

Mariapia Cunico

## CARTOLINE DAL FRONTE

I giardini, le piazze, i passeggi alberati della Parigi di metà Ottocento, hanno costituito per decenni un riferimento progettuale preciso, ancor oggi chiara presenza di natura rispetto al profilo mutevole della città: fra tutti vale la pena di citare la "provocazione" del parco di Buttes Chaumont, realizzato su progetto di Jean Charles Alphand nel 1867 nel vuoto di una vecchia cava, luogo che doveva evocare brani di "paesaggi" caratteristici del territorio francese insieme a citazioni colte di giardini storici europei, luogo dove oggi, alla distanza di quasi due secoli dalla realizzazione, convivono ampi spazi erbosi per le colazioni e i giochi all'aperto, squarci volutamente drammatici di "paesaggio alpino", gruppi di alberi ad alto fusto, insieme a piccoli giardini fioriti dove si sperimentano ogni anno variazioni, accostamenti, diversità vegetali. Un parco volutamente diverso dalla città intorno, luogo in cui anche le asperità morfologiche tendono ad esaltare l'isolamento ed il contrasto con il fronte urbano circostante. Rispetto alla consuetudine offerta dalla scuola di paesaggio ottocentesca, dai modelli stessi di città ottocentesca intesa "per parti", in cui il *parco* trovava confini, delimitazioni precise, usi sociali prestabiliti in una continuità ideale con il *giardino* e la sua storia, oggi ci si trova sempre più spesso ad occuparci di spazi aperti intrecciati con snodi, tracciati stradali, piazze, pezzi di città. Definirli significa dar loro un valore e, forse, dar loro un nome, restituendo credibilità e misura al nostro stesso operare come al nostro rapporto con la storia.

"Un parco è un parco ed è un parco..." scriveva Ippolito Pizzetti quasi trenta anni fa, un testo-manifesto contro i contenuti del bando del Concorso indetto a Parigi per il nuovo Parco de La Villette, concorso a cui Pizzetti, in gruppo con lo studio di Gino Valle, aveva rifiutato di partecipare.<sup>1</sup> Il Concorso di Parigi costituì un vero e proprio "terremoto" per il mondo dell'architettura e del paesaggio contemporaneo che si

trovò a chiedersi e a rispondere progettualmente a richieste molto diverse e a concetti meno scontati relativi ad una nuova idea di *parco* inteso veramente come parte della città, parco inteso come contenitore di natura ma anche e soprattutto catalizzatore di eventi e di attività. Pizzetti, con la sua solita, lucida veemenza, sosteneva che nella nuova idea di "parco del XX secolo", inteso come prolungamento della città, si stesse perdendo il senso del *giardino* inteso essenzialmente come composizione paesaggistica di elementi viventi, di vuoti e pieni, con tempi larghi e differenti, "luogo delle epifanie della natura" spesso non del tutto prevedibili, preannunciando che, nella "nostalgia della piazza", si corresse il rischio di perdere quei valori, quelle "emozioni" che sono alla base di ogni evento naturale, quello spirito del giardino che deve sempre e comunque rimanere un riferimento per ogni progetto.

Ma la città chiede oggi al parco, ai nuovi parchi, anche quello che non è più in grado di offrire in termine di spazi, di usi, di valori, e il parco si apre di fatto alla città: le sue divisioni, i suoi confini sembrano sempre più labili, i suoi materiali costruttivi si arricchiscono, insieme ai suoi colori, che non sono solo il colore della vegetazione ma anche il grigio dell'asfalto, i suoni che non sono solo i suoni degli uccelli o delle fronde ma anche il frastuono della macchine e dei concerti, le luci che sono le luci dei fronti urbani, del traffico che scorre sui suoi lati. Il parco è oggi città.<sup>2</sup>

Non è un caso che anche lo studio della storia del paesaggio e della sua tutela stia procedendo alla definizione di nuovi paesaggi che fino a pochi decenni fa erano del tutto inesplorati. O poco considerati. Il concetto di "paesaggio culturale" sta ad esempio valutando il peso e la complessità, nella storia di un territorio, di nuovi valori storici attribuiti a beni non sempre individuabili e concreti, fisicamente identificabili, censibili, geograficamente delimitabili: percorsi, strade antichissime come la via della seta o la via del sale, spesso ancor oggi decifrabili per tracce, per intuizioni, pochi manufatti di piccola misura, capitelli, stazioni, cippi, che collegano veri e propri paesaggi della memoria. Si pensi ad esempio al sistema invisibile delle vie d'acqua che hanno disegnato nei secoli la laguna di Venezia, dalla strada romana che giungeva ad Altino fino ai canali che collegavano l'Adriatico all'entroterra veneto sfruttando le aste fluviali, e in cui trovava senso un paesaggio di isole abitate da insediamenti urbani, monastici, produttivi, oggi del tutto trascurato dagli itinerari turistici.

A questo vanno ad aggiungersi studi e proposte più recenti che considerano "valore" sia tutto il complesso dei manufatti legati ad un sistema produttivo che i macchinari ed il contesto, i quartieri operai come il tracciato dei fiumi, dei canali, delle dighe, interi brani di paesaggio coinvolti e pesantemente modificati, ridisegnati dal sistema infrastrutturale ecc. In ragione della loro indeterminatezza e dell'apertura in fondo a qualsiasi interpretazione od evento, fino alla possibilità di una completa distruzione,

questi luoghi diventano per eccellenza occasioni dove sperimentare tentativi di nuove forme diffuse di paesaggio e nuovi modelli di urbanità.

Uno dei progetti più interessanti di questi ultimi anni, per complessità e diversità degli approcci, è stato il progetto di recupero del fiume Emscher nel Nord della Germania. L'area è ancora oggi caratterizzata dalla presenza del bacino della Ruhr, uno dei più grandi bacini industriali del mondo, luogo dove si sommano più fonti di inquinamento, inquinamento delle acque, che hanno reso all'Emscher la definizione di "fiume più inquinato del mondo", del terreno e dell'aria: agli scarichi industriali si sommano infatti quelli di un traffico che insiste su città della portata di Dusseldorf ed Essen, per complessivi 5 milioni di abitanti.<sup>3</sup> La dismissione di alcune fabbriche più importanti, tra cui le acciaiere Thyssen o alcune grandi miniere di carbone, ha costituito una data importante per un possibile ripensamento dell'intero sistema, fiume, canali, ferrovie, bacini, colline ed ambienti naturali.

L'occasione è stata data dall'organizzazione di un'IBA, Esposizione Internazionale dell'Edilizia che, con cadenza decennale e forti finanziamenti, permette di intervenire con progetti di riqualificazione urbana e paesaggistica in aree diverse della Germania. L'edizione del 1999 ha affrontato il tema della riqualificazione di un'area piuttosto estesa, 75 chilometri lungo il fiume Emscher, ponendo l'accento su ripensamenti urbanistici, paesaggistici, ecologico - naturalistici ecc., nella considerazione del parco come uno *strumento* per dare nuove regole ed organizzazioni formali ad un territorio disegnato non solo da spazi aperti ma anche da manufatti industriali abbandonati, alcuni di grande pregio. Si doveva partire (e ritornare) al fiume che doveva costituire una sorta di "spina dorsale" a cui riferire la complessità dei vari interventi, da quelli di rinaturalizzazione ambientale, a quelli di progettazione paesaggistica, di recupero architettonico, di progettazione architettonica, infrastrutturale, urbanistica ecc.

Lungo il fiume, a connettere i vari episodi, si snoda ora una pista ciclabile che corre sugli argini e unisce il parco fluviale con la parte abitata: il paesaggio industriale è anche in effetti un paesaggio di relazioni, di *landmark*, di cavi, linee ferroviarie, strade, condotte ecc. Il progetto più noto, quello del paesaggista Peter Latz per il complesso delle acciaiere Thyssen a Duisburg-Nord, ha lasciato volutamente intatto l'edificio principale come monumento celebrativo con forte valore simbolico e referenziale della storia di una città e di un territorio.

Una rete di percorsi e piccoli slarghi permettono di entrare all'interno dei luoghi del lavoro, percorrere, sostare, rileggendo storie ed eventi, mentre gli spazi aperti intorno sono diventati piazze per spettacoli all'aperto, aule per attività didattiche, piccoli boschi di alberi ad alto fusto. Molta vegetazione è stata piantata come specie pioniera in grado di colonizzare e di attirare nel tempo altri insediamenti che sono venu-

ti quasi da sé, portati dal vento e dagli uccelli, salici, pioppi, aceri, rovi, buddleie, vite selvatica, che crescono infilandosi in ogni pertugio, creando mutevoli contrasti di forma e colore.

Nel progetto di mantenimento e di riqualificazione dei binari ferroviari in disuso, la scelta è stata quella di incoraggiare la crescita spontanea di specie che si erano già insediate dopo la chiusura degli stabilimenti, tra cui varie varietà di *sedum* che si è adattato benissimo ad un microclima arido, creando in poco tempo lunghe fasce compatte e colorate. Altri elementi, come le vecchie vasche di decantazione abbandonate e alcuni canali minori, luoghi abbandonati dove già da decenni si era creata una sorta di oasi naturalistica, sono stati lasciati nel loro essere preziosi recinti da proteggere, recinti in cui si sono catalogate le presenze naturali scoprendo che l'abbandono aveva favorito il ritorno di specie da tempo considerate estinte.

Questo progetto indica, di là dell'evidente volontà di mantenere l'appartenenza alla storia del luogo, un percorso concettuale che mette in evidenza da un lato la necessità di considerare un parco come occasione e strumento di relazioni figurative e complesse tra architetture, natura costruita e natura "naturale", dall'altro l'esigenza di mantenere forte l'identità del *giardino*, elemento ovviamente estraneo alla storia dell'area, elemento che il progettista realizza, non a caso, all'interno del recinto di vecchi magazzini in disuso, connotandolo come collezione vegetale preziosa da visitare solo dall'alto di una passerella metallica. Questi recinti di ortensie, viburni, bossi, edere e rampicanti, veri e propri *horti conclusi*, disegnano composizioni vegetali che esaltano la forza della natura che sbuca dai muri, emerge dai manufatti, corrode con la sua vitalità le ruggini e i depositi di inerti, declamando in fondo l'estraneità del giardino, rispetto alla lacerazione che la città della fabbrica non riuscirà mai a cancellare del tutto. Il giardino inteso quindi, sul "fronte" conflittuale in cui si apre la stagione del paesaggio nel nuovo millennio, come un archetipo, mutante ma irrinunciabile, luogo da preservare per il mantenimento di concetti e figure, memorie di tradizioni colturali, di attenzioni specifiche, di conoscenze e di sapienze, botaniche, idrauliche, pedologiche, di ritualità antiche. Fronte conflittuale appunto, scenari urbani in cui *la committenza*, soprattutto in ambito pubblico, può cambiare in poco tempo, e con essa possono cambiare la domanda, la disponibilità finanziaria, il tempo dell'attesa, in cui la figura del *giardiniera* si può dichiarare quasi ufficialmente estinta, sostituita da imprese con maestranze sempre diverse con scarso attaccamento ad un luogo, in cui *il pubblico* stesso muta esigenze e modi d'uso in relazione al mutare velocissimo della città e al nomadismo delle funzioni, un giardino insomma in cui la figura del "principe" e del "giardiniera" sono completamente cambiate se non del tutto assenti. Ci si deve insomma chiedere quale ruolo assuma, o debba ancora assumere, la figura del giardino,



Giardino del Museo di Quai Branly. Atelier Acanthe: Gilles Clément. Parigi 1999-2007.

Figg. 1 - 2 - 3. Canneto e recinzione in ferro.



Giardino del Museo di Quai Branly. Atelier Acanthe: Gilles Clément. Parigi 1999-2007.

Figg. 4 -5. Giardino di graminacee. Sul fondo l'edificio del Museo di Jean Nouvel.



Parc d'Eole. Michele Claire Corajoud. Georges Descombes. Parigi 2005-2007.

Figg. 6 - 7: gradinate nel prato. Fig 8: muro/scultura di Carmen Perrin.



Parc d'Eole. Michele Claire Corajoud. Georges Descombes. Parigi 2005-2007.

Fig 9. Vasca per la raccolta dell'acqua. Fig. 10: collezione di "erbacce". Fig. 11. Giardino "selvatico".

inteso come recinto di attenzioni compositive, di temporalità speciali, luogo altro dal "contenitore verde", asettico e indolore, senza tempo e senza rughe, con cui vengono oggi chiamati i parchi urbani.

Il messaggio va oltre fino a considerare giardini le provocazioni del francese Gilles Clément, che, anche in nome della cancellazione e, comunque, della ridenominazione della storica triade, *committente, giardiniere, proprietario*, tenta di eliminare ogni divisione tra natura costruita e natura naturale, forzando al massimo, anche da un punto di vista compositivo, le relazioni formali ed il senso stesso di un luogo disegnato dalla vegetazione.

"En moissonnant les nuages, on serait surpris de récolter d'imponderables semences mêlés de loess, poussières fertiles. Dans le ciel se dessinent d'imprévisibles paysages."<sup>4</sup>

Quale può essere il destino *del giardino* in un mondo minacciato da cambiamenti climatici drammatici, un mondo dove l'acqua sta diventando un bene prezioso, dove inverni miti e estati siccitose, sommate al diradamento o all'assenza di attività come la cura e la manutenzione costante e quotidiana, costituiranno le sfide e gli orizzonti per nuove forme di progettualità? Potrà esserci davvero un nuovo giardino, con conferme e consenso da parte pubblica, in cui il prato diventerà secco in estate, per poi tornare a vivere con la prima pioggia, in cui i trattamenti antiparassitari insieme alle potature, siano ridotti al minimo, in cui ogni atto compositivo possa nascere anche da una sfida e un confronto con il mondo dell'ecologia, alla ricerca di nuove forme estetiche e nuovi linguaggi per un luogo da sempre letto come recinto di specie elette, altre dalla natura selvaggia, spontanea che ci circonda?

In questo senso sono piuttosto interessanti i ragionamenti progettuali del francese Michel Corajoud, in particolare il Parc d'Eole, recentissimo parco realizzato a Parigi in un'area dismessa adiacente la Gare de l'Est. Un luogo di disagio sociale piuttosto evidente, vuoto urbano di tensione e di affetti, amato dagli abitanti de la Cour du Maroc, il quartiere intorno, che lo abitavano con attività e ritualità quotidiane, dal gioco del pallone ai giochi di carte ai piccoli mercati.

La richiesta del parco nasce quando alla fine del secolo XX, si parla di occupare l'area con un grande deposito ferroviario, idea a cui si oppone un comitato cittadino che in poco tempo riesce a coinvolgere e a trovare il consenso della popolazione dei quartieri intorno chiedendo la realizzazione di un parco. Il progetto del parco, esito di un concorso che ha visto la partecipazione diretta del comitato sia nella stesura del bando che nella scelta del vincitore, ha tentato, insieme alla riqualificazione dell'edificio circostante, di costruire un riferimento urbano importante.

In considerazione delle scarse disponibilità finanziarie e di un'attenzione pubblica non sempre costante, il progetto ha realizzato un parco a bassissima manutenzione,

caratterizzato da un arredo "duro", di chiara appartenenza al linguaggio della "piazza", un contenitore di verde suddiviso in aree per i giochi e per lo sport, in aree pavimentate per il mercato e il ritrovo, parco in cui la natura appare a prima vista del tutto relegata in favore del ruolo sociale degli spazi aperti tutti collocati sui bordi e in prossimità alle strade che vengono dal quartiere.

Ma il progetto ha tentato di rispondere anche alla domanda della naturalità di un giardino, domanda che era emersa durante i dibattiti pubblici, domanda resa ancora più urgente rispetto al fronte urbano disastroso che circonda il parco, rispetto alla presenza della rete ferroviaria confinante: accanto ad una corte inghiaiaata, dove è stato collocata una collezione di *erbacce*, collocandole provocatoriamente come una collezione preziosa di diversità speciali, nella parte centrale, nel "cuore" del parco, cresce anche un *giardino*, una lunga fascia di prato lasciato libero di crescere con pochi interventi di manutenzione, irrigato con l'acqua piovana raccolta in piccole cisterne. È un giardino-prato, prato fiorito di papaveri e fiordalisi, margherite e campanule che, in alcuni momenti dell'anno e in modi sempre diversi ed imprevedibili, evidenzia il valore della natura in città e il desiderio di ognuno del ritorno, con percorsi sempre nuovi, alla natura viva intesa come luogo di bellezza.

## Bibliografia

<sup>1</sup> PIZZETTI I., *Un parco è un parco e un parco*, "Spazio e società", n. 25, marzo 1984, pp. 34-51.

<sup>2</sup> Fondamentale a questo proposito resta sempre il testo di KIENAST D., *Un decalogo*, "Lotus International", n. 87, novembre 1995. pp.63-67.

<sup>3</sup> Sul caso Emscher Park il numero monografico della rivista "Topos", n. 26, marzo 1999; HOPPE W., KRONSBEN S., *Landschaftspark Duisburg.-Nord*, Mercator-Verlag, Duisburg 1999; IBA-Emscher Park, *IndustrieNatur: Ökologie und Gartenkunst im Emscher Park*, Ulmer, Stuttgart 1999.

<sup>4</sup> CLÉMENT G., *Eloge des vagabondes*, Nil Eds, 2002.