero comincia a manifestarsi ad esempio con l'opera Il campo dei fulmini del 1977 di De Maria: l'artista colloca dei parafulmini nel campo e l'opera artistica consiste nel cogliere i fulmini e fotografarli. (vedi foto n. 2)

L'Arte in situ, che in qualche misura rappresenta una evoluzione dei classici

parchi di scultura che sono come dei musei all'aperto, consiste nella richiesta da parte di collezionisti o organizzatori culturali ad alcuni artisti di interpretare il loro rapporto con il paesaggio lasciando traccia di un'opera in un luogo preciso; uno degli esempi più interessanti in Italia è costituito dalla Fattoria di Celle, progetto avviato dal collezionista d'arte Giuliano Gori. (vedi foto 3)

Nell'Arte ambientale, rispetto alla land art, il rapporto con il paesaggio è molto stretto, l'artista lavora con e nel paesaggio; il segno del paesaggio è molto più sottile. La contaminazione è tale che a volte gli artisti vengono chiamati a realizzare proprio dei giardini, cosa di cui si occupa l'Associazione culturale di Santa Maria Novella per l'arte contemporanea che lavorando per i comuni ha utilizzato il giardino come



2



3

veicolo per comunicare l'arte contemporanea. Uno degli esempi più famosi in Italia è Arte Sella. (vedi foto 4)

Quale è il contributo che queste esperienze artistiche hanno dato alla paesaggistica contemporanea?

A mio parere la grande conquista della paesaggistica contemporanea, da quando almeno si fanno progetti sul paesaggio in maniera consapevole (anche coltivando vigneti si faceva ovviamente paesaggio ma in maniera inconsapevole), deriva dall'arte e consiste nella possibilità, tipica dell'intervento artistico, di trasmettere un messaggio, cioè comunicare una visione pur nella importante distinzione fra ruolo del paesaggista e ruolo dell'artista, che sono e devono restare differenti.

Come si può definire oggi il ruolo del paesaggista?

Paesaggista è colui che viene considerato risolutore di un problema, laddove il problema è costruire un nuovo rapporto, ecologicamente, esteticamente e naturalisticamente sostenibile con il paesaggio. La paesaggistica sta occupando lo spazio lacunoso che non è quello dell'edificio architettonico (di competenza dell'architetto) e neanche quello della città (dell'urbanista) ma lo spazio intermedio, cioè lo spazio aperto a misura di percezione dell'uomo, uno spazio nel quale l'uomo è inserito come attore, nel bene e nel male. Di questo nuovo ruolo ne sono un esempio molto significativo i progetti del gruppo di paesaggisti australiani Taylor/Cullity/Lethlean che ha anche molte



5

commesse pubbliche, non solo private. Come si vede dall'immagine 5, che si riferisce all'water front di Victoria o dall'immagine 6, che si riferisce alla sistemazione paesaggistica lungo l'autostrada che porta a Melbourne, l'intervento non è neanche più architettonico o artistico ma paesaggistico, nel senso che prende in considerazione tutti gli elementi del paesaggio nel senso più ampio del termine e costruisce uno spazio con l'apporto di discipline che non sono esclusivamente quelle dell'architettura



6

o dell' agronomia. L'ultimo esempio è quello del Royal Botanic Garden di Victoria firmato dallo stesso gruppo australiano a seguito

della vincita di un concorso (7): qui si vede l'effetto di una rielaborazione del loro paesaggio naturale fatto di deserto rosso e graminacee. Si tratta di veri e propri quadri, una installazione artistica anche se ideata da veri paesaggisti laureati in Landscape architecture.

in che modo e in quali fasi la cultura orientale ha trasmesso una lezione alla cultura occidentale nell'ambito della costruzione dei giardini?

Nel 1700 si può dire che la Cina ha apportato all'occidente il concetto di libertà che ha trovato espressione nel giardino paesaggistico, attraverso l'abbandono del disegno formale e della simmetria e l'ispirazione alla natura. Ma mancava ancora in quell'epoca la conoscenza dei dettagli strutturali della concezione orientale, consapevolezza che si conquista solo nel 1800, quando si cominciano a utilizzare le rocce, le pavimentazioni, la distribuzione degli arbusti. L'uso di arbusti isolati ad esempio si vede molto bene nel Parco Sempione di Milano, soprattutto prima del recente restauro che ha introdotto l'uso di vegetazione a gruppi. Infine è solo con il 1900 che l'occidente ha cominciato a conoscere e utilizzare le piante della tradizione orientale: si pensi alla diffusione degli aceri giapponesi, delle peonie. Nel complesso si può dire che ogni secolo ha apportato approfondimenti crescenti e sempre meno superficiali.



7

Laureatosi al Politecnico di Milano, si è specializzato in Garden Design alla Inchbald School of Design di Londra, e in Conservazione di Parchi e Giardini Storici presso l'Institute of Advanced Architectural Studies dell'Università di York. Ha insegnato Architettura del Giardino Contemporaneo nell'ambito del Master in Paesaggistica della Facoltà di Agraria dell'Università degli Studi di Milano e presso la Scuola Agraria di Monza nell'ambito del corso 'Artista Giardiniere'. Scrive regolarmente per la rivista 'Case&Country' e ha tenuto conferenze e corsi per il Fondo Ambiente Italiano, Grandi Giardini Italiani, l'Associazione Dimore Storiche Italiane. È autore del saggio "Il giardino. Arte e Storia dal Medio Evo al Novecento", pubblicato da Leonardo Arte, Milano 1997, tradotto e pubblicato negli Stati Uniti, Gran Bretagna e Germania. È in pubblicazione un nuovo volume per i tipi di Mondadori Electa.

Nel suo lavoro Filippo Pizzori concepisce il giardino come uno spazio composto di pieni e di vuoti, di immagini naturali in tre dimensioni, ai quali si sovrappone la dimensione temporale. Il giardino riconquista valore come espressione artistica e culturale diventando esperienza fisica, emotiva e visiva. Lo spazio aperto viene interpretato come luogo della libertà, dell'espressione del singolo, come spazio di ricerca e di sperimentazione, nelle sue implicazioni culturali, storiche e paesaggistiche, in dialogo continuo tra passato e futuro, tra interno ed esterno.

Il giardino di Marco Bay al nuovo Hangar Bicocca

A cura di L. Pirovano

Salutiamo un nuovo spazio espositivo milanese dedicato all'arte contemporanea, ma in prospettiva anche a cinema, teatro e danza, che, nella sua nuova veste attrezzata con bistrò e libreria, è stato inaugurato il 24 giugno scorso.

A fare da cornice, sobria ed elegante, alla stupenda scultura di Fausto Melotti intitolata "La sequenza"(1), che si presenta nella sua monumetalità (alta 7, lunga 22 e profonda 11 metri) come un maestoso vibrafono cosmico tutto giocato tra equilibri e ritmi, piani e luci, il bel giardino progettato dal paesaggista Marco Bay.

Diciamo subito che il confronto con un'opera così importante che modula e modella lo spazio in maniera molto forte, costituiva una bella sfida e che Bay è riuscito a ideare un giardino che, pur dotato di uno spiccato carattere e di un preciso segno stilistico, si presenta tuttavia come una cornice che valorizza l'opera in un sapiente dialogo con le sue forme geometriche e con le sue ondulazioni.

Lo spazio tutto attorno alla scultura è un grande rettangolo circondato da file di bossi in forma disposti su tre linee e disegnato con quinconce di graminacee (*miscanthus*, *pennisetum* e *panicum*) intervallate da delicati inserti di *Verbena bonariense* e da più decise inclusioni di *Sedum 'Matrona'* dal fogliame ramato. Il perimetro dello spazio è stato disegnato con aiuole dalle forme morbide e dalle curve sinuose in corrispondenza con le ondulazioni della scultura, che contengono boschetti di carpino (3500 esemplari di *Carpinus betulus*) di differenti altezze (dai 50 centimetri ai 4 metri). Tra i carpini spuntano maestose ed eleganti delle *Sophora japonica*.



1



2

Sarà interessante e piacevole ritornare a vedere il giardino in autunno con le graminacee più mature e alte e i sedum in fiore; ma anche durante l'inverno riteniamo che il giardino offrirà interessanti suggestioni.

INFORMAZIONI PRATICHE

HANGAR BICOCCA

SUPERFICIE : 15.000 M²

SERVIZI: BISTRÒ, LIBRERIA, SPAZIO ALL'APERTO PER ESPOSIZIONI

OPERE PERMANENTI: "I SETTE PALAZZI CELESTI", A. KIEFER (2)

"LE SEQUENZE", F. MELOTTI

"MELTING POT 3.0", S. BOCCALINI

INDIRIZZO: VIA CHIESE 2 (M1 SESTO M. E UNA FERMATA BUS 51)

TEL. 02/66111573 – WWW.HANGARBICOCCA.IT

La Scarzuola

a cura di Laura Pirovano

Il complesso, tutto del colore dorato della pietra di tufo, si rapporta, nella sua scenografica teatralità, in modo sorprendente con l'incantato paesaggio delle colline ombre che lo circonda.

Il visitatore viene guidato nell'itinerario di esplorazione di questo luogo magico, sorprendente, fantastico e sovraccarico di simboli, iscrizioni e messaggi in codice, dal nipote di Buzzi, Marco Solari, personaggio singolare in sintonia con il luogo e cicerone scanzonato e ironico che, a partire dalla morte dello zio nel 1981, ha raccolto il testimone dedicando la sua vita al completamento dell'opera sulla base dei disegni originari di Buzzi.

Il complesso si sviluppa dentro una spirale formata da una successione di pergolati e prima di giungere al suo centro si attraversa un giardino segreto boschivo che occupa gli spazi di quelli che erano gli orti dei frati, lungo un percorso costellato da tunnel vegetali, specchi d'acqua pieni di lenticchie acquatiche (*Lemna minor*) e di ninfee e circondato da una vegetazione lussureggiante di impronta naturalistica. Un bosco iniziatico ideato appositamente per nascondere alla vista la città ideale, luogo che nell'intento del suo ideatore non tutti devono vedere.



Suscita una forte emozione e quasi un senso di straniamento la vista dall'alto della cittadella - una sorta di acropoli circondata da mura su cui si apre una successione di porte e costituita da una varietà di edifici collegati tra loro da scale, gradinate, portici, loggiati e costellata da torrioni, statue, mostri dalle larghe fauci che rievocano quelli di Bomarzo, iscrizioni simboliche e motti cifrati e sovraccarica di riferimenti e citazioni.

Al centro il Teatro all'aperto - che inaugura la serie delle 7 scene teatrali che scandiscono l'itinerario da quello dell'Infinito a quello del Non-finito, a quello dell'acqua e delle api - concludendosi nello splendido Teatro d'erba - con le gradinate inerbite e circondato da filari scapigliati di alti cipressi che sottolineano l'andamento verticale dell'asse che conduce dalla statua di Pegaso alato ma con i piedi in terra fino al grande anfiteatro di verzura.

Un insieme architettonico tutto giocato sul tema del teatro declinato anch'esso, come tutta la città ideale, sul numero magico del sette. Teatro squisitamente di paesaggio che ripropone il fascino barocco di certi luoghi come l'Isola Bella sul Lago Maggiore e che sa creare, in perfetta aderenza con i rilievi del terreno, un sapiente gioco di ombre e luci, che a mio avviso raggiungono apici di grande bellezza nel teatro d'erba dove le ombre proiettate dai tronchi dei cipressi si stagliano in maniera netta e mutevole sulle curve del terrapieno fiancheggiato dalla bella scalinata incominciata da coppie di colonne e pilastri. Il modo migliore per godere delle suggestioni di questo luogo speciale è quello di abbandonarsi alle emozioni visive evitando la tentazione di decodificare a tutti i costi i molteplici simboli e le innumerevoli metafore rappresentate dal delirio creativo del suo inventore.



"L'ultimo giardino rinascimentale del 1900", così ha definito La Scarzuola il famoso giornalista-scrittore della BBC Monty Don, grande esploratore e narratore di giardini in giro per il mondo.

1

Una definizione che può risultare per molti versi calzante per un luogo che, oltre ad essere un giardino è anche e soprattutto una sorta di città ideale, compendio fantasmagorico e allegorico del percorso artistico ed intellettuale e delle passioni architettoniche (da Villa Adriana, a Bomarzo, al Teatro olimpico di Vicenza, ai palazzi di Sabbioneta e di Urbino, al Partenone fino al Palazzo ideale del Postino Cheval) artistiche (Arca di Escher) e filosofiche (esoteriche e massoniche) del suo ideatore, il famoso architetto Tomaso Buzzi che lo ideò e parzialmente realizzò in quasi trent'anni nelle adiacenze di un convento duecentesco fondato da San Francesco d'Assisi



VERDEARTE:

La natura nell'arte, Monet e le ninfee dell'Orangerie a Parigi.



Il rapporto tra arte e paesaggio rivela quello più complesso e vitale tra l'uomo e la natura, in quanto pensiero filosofico, religioso e dei sentimenti; la storia della pittura paesaggistica ne è la sua narrazione.

Si può cominciare dalla constatazione che nelle primitive incisioni rupestri sino alle rappresentazioni etrusche ed egizie, le figure di animali o umane non sono mai accompagnate da immagini della natura o da suoi eventi salvo per ragioni di auspicio: augurio di buona pesca o buon raccolto, di fertilità. Perché? Semplicemente per il timore che gli umani nutrivano nei confronti degli inspiegabili fenomeni naturali, quindi esorcizzati dalla loro assenza.

Con l'arte romana e con i primi esempi di giardini di delizie annessi alle abitazioni, i pati delle dimore, che hanno funzione di filtro tra gli spazi verdi e le residenze, vengono decorati con elementi naturali costituiti da rappresentazioni di frutteti, pergole, uccelli, dei veri e propri trompe l'oeil naturalistici.

Successivamente nei mosaici bizantini come quelli di San Vitale a Ravenna, si ritrovano affascinanti raffigurazioni di animali, e uccelli ma, nel contempo, venifichiamo la precedente assenza di paesaggio. I fondali delle scene sono per lo più dorati o comunque monocromi, ad esclusivo supporto delle divinità a cui viene totalmente delegato il rapporto con la natura.

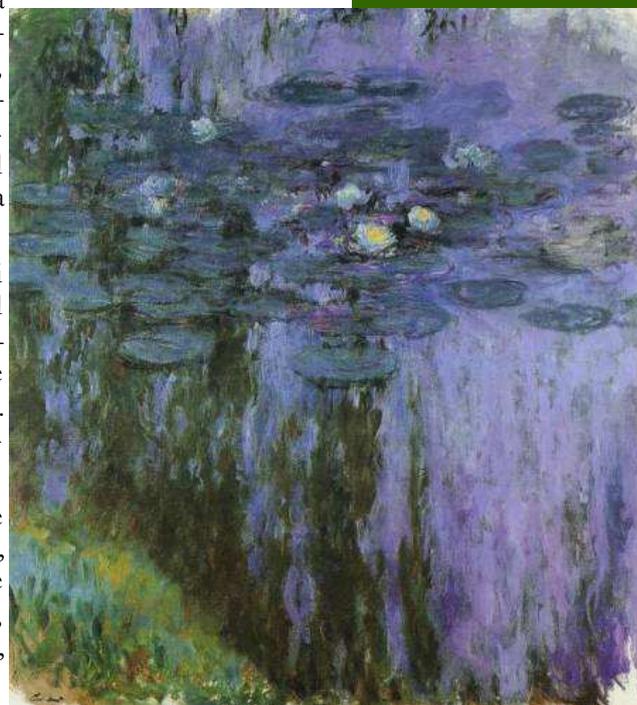
Mille anni di arte occidentale dunque senza rappresentazioni della natura nemica, mentre al contrario, nella cultura orientale buddista l'uomo guarda ad essa per trovare l'illuminazione, la guida eterna e spirituale.

Proseguendo nel Medio Evo Gotico intorno al Trecento, con la stagione dei Comuni, si sviluppa una società più aperta e libera, con un positivo rapporto tra la città e la campagna ed un nuovo atteggiamento filosofico di amore e fiducia nella natura (v. San Francesco e il Cantico delle Creature). Gli affreschi del periodo ci illustrano l'aspetto del paesaggio dentro e fuori le mura delle città, dai terreni coltivati alle architetture, come luoghi del vivere quotidiano.

E su questa strada l'umanesimo rinascimentale cambia radicalmente il ruolo del paesaggio nella pittura, l'uomo riconosce definitivamente la natura come compartecipe della sua vita, se ne impossessa, la piega (giardini all'italiana, metodo prospettico) e, nel contempo, la rappresenta a supporto ed accompagnamento dei soggetti figurativi. Ma solo a partire dalla fine del '500, con la fine dell'umanesimo, nascerà l'arte di genere, cioè la natura morta e il paesaggismo.

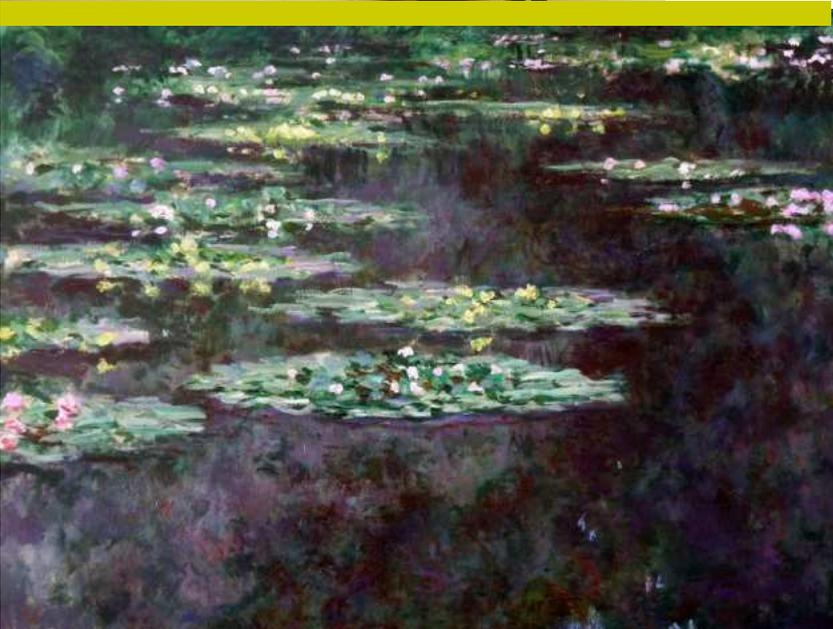
Dopo vari passaggi e differenziazioni seicentesche, di idealizzazione della natura o di realismo, nella prima metà del '700 il paesaggismo si diffonde in tutta Europa. Per l'affermazione del genere, importante è il ruolo dei collezionisti e mecenati e la novità della nascita del mercato d'arte legato al turismo colto. A questo proposito si ricordi il vedutismo veneziano di Canaletto e Guardi.

Flavio Caroli ne *Il volto e l'anima della natura*, sostiene che la pittura contemporanea, che è soprattutto pittura di paesaggio, ha inizio con il Romanticismo di Turner, Constable, Friedrich, e che rappresenti il passaggio cruciale del rapporto uomo natura, in quanto l'arte diviene rappresentazione del mondo interiore, del paesaggio-stato d'animo.



Rita Sicchi :

Presidente VerDi Segni.
Architetto, svolge la sua attività di paesaggista a Milano.
Dopo l'esperienza ventennale presso l'Ufficio Urbanistico del Comune di Milano, si è dedicata alla formazione coordinando il corso di progettazione dei giardini della Scuola Arte & Messaggio dove continua a svolgere attività di docenza.
E' autrice di pubblicazioni sul verde e sull'ambiente.



Ma il salto quantico avviene con la rivoluzione impressionista, primo vero inizio dell'arte moderna, in cui la natura dipinta *en plein air*, in netta rottura con l'accademia, viene colta nell'attimo fuggente.

L'arte non può aspirare a copiare la natura ma può interpretarla, può coglierne l'essenza, può renderla lirica e poetica. Monet sostiene che non si dipinge un paesaggio, una marina, un ritratto, ma la loro impressione.

Così **Monet**, il "grande occhio", magistrale interprete della natura, maestro dell'impressionismo, costruisce il suo **Giardino di Giverny**, in alta Normandia, e lì lavora alle enormi tele delle ninfee, che donerà nel 1918 alla Francia, e che trovano collocazione nel Padiglione, appositamente ristrutturato, dell'Orangerie di Place de la Concorde a due passi dal Louvre.

Qualcuno definisce il luogo, la Cappella Sistina dell'Impressionismo.

L'atmosfera è straordinaria, le due grandi stanze ovali, le cui pareti, completamente coperte dagli otto dipinti senza cornici (90 metri lineari), ci avvolgono e la sensazione è di vivere in una atmosfera rarefatta di sogno e di natura, la stessa che si percepisce nel giardino. Un giardino impressionista nella luce, nei colori, nella presenza dell'acqua che è l'elemento naturale che riflette, che rarefa, che confonde sopra e sotto, fuori e dentro, il cielo e la terra...come nei suoi dipinti a Giverny. Pittura e natura, la natura del suo giardino, sono un'unica cosa, un'unica poetica, in cui le ore della giornata e il tempo delle stagioni, sono vissuti e immortalati.

Qui il connubio natura e sua rappresentazione trova una meravigliosa soggettiva sintesi.

Dal *plein air* all'atelier, i dipinti sono sempre più "impressione" delle forme e degli ambienti naturali, le ombre colorate, i colori rarefatti dalla luce che penetra in profondità, la materia si trasforma in "sostanza vegetale." Siamo al limite dell'astrazione, "alla profezia dell'informale...alla dissoluzione della realtà nel sogno luminoso dell'arte." (Bonito Oliva)

"Io dipingo come un uccello canta" diceva di sé Monet.

E nel suo testamento:

"Seppellitemi come un uomo qualunque. Voglio solo parenti dietro al feretro. E soprattutto ricordatevi che non voglio né fiori né corone al mio funerale. Sono onori vani. Sarebbe un sacrilegio fare razzia dei fiori del mio giardino per un'occasione del genere."

“Neurofisiologia del giardino dell’Eden”

Rita Sicchi a colloquio con Jader Tolja
dopo il workshop del 27-29 marzo 2011
VerDiSegni

Rita Sicchi

Vice Presidente VerDi-Segni

Architetto, svolge la sua attività di paesagista a Milano.

Coordina il corso biennale di Progettazione dei Giardini della Scuola Arte & Messaggio-Castello Sbrzesco. Ha recentemente realizzato la sistemazione di spazi pubblici e verde per il Comune di Zavattarello nell’Oltrepò Pavese. Autrice e curatrice di diverse pubblicazioni, oggi si occupa della stesura di un libro sul tema della somatica dello spazio verde.

Jader Tolja

Medico, psicoterapeuta e ricercatore dei rapporti tra mente, corpo e spazio.

Ha insegnato presso la Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano e presso il Pratt Institute di N.Y. Attualmente collabora a gruppi di progettazione integrata. Per approfondimenti bibliografici è possibile scrivere all’indirizzo

tolja@pensarecolcorpo.it, oppure consultare la sezione Architettura del sito

www.pensarecolcorpo.it

RS: Com’è andata l’esperienza dell’workshop? Partiamo dalla tua premessa, che così recitava:

“Un seminario “esperienziale” per capire i rapporti tra lo spazio, il corpo e la mente, allo scopo di “dare respiro” ai propri progetti.

Come molti avranno già notato, esistono grandi spazi verdi che comunicano un senso di ristrettezza e, paradossalmente, spazi limitati che al contrario attivano un senso di continuità e appartenenza all’ambiente, di espansione, di confini illimitati o, come si usa spesso definire, di “grande respiro”.

Questa metafora fisica non è casuale o accidentale, ma deriva dal fatto che in tali spazi il nostro respiro si apre, si distende e diventa una funzione di tutto il corpo, non solo di due “palloncini” (polmoni) in filati in una “gabbia” (toracica).”

Come si è sviluppato questo ragionamento?

JT: Abbiamo dapprima analizzato gli espedienti progettuali ed identificato alcuni principi specifici che evocano questo effetto evidenziandone il meccanismo neuropsicologico responsabile.

Le giornate di confronto e di lavoro sono state un alternarsi di messa a fuoco di principi e di immagini di architetture e di spazi realizzati, con esperienze corporee che permettevano di sperimentare direttamente le condizioni psicofisiche che vorremmo evocare nel fruitore finale dello spazio verde.

RS: Quale approccio utilizzi come medico per l’analisi di progetti di design, architettura, paesaggio.

JT: Cerco di rivisitare architetture e spazi fuori da preconcetti culturali propri di ogni disciplina. Se ad esempio cito Le Corbusier la risposta cognitiva automatica di un architetto sarà già prevedibile, se dico che a Venezia è stato progettato un ospedale senza finestre, omettendone il progettista, illustrando ricerche che testimoniano la più rapida guarigione di malati che godono di una vista sul verde, il giudizio sarà più libero, legato essenzialmente al risultato.

Questa è la strada che preferisco per introdurre variabili spesso non considerate o sottovalutate.

RS: Qual’è il nesso tra ragione estetica e scelte legate al sistema neurovegetativo?

JT: Nelle sperimentazioni di questi anni con studenti di varie facoltà e corsi di progettazione, è stato piacevole riscontrare la sostanziale coincidenza tra i criteri estetici e il funzionamento del cervello e del sistema nervoso.

RS: Per quanto ci riguarda per esempio la progettazione di qualità risponde al principio dell’unità stilistica, della coerenza del linguaggio compositivo...

JT: Il sistema nervoso risponde al principio principale che è: fare meno fatica possibile per risparmiare energia per le varie attività. Progettare spazi che tendano a questo, significa per esempio usare uno stesso codice formale, l’unità stilistica “fa felice” il nostro sistema nervoso e quindi la persona che lo incarna.

Semplificare la decodificazione dello spazio tranquillizza il sistema nervoso, così come l’utilizzo di forme risolte, peraltro utilizzate dall’architettura classica. Un quadrato, un cerchio e un ottagono sono forme semplici, di immediata comprensione, archetipiche, cioè già presenti nel DNA primitivo, che danno una sensazione di stabilità ed equilibrio, mentre le linee oblique sono instabili, in tensione, predisposte a “cadere”, non adatte a situazioni di pace e di respiro.

RS: A proposito del rapporto tra l'ambiente e la persona hai parlato di biunivocità, puoi spiegare?

JT: Sono biunivoche le relazioni che inducono meccanismi di reazione tra l'ambiente e il sistema nervoso e viceversa.

Il sistema nervoso si struttura in modo da reagire allo spazio, per esempio un animale in un canyon sente il pericolo e la sola cosa che può fare è uscire velocemente, al contrario una situazione di visione laterale ampia induce al rilassamento del parasimpatico.

In una situazione di conflitto a fuoco i protagonisti eliminano la vista periferica, le sensazioni fisiche di dolore e i suoni, come l'aquila in picchiata sulla preda, e si concentrano sull'unica cosa utile a sopravvivere: colpire il bersaglio.

Nella situazione di benessere invece si apre la vista.

Queste situazioni descrivono la biunivocità: la tensione chiude lo sguardo, così uno spazio chiuso crea tensione.

Ad esempio un giardino che chiude la visione laterale supporta uno stato di paranoia, quanto più aperto tanto più serenità offrirà all'utente, che si sentirà parte di un mondo più ampio e amichevole. Per cui se c'è visione periferica il corpo si modificherà attivando il programma relativo.

Il sistema nervoso è la nostra membrana tra l'ambiente esterno e quello interno, i recettori recepiscono l'ambiente e gli effettori modificano l'interno di conseguenza.

RS: Da architetto e insegnante di progettazione penso che l'utilità di questa esperienza sia stata nell'avvio di un processo di maggiore consapevolezza circa le implicazioni del nostro lavoro non solo sul disegno del paesaggio ma anche sul benessere delle persone e sul nostro.

Per questo quanto è importante lo stato neurofisiologico del progettista?

JT: Dopo tutto l'elemento principale che determina il senso di ampio respiro di uno spazio, è la corrispondente condizione psicofisica del progettista, che semplicemente si manifesta attraverso il progetto.

Per questo motivo ho scelto di far sperimentare mediante tecniche corporee che aprono il respiro, le differenze di percezione dello spazio che ne derivano. Per quanto si trattasse di un approccio piuttosto nuovo e, mi rendo conto, inusuale, ciò che abbiamo notato è che tutti i partecipanti hanno sentito con chiarezza il cambiamento della propria percezione dello spazio e di conseguenza del proprio modo di progettare quest'ultimo. (*)



CINQUE PRINCIPI PER DARE LA SENSAZIONE DI “UNO SPAZIO ESTESO ALL’INTERNO DI UNO SPAZIO LIMITATO”

di Jader Tolja.—Breve sintesi di una comunicazione a cura di Rita Sicchi.

Uno degli argomenti proposti dal seminario, ha riguardato il riesame di alcuni degli espedienti utilizzati nella progettazione e l'effetto di questi sul nostro sistema nervoso e sul cervello.

Sono aspetti esperienziali che in parte già conosciamo, ma lo scopo della lezione è stato soprattutto quello di capire i meccanismi neurologici su cui agiscono, permettendo di ordinare, sistematizzare e riorganizzare tali principi, per sapere quali strumenti abbiamo a disposizione nella progettazione di giardini e anche di inventarne di nuovi.

Il tema scelto è stato quello della sensazione di infinito, inteso come senso di spazio allargato, dilatato, di sfondamento del confine, di unione con tutto il resto, di respiro, attraverso cinque principi ben descritti da una selezione di immagini esplicative. E' stato soprattutto capire la ragione neurologica per cui gli effetti sono amplificati quando le scelte progettuali risultano in continuità con il linguaggio formale del paesaggio esistente e/ o dell'architettura di riferimento.

1 COMPLETAMENTO DELLA FORMA

La forma prescelta viene rappresentata solo in parte, il completamento è lasciato all'intuizione, il sistema nervoso così ingannato ricostruisce la forma completa oltre lo spazio del giardino.

L'effetto risulta rafforzato quando la forma viene utilizzata per ogni elemento, in unità e continuità stilistica dell'intero spazio, perché in questo modo la forma da completare viene suggerita chiaramente da quelle già presenti.



Nel giardino a New Haven (1) il senso di respiro e di spazio è moltiplicato in maniera esponenziale rispetto all'esiguità dell'area, così a Montserrat, come per piazza del Campidoglio a Roma, le linee esponenziali, arrivano al



bordo con un segno interrotto, il nostro cervello va a completare la ragnatela al di là del cortile. (2)

Charles Jencks, in *Cosmic Speculations*, (3) incentra il suo progetto sulla spirale, producendo curve che non danno la sensazione di essere finite. E' suggerito un andamento che il sistema nervoso completerà, curve che non si fermano ma che naturalmente pensiamo di continuare.

Anche qui è perseguita l'unità stilistica, con l'uso di un solo elemento compositivo con effetto riposante per il sistema nervoso.





2 INCREMENTO

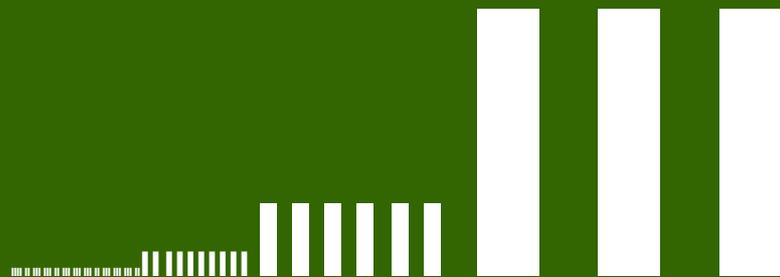


Ci si rifà al concetto della cornucopia, dell'abbondanza, è un concetto psicologico che si può creare anche con un'organizzazione appropriata dello spazio. (4)
 E' un effetto spaziale incrementale, di ampliamento, di espansione, non finisce lì, non c'è un limite netto. Le immagini hanno un segno semplice, armonico, accogliente. (5).

3 CONTINUITA'

La continuità non intesa come modularità, ma come incremento in continuità, in scala. Se si pensa che basterebbe piegare 42 volte un foglio di carta per coprire la distanza tra la terra e la luna, allora, se riusciamo a suggerire una formula matematica, una griglia incrementale, il mio giardino potrà arrivare al sole!
 In natura questo già avviene, come dimostrano le forme delle spirali, degli alberi, dei fiori, o il codice di Fibonacci e i Frattali.
 Così Wright in Marine Kounty utilizza il "tre volte tanto" per tutti gli elementi dall'architettura all'arredo.

Il triplo, secondo quanto dimostrato anche dal matematico Salingaros nei suoi studi, sembra essere la proporzione prediletta dal sistema nervoso in architettura.



4 PROSECUZIONE DELLE LINEE.....



6

Vicino al concetto di prospettiva dei giardini alla francese, “non finisce qui”, prosegue; in questo modo osserviamo il Museo a Milwaukee di Calatrava: senso di respiro della linea che si prolunga nello spazio, all’infinito, un’architettura che cambia lo stato d’animo. (6)



7



8

Nella sua casa di Taliesin in Winkonsin, Wright realizza un’architettura in continuità con il paesaggio (architettura organica), molto radicata, semplice, amichevole e di respiro. Essa si proietta nell’ambiente, le linee diventano il pianoro, i piani continuano nel prato, il prato è la prosecuzione delle linee della pietra. (7, 8) La sensazione è di benessere e piacevolezza, di agio, il contrario di una manica stretta.

5

SFONDAMENTO



9



11



10

Sfondamento dello “sfondo”: se incorniciamo il vuoto, lo sfondo è l’infinito, ciò dà respiro, spiritualità, sacralità ai luoghi: San Galgano, la Cattedrale Vegetale in Valle Sella, un oculum, il tempietto che trasforma uno spazio verde nel “parco degli dei”. (9, 10)



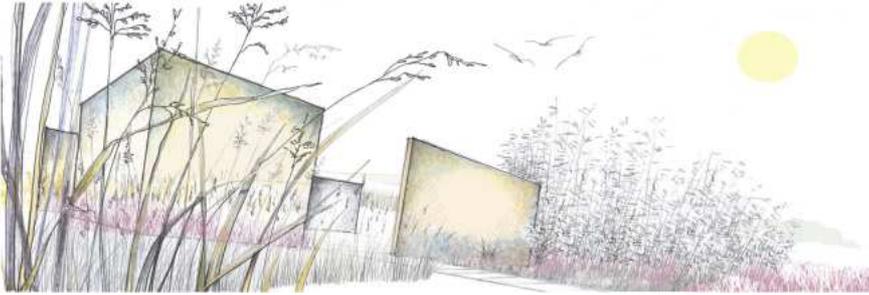
12

Infine Schonbrunn e la sua leggera e trasparente Gloriette di fondo, grazie alla quale lo spazio definito sta a preludio di un proseguimento, ciò che vedo è solo una parte, in trasparenza un oltre, un’idea di infinito. (11, 12)

LA REVERIE DANS LA NATURE

Progetto di arch. Francesca Fornasari e agr. Elisabetta Fermani.

FESTIVAL INTERNATIONAL DES JARDINS_ CHAUMONT SUR LOIRE (France) edizione

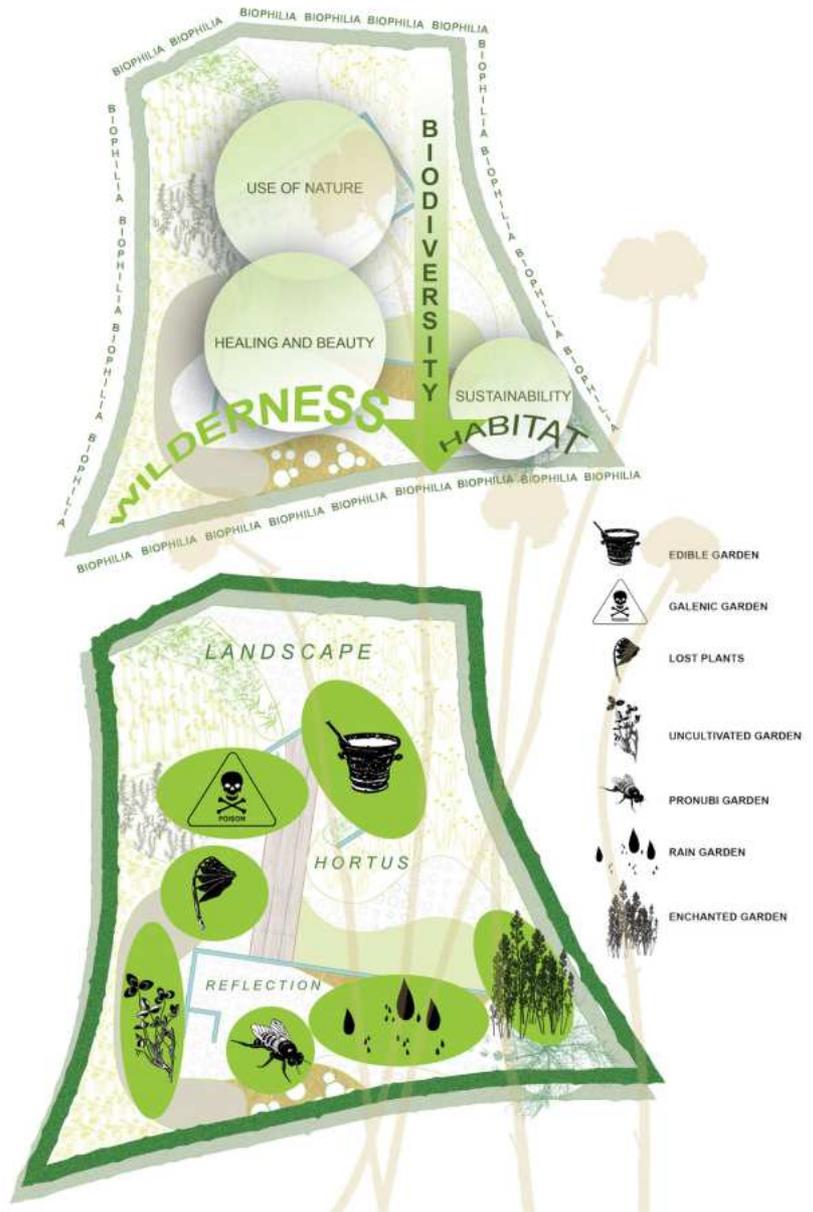


Scrivava Stendhal: “La bellezza è una promessa di felicità” (e di benessere)

Il tema del concorso di quest’anno, anima e corpo, a noi particolarmente caro, in quanto di giardini terapeutici ci occupiamo, è stato una preziosa occasione per mettere in scena un piccolo giardino che sottolineasse l’importanza del rapporto tra uomo e natura per l’equilibrio psicologico del singolo e della comunità; ma soprattutto un giardino che facesse riflettere su una tematica importante ed assolutamente attuale.

Il bisogno dell’uomo della natura è legato all’influenza che l’ambiente naturale ha sulla sua sfera cognitiva, psicologica, emozionale ed estetica. La psiche dell’uomo si è evoluta in simbiosi con la natura, il genere umano, infatti, è ‘geneticamente programmato’ per avere affinità con essa. Wilson (1984) definisce Biophilia la predisposizione innata ereditaria ed inconscia che l’uomo ha nel cercare il legame con la natura e gli altri esseri viventi, ricerca determinata da un bisogno biologico.

Sulla base di questi principi ‘La reverie dans la nature’ si propone come percorso esperienziale di riflessione e riconnessione con l’elemento naturale attraverso specifici setting che rappresentano modelli relazionali dell’uomo e la natura



UNCULTIVATED AREA WAITING FOR LIFE

seguela reverie dans la nature

Pareti di rame suddividono lo spazio aprendo lo sguardo del visitatore a nuovi paesaggi. .



L'uomo 'manipolatore' simbolo di una visione antropocentrica è rappresentato da un orto e un giardino galenico con una grande gabbia che racchiude piante velenose; un piccolo spazio è dedicato alle piante perdute, scomparse nei nostri luoghi, ma importante simbolo di biodiversità.



Nell'ultima tappa il climax dell'esperienza, la natura è rappresentata nella sua massima espressione: *wilderness*. Qui, riflesso in un grande specchio immerso tra fiori e piante per l'avifauna e l'entomofauna l'uomo scopre e sperimenta se stesso in un antico primordiale ma anche nuovo ruolo: da uomo manipolatore e che usa e domina la natura per il suo benessere a uomo che è parte del



sistema naturale, si relaziona ad essa attraverso un rapporto 'mutualistico' e di condivisione (visione ecocentrica) con gli altri esseri viventi...vera fonte di benessere e vive la vera bellezza: la biodiversità.

