

Modificare per conservare:

progetto contemporaneo e giardino storico
nel lavoro di Pascal Cribier e Michael Van Gessel

di Elena Antonioli

Tutor interno della borsa di studio:

Simonetta Zanon, responsabile dell'area Progetti paesaggio

Luigi Latini, presidente Comitato scientifico di Fondazione Benetton Studi Ricerche

PAPER

Borsa di studio sul paesaggio *Progetto di paesaggio* edizione 2017/2018

Un progetto di ricerca focalizzato sul tema del rapporto tra gli studi sul giardino storico e la cultura del progetto contemporaneo in Europa.

“Esistono dei monumenti, come il giardino che si trasmettono solo a condizione di essere interpretati, in quanto la loro struttura include elementi che richiedono una continua ri-esecuzione.”

Eugenio Battisti, 1989

Indice

PRIMA PARTE: La ricerca

1. Introduzione al tema di ricerca
2. Breve premessa
3. La ricerca nel quadro delle attività della Fondazione
4. Metodologia della ricerca
5. Motivazioni sottese alla scelta dei progetti

SECONDA PARTE: Le figure

6. Pascal Cribier: giardiniere colto
7. Michael Van Gessel: progettista invisibile
8. Riflessione sulle figure dei paesaggisti esaminati e la loro filosofia
9. Prospettive comuni nell'atteggiamento progettuale

RIFLESSIONI CONCLUSIVE

Bibliografia

Sitografia

Ringraziamenti

1. Introduzione al tema di ricerca: progetto contemporaneo e giardino storico

Con lo sguardo rivolto alla misura intellettuale del paesaggista che opera nei luoghi ‘sensibili’ dei contesti storici, il presente studio si propone di approfondire alcuni approcci operativi e teorici sul rapporto tra la cultura contemporanea del progetto e gli studi sul giardino storico, il quale rappresenta un “giacimento patrimoniale” molto spesso sottoposto, proprio in virtù del suo valore di monumento, ad un regime vincolistico che mira alla sua conservazione e alla tutela. Seguendo il filo logico dell’intervento contemporaneo nel giardino storico, la ricerca individua una serie di casi europei, in cui il progetto va ad integrarsi nel palinsesto del giardino con l’intento di integrare e far convivere dinamiche contemporanee.

La ricerca si dispiega interrogando la dimensione progettuale di due figure di paesaggisti europei: il francese Pascal Cribier (1953-2015) e l’olandese Michael Van Gessel (1948) che operano con attitudine botanica e sensibilità artistica, a cui sono stata invitata ad accostarmi su sollecitazione della Fondazione, conoscendo solo parzialmente alcuni dei loro lavori. Dunque in seguito ad una doverosa immersione nel loro vasta produzione progettuale, nel tentativo di decifrarne filosofia e interessi culturali, ho selezionato tra le loro opere realizzate quelle che arricchiscono di forza evocativa i luoghi storici. La ricerca esplora, dunque, il *modus operandi* dei due paesaggisti, indagando il loro approccio al sito, il processo e i criteri che hanno portato alla definizione del progetto, in una visione che rifugge dalla tentazione di identificare cifre stilistiche individuali e tracciare, piuttosto, dei minimi comuni denominatori dell’operare sui luoghi, come: l’ascolto dei paesaggi stratificati e la traduzione della “sostanza del tempo” attraverso operazioni di *trascrizione poetica*.¹

Il saggio delinea una concezione progettuale che pone l’interrogativo: come continuare la storia? Analizzando le ragioni sottese alle scelte progettuali dei due paesaggisti, il saggio esplora il concetto di “place-making” (creazione del luogo) in rapporto alla specificità della storia del sito e all’autonomia dell’intervento contemporaneo attraverso ciò che potremmo definire un riciclo della memoria storica, in un approccio che non si limita a ri-mette in circolo le forme ereditate ma ne ri-elabora di nuove, adattandosi ai cambiamenti culturali e alle necessità d’uso attuali.

¹ In riferimento a questo tema un valido riferimento bibliografico nel dibattito culturale specialistico è il libro di Tessa Matteini, *Paesaggi del tempo: documenti archeologici e rovine artificiali nel disegno di giardini e paesaggi*.

2. Breve premessa: le parole sono importanti

La scelta di un'apparente dicotomia semantica nel titolo "*Modificare per conservare*" è volutamente ricercata per dichiarare la chiave di lettura della ricerca. Il titolo, infatti, sostiene l'idea che l'azione trasformativa è il mezzo per tramandare un patrimonio come il giardino. L'accostamento dei due termini *modificare*² e *conservare* (che pare quasi un ossimoro), rimanda ad azioni che non necessariamente si escludono a vicenda, piuttosto che possono essere complementari, nella misura in cui il progetto contemporaneo nel giardino storico si presenta come palinsesto incrementale di eterocronie. Il concetto di *palinsesto*³ si lega al concetto di giardino in quanto luogo di continua ri-esecuzione, dunque nell'azione di ri-scrittura si cela il suo "spessore" temporale. Il concetto di *eterocronie*, è strettamente collegato al termine *eterotopia*⁴ coniato dal filosofo francese Michael Foucault per indicare quei luoghi reali che hanno la caratteristica di essere connessi ad gli altri spazi ideali, in modo tale da sospendere o invertire l'insieme dei rapporti che essi stessi designano. Eterotopie sono luoghi che giustappungono al loro interno altri spazi in apparenza incompatibili: «il giardino è allo stesso momento la più piccola parcella del mondo e la sua totalità»⁵ nell'idea di farsi "contenitore" di altri spazi, in quanto rinvia al binomio concettuale di microcosmo e macrocosmo. Muovendo da questo concetto che Foucault riconosce al giardino, si può pensare al giardino storico come un dispositivo spaziale che realizza sì la possibilità di dare luogo a molti altri spazi esistenziali, ma anche come luogo dove le successioni temporali si sovrappongono: una *eterocronia*⁶ in cui il tempo non smette di accumularsi e di sedimentarsi senza ricorrere ad uno spostamento spaziale. In questo senso il giardino assume il valore di "eterocronia" cioè di apertura di un tempo "altro". Secondo Foucault, inoltre, le eterotopie presuppongono sempre un sistema di apertura e di chiusura che le isola; tale principio si applica anche al giardino in quanto luogo protetto e delimitato da confini precisi. Come si coglie dal saggio di Hervé Brunon e Monique Mosser⁷ il tema del *recinto* è imprescindibile per la definizione di giardino, che trova nella sostanza dei suoi limiti la sua origine etimologica e concettuale.

² E' interessante risalire all'etimologia del termine *Modificare* in quanto precisa il concetto della "Misura del Fare", esso deriva infatti da "Modus": *misura* e "Facere": *fare*. Cambiare in parte la forma di una cosa per renderla adatta ad un fine.

³ Il termine greco "Palimpsestos" (letteralmente "raschiato di nuovo") deriva dai termini Pálin: nuovamente e Psestòs raschiare, che rappresentano la radice etimologica del moderno termine palinsesto. Un palinsesto è una pagina manoscritta, una pergamena antica che è stata scritta, ri-scritta nuovamente. Nasce dalla pratica, diffusa nel periodo medievale, di riutilizzare innumerevoli volte i preziosi fogli di pergamena. "I copisti del Medioevo hanno raschiato e quindi ricoperto di un nuovo scritto, sotto il quale l'opera dei moderni è giunta a fare ricoprire in parte i caratteri primitivi." www.etimo.it

⁴ Etero deriva dal greco heteros, che significa *diversa/altro* e Tòpos che significa *luogo*.

⁵ Michel Foucault, *Spazi altri. I luoghi delle eterotopie*, Mimesis Edizioni, 2002.

⁶ Vedi Foucault op. cit.

⁷ Hervé Brunon, Monique Mosser, *Ripensare i limiti del giardino, parcella e totalità del mondo* in *Per un giardino della terra* a cura di Pietrogrande Antonella, Firenze : Olschki, 2006, pp. 9-30.

In tal senso “il paesaggio può essere considerato come la sovrapposizione ‘archeologica’ di una serie di stratigrafie storiche, ciascuna espressione di un particolare valore etico e documentario, oltre che di memoria.”⁸ Come ricorda Donadieu ⁹ la conservazione inventiva richiede oggi l’esplorazione di nuove frontiere, legate alla riscoperta di usi compatibili con le fragilità del giardino storico e alla sua riconquista come spazio pubblico. La conservazione inventiva intesa “a conciliare la conservazione di elementi del paesaggio e l’ideazione di forme innovative che corrispondano a nuove o antiche funzioni e utilizzazioni del territorio”¹⁰ è una pratica che vede il paesaggio come una “biblioteca che ospita le testimonianze, i segni, le tracce del trascorrere dei millenni.”¹¹

Si precisa così il fronte di una ricerca che vede il giardino come uno spazio che porta con sé questioni legate alla compatibilità fra vecchio e nuovo, fra lettura e interpretazione delle preesistenze, ma anche come spazio pubblico. In sostanza il titolo della ricerca afferisce all’idea che i possibili approcci al progetto possano distinguersi per il diverso bilanciamento tra le due componenti principali di ogni atto che abbia a trasformare l’esistente: la *memoria* e l’*invenzione*. Si palesa, dunque, l’idea che il progettista è colui che seleziona dal contesto quanto è degno di essere rivalutato facendosi carico della “postproduzione”, cioè quello che nel cinema s’intende come lavoro di taglio, montaggio e sovrapposizione degli effetti audio e video che viene operato sul materiale filmico “girato”.¹² Se si traspone questo concetto all’architettura del paesaggio, concepire il progetto come atto di postproduzione significa considerarlo come un’opera che non si conclude nel momento creativo del suo disegno iniziale, ma che comprende tutte le possibili operazioni di mutazione nel tempo.

⁸ M. Venturi Ferriolo, *Leggere il mondo. Il paesaggio documento della Natura e della Storia*, in M. Boriani, a cura di, *Giardino e Paesaggio: Conoscenza, Conservazione, Progetto*, Firenze, Alinea, 2001, pp. 130-131

⁹ Pierre Donadieu, *Per una conservazione inventiva dei paesaggi*, in *Architettura del paesaggio* n. 11, 2003.

¹⁰ La traduzione italiana del lemma Conservazione inventiva di Pierre Donadieu è riportata in “*Mouvance, un lessico per il paesaggio: il contributo francese*” pubblicato in *Lotus navigator*, “Fare ambiente” n. 5, 2002, Milano, Editoriale Lotus, p. 85, in cui è pubblicato il testo *Mouvance: Tome 1, Cinquante mots pour le paysage* a cura di Michel Conan, Augustin Berque, Pierre Donadieu, Alain Roger, Bernard Lassus, Edition La Villette, Paris, 1999.

¹¹ Valerio Romani, *Il paesaggio. Percorsi di studio*, Milano, Franco Angeli, 2008, pag. 18.

¹² Per approfondire le riflessioni sugli approcci possibili al progetto di modificazione si riporta al testo *La seconda vita degli edifici: riflessioni e progetti* a cura di Pisana Posocco, non tanto per gli esempi selezionati - dato che il volume cita progetti prettamente architettonici - piuttosto per i ragionamenti sul tema della Conservazione del Futuro e della Memoria come Progetto.

3. La ricerca nel quadro delle attività della Fondazione

La ricerca semestrale si pone in linea con il tema del workshop internazionale di progettazione programmato da Fondazione Benetton dal 25 al 30 giugno 2018. Il workshop, dedicato al giardino di villa Farsetti a Santa Maria di Sala, si pone come momento di riflessione sul ruolo che la “villa veneta” può svolgere nel paesaggio contemporaneo in rapporto alle dinamiche sociali.

Il principio del giardino come suolo comune che moltiplica e declina le occasioni del loisir, è dunque particolarmente evidente nel caso di Villa Farsetti, essendo Santa Maria di Sala un comune privo di una piazza cittadina, che accoglie invece i momenti di aggregazione collettiva proprio negli spazi del giardino della villa. Il taglio della ricerca è indirizzato, dunque, a delineare dei riferimenti utili, ai fini del workshop, per la redazione di un’antologia di progetti in equilibrio tra conservazione e innovazione, tutela e fruibilità pubblica, tra processi naturali e necessità di controllo antropico. Gli esempi di giardini presi in esame, rispondono alle caratteristiche di confrontarsi con un contesto di contemporaneità, e di essere di proprietà di enti pubblici (o comunque aperti al pubblico anche se gestiti da privati). Similmente, il caso di Villa Farsetti, rappresenta un luogo gestito dalla pubblica amministrazione, fruito dalla collettività, come fulcro della vita pubblica.

Dunque a fronte di un ambiente culturale italiano molto spesso conservatore e poco disposto a confrontarsi con l’inserimento contemporaneo nel giardino storico¹³, la ricerca tenta di fornire dei casi reali per rispondere al quesito: come rapportarsi con un paesaggio di Villa in attesa? A fronte di un atteggiamento retromaniaco¹⁴ nei confronti del giardino storico, (come nel caso di Villa Farsetti in cui parte del giardino è stata oggetto di interventi di rifacimento in stile), la domanda a cui tenta di rispondere la ricerca è: come si può intervenire in un luogo legato al passato ma che deve vivere nel futuro, continuando ad ospitare un ampio ventaglio di usi e funzioni?

¹³ Per approfondire l’argomento si rimanda al testo di Tessa Matteini, *Reinventando per il futuro i giardini del passato. Il giardino storico come spazio pubblico* in *Lo squaderno*, n. 20, 2011. <http://www.losquaderno.professionaldreamers.net>

¹⁴ Sulla riedizione del passato come condizione *in-gloriosa* del pensiero contemporaneo la tesi avanzata dal critico musicale Simon Reynolds in *Retromania. Musica, cultura pop e la nostra ossessione per il passato*, offre uno spunto di riflessione che passando per l’arte, il cinema, l’architettura e la moda, spiega l’attuale attitudine *retromaniaca* dell’universo creativo, impegnato in un’azione a ripetere una stagione “gloriosa”.

4. Metodologia della ricerca

Seguendo il filo di queste tracce interpretative, dopo una prima indagine sul profilo professionale dei paesaggisti, mediante lo studio di pubblicazioni cartacee e digitali, materiali audiovisivi ed interviste, la ricerca si è finalizzata nello studio di specifiche opere realizzate di Cribier e Van Gessel secondo i criteri descritti nel capitolo successivo. Alla ricognizione dei casi studio ha corrisposto una riflessione sulle figure dei paesaggisti esaminati per indagare la loro filosofia e soprattutto le ragioni della loro sensibilità progettuale, che si basa non solo sulle competenze scientifiche ma anche su inclinazioni al mondo dell'arte. Questa metodologia di lavoro si è intrecciata e *contaminata* con alcuni passaggi di metodo ripresi dal *Manuale di Coltivazione pratica e poetica*¹⁵ - riferimento prezioso sia per la struttura nella stesura delle *esplorazioni* teoriche, sia per la profondità intellettuale degli scritti – in cui l'accostamento tra teorie e pratiche si traduce nella sezione che prende il nome di “misura del fare” e quella dedicata ai “sette esercizi di coltivazione” che richiamano il campo pratico. In modo analogo, dunque, la ricerca restringe ed orienta il proprio sguardo sui progetti di riqualificazione di giardini storici, traendone una serie di tematismi, come: curare i margini, rapporto con la storia, trascrizione poetica, innovazione e reinterpretazione, che sono approfonditi nell'allegato 1: progetti.

5. Motivazioni sottese alla scelta dei progetti: tra storia e contemporaneità

I progetti selezionati sono accomunati dal fatto di essere luoghi, in cui la storia e le sue stratificazioni ricoprono un ruolo centrale nelle caratteristiche del sito. Sono luoghi classificati come “monumenti storici” in cui la complessità della dimensione temporale non ne impedisce l'uso pubblico come spazio di condivisione sociale, come presidio di *vuoto* disponibile agli usi della città. Nel tentativo di mostrare un'intersezione possibile tra giardino storico e pratiche contemporanee, il lavoro d'indagine tenta di lavorare sui nessi, sui *traits d'union*. I progetti analizzati interpretano il giardino come una concentrazione di sovrapposizioni temporali, che trova la misura del cambiamento necessario, in un approccio che riconosce il valore della dimensione storica e che, al contempo, accoglie dinamiche sociali. Gli *exempla* che compongono la sezione “progetti”¹⁶ sono:

per quanto riguarda Pascal Cribier:

- la riqualificazione dei giardini delle Tuileries, a Parigi
- la risistemazione del giardino del forte di Vez;

per quanto riguarda Michael Van Gessel:

- il masterplan e restauro del parco del castello Twickel a Delden e
- il parco del castello di Groeneveld a Baarn, nella provincia di Utrecht.

Lo studio di questi progetti d'autore è finalizzato a comprendere quali sono gli strumenti (concettuali, metodologici, progettuali) da mettere in campo per la progettazione di quei paesaggi culturali, in cui la dimensione temporale e la grande fruizione da parte del pubblico sono due caratteristiche preminenti. I contributi progettuali descritti tentano di restituire la pratica di un progetto inteso come palinsesto incrementale, in cui l'intervento contemporaneo si muove fra trame vegetali, disvelando eterocronie nascoste, pur accogliendo pratiche contemporanee.

¹⁵ *Manuale di coltivazione pratica e poetica : per la cura dei luoghi storici e archeologici nel Mediterraneo*, Luigi Latini, Tessa Matteini, Padova, Il Poligrafo, 2017.

¹⁶ Vedi l'allegato 1 Casi studio: progetti.

SECONDA PARTE: Le figure

Pascal Cribier: giardiniere colto

Breve nota biografica

Pascal Cribier nasce nel 1953 a Louviers, una città a nord della Francia, nella regione della Normandia. Figlio di un dirigente amministrativo, Pascal Cribier vive a Parigi un'infanzia indisciplinata con i suoi due fratelli in un appartamento a Porte de Vincennes. All'età di dieci anni, si appassiona alle gare automobilistiche. Nel 1967, a quattordici anni, lascia il Lycée Voltaire di Parigi per lavorare in uno studio fotografico. A sedici anni frequenta la scuola superiore di tecnica automobilistica ad Argenteuil. Nei primi anni settanta diviene pilota professionista nel campo automobilistico e nel frattempo frequenta l'ambiente culturale dell'università di Vincennes.¹⁷ Nel 1972, senza diploma di maturità, entra all'École nationale supérieure des beaux-arts di Parigi, presentando i suoi disegni di automobili,¹⁸ dove in seguito consegue il diploma in arti plastiche. Nel 1978 Cribier consegue all'Université Paris-VI il diploma di architetto DPLG.¹⁹ Lavora per due anni nell'ufficio di progettazione di un vivaista a Nemours, e collabora come assistente del paesaggista e ingegnere orticolo Édouard d'Avdeew (1944- 1991). Dal 1982 lavora in proprio progettando 180 giardini in Francia e all'estero. Ha vissuto e lavorato a Parigi, dove muore a 62 anni nel 2015, scegliendo di togliersi la vita nel suo appartamento, vicino al Jardin du Luxembourg. Cribier è definito come uno dei "pittori di paesaggi" più talentuosi e inusuali della sua generazione.

¹⁷ L'Université de Vincennes fu una facoltà sperimentale dove insegnarono intellettuali all'avanguardia come Michel Foucault, Gilles Deleuze, Jean-François Lyotard. L'idea di aprire un'università fuori dal centro di Parigi fu una conseguenza dei fatti del maggio '68 e fu avanzata da un collettivo di professori della Sorbona impegnati politicamente. L'istituzione, caratterizzata da corsi innovativi, rivoluziona i tradizionali rapporti fra professori e studenti. L'ambiente di insegnamento era marcato da una forte volontà anti-accademica e da una grande interdisciplinarietà che permetteva la collaborazione fra insegnanti e ricercatori di discipline molto diverse come filosofia, matematica, sociologia, letteratura e storia.

¹⁸ Da un'intervista a P. Cribier pubblicata in *Les carnets du paysage*, "Du dessin" n. 24, 2013, saggio di Hervé Brunon intitolato "Regards croisés" pp. 56-59.

¹⁹ Diplôme Par Le Gouvernement: nome del precedente diploma di studi in architettura, rilasciato in Francia fino al 2007 e sostituito dal diploma statale di architetto.

Considerazioni critiche sulla formazione

Per capire la figura di Pascal Cribier è necessario indagare la sua formazione e le esperienze complementari della sua vita, a partire dalle persone che ne hanno fatto parte.

Le radici dell'approccio progettuale di Cribier sono ascrivibili all'educazione nella scuola di Beaux Arts.²⁰ In questo contesto, i giovani architetti sono educati come "artisti" in cui l'ispirazione deriva principalmente dalle arti visive come la pittura, la scultura o anche la land art²¹.

Cribier ha modellato la sua educazione estetica grazie alla passione per la fotografia, che si rivelò essenziale nella progettazione dei giardini, insegnandogli l'arte della composizione, il ritmo dei pieni e dei vuoti, delle ombre e delle luci. Oltre all'Accademia di Belle Arti che ha arricchito il suo spirito artistico, nella formazione di Cribier è interessante notare la frequentazione del fertile ambiente intellettuale dell'Università di Vincennes, che avrà certamente determinato un interesse plurale ad altre discipline complementari; infine il grande amore per la musica dimostra l'importanza della relazione tra natura e cultura. Amava la musica contemporanea, che ascoltava nei suoi viaggi in macchina, sintonizzato su France Musique, (tra i brani preferiti: 'Sikus', 'Symphonie du Jaguar' di Thierry Pécou, 'Verklärte Nacht' di Arnold Schoenberg, e il genio musicale di Kent Nagano) e la musica classica: ('Grande Fugue' di Beethoven).

Personalità provenienti da orizzonti molto diversi, dell'arte, della botanica, hanno alimentato e accresciuto la carriera di Cribier. Risulta significativo ricordare Robert Morel, l'amico giardiniere ed attento osservatore con cui Cribier lavora a Varengville-sur-mer. Quando nel 1982 Eric Choquet, un amico del luogo, acquista otto ettari di terreno lungo la scogliera del Pays de Caux, i tre cominciano un lavoro di trasformazione del sito, uno sforzo eroico di rimodellazione del terreno, piantando nuove specie dando forma ad un luogo, dato avvio alla trasformazione del sito in quello che sarà poi conosciuto come il giardino-laboratorio di Pascal Cribier in Normandia.²² Da Robert Morel, Cribier impara le azioni di giardinaggio, sradicamento, potatura e semina. In tale occasione egli sperimenta e osserva, toccando con mano la sostanza del giardino. A Varengville-sur-mer, Cribier registrerà i cambiamenti del giardino in vari filmati video,²³ in cui traspare la sua attitudine all'osservazione degli eventi meteorologici e alla mutevolezza della vita vegetale.

Un'ulteriore passo significativo verso la cultura e la conoscenza botanica è stato certamente il lavoro svolto con il paesaggista Édouard d'Avdeew, con il quale Cribier collabora nel 1982.

D'Avdeew fu uno dei primi paesaggisti a difendere la diversificazione degli impianti vegetali e la conservazione di specie rare o dimenticate. Nell'organizzazione del giardino infatti Édouard d'Avdeew preferiva lasciare il più possibile al suo sviluppo naturale. Édouard d'Avdeew fu uno dei fondatori e il primo presidente dell'associazione "Sauver les végétaux et l'environnement" (Salvare le piante e l'ambiente) che aveva l'obiettivo di promuovere lo sviluppo di giardini botanici in Francia, incoraggiando la ricerca, la formazione dendrologica e la formazione botanica dei paesaggisti e del

²⁰ Treib M., 1993. *Axioms for a modern landscape architecture*. In: Treib M., *Modern Landscape Architecture: A critical review*. MIT Press, Cambridge MA, pp. 36- 67.

²¹ Weilacher U, 1999. *Between landscape architecture and land art*. Birkhäuser, Basel.

²² Il progetto del giardino è descritto dallo stesso Cribier in un video pubblicato il 8/11/2015 da France 3 Normandie visionabile al link: https://youtu.be/_tdlo6n-5Bs

²³ Alcuni i questi video sono stati proiettati in occasione del simposio del 23 maggio 2018 in memoria di Pascal Cribier presso il Louvre di Parigi. Si ricorda ad esempio: Paluelaillypenly, video, 10'54, 2015. Montaggio realizzato da Florence Levasseur et Alice Schyler Mallet a partire dell'installazione creata nel 2013 da Pascal Cribier e Florence Levasseur, per il festival Diep-Haven.

grande pubblico, per promuovere una migliore integrazione delle strutture vegetali (contro la progressiva standardizzazione delle piante e dell'impoverimento vegetale della Francia urbanizzata), e di intervenire con i responsabili amministrativi dei Ministeri a favore di questi progetti. Da quest'esperienza si può capire quanto l'attenzione alla botanica di Cribier sia stata forgiata e influenzata. Un'altra figura importante è sicuramente l'urbanista Patrick Écoutin, con cui ha lavorato a stretto contatto dal 1981,²⁴ anche per il progetto del jardin du Donjon de Vez.

Nel 1990 Cribier conquista notorietà, grazie al progetto di riqualificazione del giardino delle Tuileries, collaborando in équipe con Louis Benech e Francois Roubaud. Nel 1995, inizia una collaborazione ventennale con il futuro direttore del Museo di Picasso, Laurent Le Bon.

Un'altra figura di cui Cribier aveva profonda stima era Patrick Blanc, di cui ammirava il genio botanico e con cui ha collaborato per il progetto del jardin expérimental Vivendi de Méry-sur-Oise. Durante la sua carriera professionale Cribier è stato anche docente universitario, insegnando per più di vent'anni la sua visione dell'ecologia del paesaggio all'École nationale supérieure des Arts Décoratifs (ENSAD) a Parigi e all'École Nationale Supérieure de Paysage (ENSP) a Versailles.

La stessa mostra "Les Racines ont des feuilles" ("Le radici hanno foglie") organizzata nel 2008 presso Espace Electra a Parigi, è un'occasione per sottolineare il sguardo all'ecologia delle piante, a mostrare il visibile e l'invisibile, mettendo in scena l'apparato radicale degli alberi attraverso un percorso di scoperta delle sue creazioni secondo uno sguardo scientifico. Alla mostra fa seguito nel 2009 la pubblicazione "Pascal Cribier: itinéraires d'un jardinier" con mille immagini a colori, scattate dallo stesso Cribier, che raccontano i suoi progetti assieme ai saggi di diversi autori tra cui Patrick Écoutin, Monique Mosser, Hervé Brunon, Patrik Bouchain, Francois Macquart, Monique Mosser, ecc. È importante sottolineare, inoltre, che per questo volume Cribier vince nel 2010 il Prix René Pechère²⁵ sulla base di precisi criteri di selezione: testo originale in francese, rigore scientifico e qualità iconografica. Nel 2012 fonda gli Rencontres botaniques de Varengeville-sur-Mer²⁶ per promuovere il dialogo tra figure multidisciplinari come botanici, dendrologi, paesaggisti e giardinieri, storici del giardino. Le cultivar, gli ibridi e le varietà le cui qualità ornamentali hanno reso la singolarità dei giardini di Varengeville-sur-Mer. Questi incontri svolti sotto la guida scientifica di Marc Jeanson, botanico e agronomo, Monique Mosser ed Hervé Brunon storici dei giardini e del paesaggio, che assieme a Cribier ne costituivano il comitato scientifico, si sono svolti per tre anni attorno all'idea di rendere il giardino un crogiolo di riflessione sulla natura. Oggi la casa Varengeville è abitata dal fratello maggiore di Pascal: Denis Cribier, e il giardino è gestito dal giovane giardiniere Sébastien Paré.²⁷ Appartenuto alla generazione di paesaggisti francesi (Gilles Clement, Patrick Blanc, Louis Benech,) Pascal Cribier era forse il più artista, il più creativo: "Non ha mai fatto due volte la stessa cosa ", dice l'editore Michel Baverey, tesoriere della Associazione degli Amici di Pascal Cribier creata nell'ottobre 2016, dopo la sua morte.

²⁴ Riguardo ai diversi lavori svolti con Patrick Écoutin è possibile visionare il video della conferenza tenuta al Pavillon de l'Arsenal nel 2008 da Cribier ed Écoutin al sito: <http://www.pavillon-arsenal.com/fr/arsenal-tv/conferences/paysages/8816-pascal-cribier-et-patrick-ecoutin-paysagistes.html>

²⁵ Il premio letterario René Pechère, intitolato all'architetto paesaggista belga Pechère (1908-2002), promuove i libri in lingua francese sull'arte dei giardini. Il premio viene assegnato ogni due anni da una giuria multidisciplinare.

²⁶ In merito agli incontri botanici a questo link: <https://youtu.be/jPRJFxQByHE> è possibile ascoltare un'intervista di Cribier e Marc Jeanson.

²⁷ Tratto dall'articolo scritto da Boris MASLARD, Thierry DELACOURT pubblicato il 14/07/2018 su paris-normandie.fr visionabile al sito: <https://www.paris-normandie.fr/accueil/a-varengeville-sur-mer-l-heritage-du-jardinier-pascal-cribier-FI13392645>

Approccio progettuale

Cribier rivendicando "il gesto del giardiniere", ci restituisce il profilo di un mestiere che consiste nel "comprendere intimamente il carattere del luogo, osservare le condizioni climatiche, il tipo di terreno, il regime delle acque e prendere in considerazione i segni esistenti. La scelta di presentarsi come giardiniere rinvia ad una filosofia di progetto basata sulla meticolosa attenzione per il terreno: testando le correnti d'aria e preferendo alle planimetrie i picchetti piantati sul posto."²⁸ Definito come uno scultore della natura, 'botanico delle emozioni', Cribier era aperto all'idea che il giardino venisse cesellato dalle condizioni meteorologiche, sostenendo che ogni giardino si evolve o muore lentamente. "Nel giardino non c'è lutto", quando una pianta muore, la sua scomparsa diviene occasione per il giardiniere di nuova trasformazione. «Il giardino è un'istantanea a cui non possiamo mai tornare. Io lascio sempre una componente di casualità.»²⁹

Nella creazione dei giardini Cribier è interessato a far provare "momenti di pura poesia" a seconda del giorno e dell'ora in cui le persone li visitano. Quella poesia che egli stesso racconta di aver provato guardando delle piante 'effimere', che sapeva di non ritrovare nello stesso posto l'anno seguente; «...qualcosa d'eccezionale nell'atmosfera, nel modo in cui tutti gli elementi ed i cinque sensi potevano coniugarsi in quell'istante esatto. Sono momenti che non potranno ripetersi, è questo che amo nei giardini.»³⁰ Riteneva infatti che la fissità dei giardini eccessivamente disegnati, che non trasmette la sensazione di poter godere di un istante privilegiato, dichiarando che: «l'accumulazione di *design* toglie tutta la poesia che esiste in ciò che è vivente; e che ci commuove in relazione alla mutevolezza delle stagioni e all'evoluzione delle piante viene totalmente annullato. Il *design* non m'interessa per niente. Quando si fa del *design*, si è sicuri di arrivare al risultato illustrato dal progetto e dalla maquette, e questo rassicura la committenza. Le piante non si sa mai come evolveranno. E' questo che m'interessa nei giardini: come crescerà il tal albero o l'effetto della luce in un dato momento su una pianta.»³¹

Cribier dunque era interessato alla mutevolezza del giardino, alla sua capacità di mettere in scena i cicli naturali e di cambiare il modo di osservare la natura, trasmettendo delle emozioni uniche. «Per me quello che conta è che funzioni questo sistema di atmosfere poli-sensoriali, che si avverta una pienezza sensoriale. Bisogna che dei piccoli stimoli possano attirare l'attenzione e risvegliare l'immaginazione. Occorre sollecitare la fantasia. Non si può decretare sulla carta quel che la gente farà in un certo luogo. E' la topografia, la geografia, la presenza di un elemento naturale che ci condurrà verso un luogo piuttosto che un altro.»³²

²⁸ Pascal Cribier, *l'uomo che parlava agli alberi*, di Hervé Brunon con la collaborazione di Monique Mosser, in *Architettura del paesaggio* N. 32, 2016, pp. 31-35.

²⁹ Citazione originale ripresa da un articolo pubblicato su *Lé Figaro* il 23/06/2008 scritto da Béatrice de Rochebouët: «Le jardin est un instantané sur lequel on ne pourra jamais revenir. Je laisse toujours une part d'aléatoire.»

³⁰ Intervista di Donatella Pennisi, "Il jardin Atlantique e il dibattito sul parco pubblico in Francia", Università degli Studi di Firenze, Dottorato di ricerca in Progettazione Paesistica.

³¹ Vedi Donatella Pennisi op. cit.

³² Vedi Donatella Pennisi op. cit.

Secondo Cribier infatti un buon paesaggista si comporta come un mediatore: mostra l'intelligenza della natura senza mettersi in evidenza. Nel suo libro i giardini sono fotografati in stagioni differenti, al fine di rendere palpabile lo scorrere del tempo, mostrandone le contrazioni: tempi sovrapposti che evocano nascita, vita, morte, rinascita. «Cribier ci ricorda che la durata della vita di un giardino dipende da sviluppi imprevedibili e inattesi: tempeste, siccità, piogge violente, gelate tardive. Dalla presenza, nascosta nel terreno, delle larve di avidi otiorinchi³³ che divorano le radici di alberi, o dalla presenza di funghi propagati per chilometri nel sottosuolo che si infiltrano tra l'alburno³⁴ e la corteccia degli alberi, bloccando il percorso della linfa e conducendone alla morte improvvisa. I cambiamenti nei giardini non riguardano più uno stile piuttosto la loro gestione. La limitazione della manutenzione in termini di personale porta a organizzare le piante tra di loro - evitando che una specie finisca col proiettare troppa ombra su un'altra, creando quindi aree di luce "sostenibili" e limitando la crescita delle infestanti attraverso piante in grado di trattenerle - alla ricerca delle piante più adatte al tipo di terreno ma anche alle fluttuazioni climatiche.»³⁵

Le sue realizzazioni sembrano giardini nati per caso e lasciati a sé stessi, invece sono il risultato di uno studio accurato e di una manutenzione meticolosa. “Pascal Cribier amava i giardini intimi e naturali, dove la presenza dell'uomo si rivelasse in una regia attenta e precisa, in un intervento il più possibile live e delicato. Detestava i giardini pronti all'uso, quelli ordinati e pettinati, privi di imperfezioni, di incertezze.”³⁶

Pascal Cribier, definito dal paesaggista Jean-Marie David, come una personalità di “un'audacia creativa senza limiti, aveva un vero talento nel gestire lo spazio e trasformare i vincoli in risorse”.³⁷

³³ Piccolo insetto di colore nerastro che si nutre dei germogli della vite (ord. Coleotteri)

³⁴ L'alburno è la parte legnosa più giovane del tronco degli alberi.

³⁵ Intervista a Cribier di Dany Sautot pubblicata su AA L'Architecture d'aujourd'hui, maggio 2011 n. 383 pp. 124-145.

³⁶ Paolo Pejrone “Poeta del giardino intimo e naturale” in Gardenia marzo 2016, n. 383

³⁷ Tratto da Lettre électronique St Dominique n°9 printemps - spring 2016 dell'Association des Amis de l'église de Varengeville, visibile al link: <http://www.amiseglisevarengeville.com/assets/newsletter-n%C2%B09---printemps-2016-2.pdf>

Michael van Gessel: progettista invisibile

Breve nota biografica

Michael Van Gessel nasce nel 1948 a Bandung.³⁸ Dal 1967 al 1972 frequenta l'Università di Agraria di Wageningen.³⁹ A seguito della laurea breve svolge tre mesi di tirocinio ad Amsterdam presso lo studio di pianificazione di F. J. Zandvoort, dove prosegue la collaborazione in qualità di assistente-architetto paesaggista in stretta collaborazione con la paesaggista Ank Bleeker.⁴⁰ Dal 1975-1978 prosegue gli studi di laurea specialistica a Wageningen, laureandosi con una tesi principale sul restauro del parco di Groeneveld a Baarn⁴¹ e una tesi minore in storia dell'arte. Ha collaborato per più di 18 anni presso lo studio Bakker en Bleeker (Bureau B+B - Urbanism and Landscape Architecture), gli ultimi sette anni in qualità di direttore dello studio dal 1991 al 1997.

Dal 1997 esercita l'attività professionale in maniera indipendente, occupandosi di interventi legati al paesaggio dalla progettazione di giardini privati e parchi pubblici alla più ampia pianificazione territoriale.

Considerazioni critiche sulla formazione

E' interessante notare che il tipo di formazione e il paese di provenienza siano qualificanti nel modo di operare di Van Gessel. In Olanda, essendo il territorio sotto il livello del mare, geografia e clima hanno imposto ingenti azioni di difesa dalle acque marine; il paesaggio, dunque, è fortemente caratterizzato dall'intervento antropico, basti ricordare al sistema di bonifica: i polder e i sistemi di sbarramento artificiale quali dighe e dune. La stessa pittura fiamminga⁴² rappresenta il paesaggio olandese con precisione e fedeltà realistica nei loro aspetti peculiari. Dunque è possibile osservare uno stretto legame tra le condizioni fisiche del paesaggio olandese e gli insegnamenti universitari che Van Gessel ha coltivato. L'università di Wageningen con il suo approccio "scientifico" legato alle scienze tecniche e naturali e la particolare attenzione alla topografia legata alla necessità di drenaggio tipica della tradizione olandese⁴³ sono aspetti che si ritrovano nella progettazione di Van Gessel, il quale si è alimentato anche di un approccio artistico, basti ricordare, infatti, che Van Gessel

³⁸ Bandung: capitale della provincia della West Java (Giava occidentale) in Indonesia, ex colonia olandese di piantagioni di tè. Il padre, Karel Van Gessel era un ufficiale della Royal Dutch Air Force e fu successivamente aiutante di campo al principe Bernhard dei Paesi Bassi. Verso la fine del 1950, Van Gessel e famiglia, si trasferiscono dall'Indonesia all'Olanda.

³⁹ L'università di Wageningen, secondo il National Taiwan Ranking 2017-2018 (che confronta circa 300 università su tre diversi criteri per le prestazioni scientifiche: produttività della ricerca, impatto ed eccellenza della ricerca) è la migliore università al mondo nel campo dell'agricoltura e dell'ecologia.

⁴⁰ Ank Bleeker (Beverwijk, 1945) dal 1977-1984 è co-fondatrice e direttrice dello studio Bakker e Bleeker. Dal 1981 al 1993 è professore associato e direttrice del Dipartimento di architettura del paesaggio all'Università agraria di Wageningen, lavorando al contempo come libera professionista.

⁴¹ Tesi intitolata *'Reconstruction Plan for Park Groeneveld'*. A Baarn Van Gessel realizzerà successivamente il progetto di sistemazione del parco, approfondito nei capitoli seguenti.

⁴² La geografia della pittura fiamminga è ascrivibile all'Olanda e alle Fiandre che includevano parti dell'attuale territorio di Francia e Belgio.

⁴³ Erik de Jong, *Nature Art: Dutch Garden and Landscape Architecture, 1650-1740*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2000, p.24. citato nell'articolo di D. Jacques *Who knows what a dutch garden is?* in *Garden History Journal of the Garden History Society*, vol. 30, n. 2, winter, 2002, pp.144-130

ha condotto la sua tesi triennale in storia dell'arte - intitolata "*Collection of the Museum of Modern Art Boijmans van Beuningen Rotterdam: analysis of criticisms received*" - fu svolta con Emile Meijer, (1921-2002) storico dell'arte e direttore del "Van Gogh Museum" di Amsterdam dal 1973-75, precedentemente capo dei servizi di istruzione presso il Rijksmuseum di Amsterdam.

Da questo punto di vista risulta significativo notare che Van Gessel utilizza opere pittoriche per spiegare i concetti dei suoi progetti, citandole come una sorta di metafore visive.⁴⁴ Come per Cribier il mondo dell'arte ha plasmato lo sguardo progettuale di Michael Van Gessel; per spiegare, ad esempio, la relazione tra duro e morbido di un suo progetto, Van Gessel si affida alla storia dell'arte, scegliendo un dipinto del 1785 *Il giuramento degli Orazi* del pittore francese Jacques-Louis David, in cui a destra i tre fratelli romani pronti alla guerra, rappresentano, nella tensione dei loro corpi, la durezza, le braccia protese in avanti, le gambe divaricate e tese, con sguardi e gesti molto decisi, mentre a sinistra, in netto contrasto psicologico, le madri e sorelle siedono, avviliti e accasciate l'una sull'altra, in un atteggiamento di rassegnazione. La grammatica visiva del quadro è molto evidente: gli uomini sono descritti da linee rigide e rettilinee, mentre le donne sono formate da linee curve e morbide. Questo aspetto è molto interessante in quanto dichiara la cifra di una figura di paesaggista, incentrata non solo su un approccio 'scientifico' alla disciplina, ma anche di un approccio artistico, che non è inteso come mera "estetizzazione" degli spazi aperti, ma come mezzo per migliorare le qualità sensoriali del luogo, e non ultimo come potente immaginario culturale che è parte del suo bagaglio di riferimenti concettuali. Ne risulta un progetto dello spazio bilanciato tra "arte" e "scienza".

Altro punto centrale per comprendere la sua inclinazione progettuale è legato alla tesi principale che svolge a Wageningen, intitolata '*Herstelplan park Groeneveld*' ('*Reconstruction Plan for Park Groeneveld*') svolta con altri due studenti di scienze forestali e con il professore Hans Warnau (1922 – 1995). Warnau è una figura importante nella formazione di Van Gessel, perché trova molti punti di affinità e corrispondenza del modo di progettare di Van Gessel. Nei suoi progetti, Warnau, è considerato un progettista "moderno", aspira ad un design chiaro e austero, combinando gli elementi presenti con nuove aggiunte in modo tale da far emergere unità e armonia compositiva. Caratteristiche dello stile di Warnau sono la semplicità e la raffinatezza nei dettagli. Egli infatti si sforzava di progettare in modo tale che il risultato apparisse ovvio, per esempio poteva pensare a lungo sul "solo possibile" posto per un albero. Il movimento "De Stijl" lo affascinava, specialmente il lavoro di van Doesburg e Mondrian. A suo avviso, uno spazio progettato doveva essere riconoscibile come tale, era contrario alla "contraffazione della natura", "lascia che le piante parlino da sole" era il suo motto.⁴⁵ Questo tema dell'influenza dell'arte è un legame da approfondire, in quanto molto fruttuoso per delineare una serie di approcci e tendenze progettuali; infatti nei Paesi Bassi, come in altri paesi europei, i progetti di paesaggio, alla fine del XIX secolo, furono inizialmente influenzati dal Beaux Arts e in seguito da un approccio funzionalista/modernista.⁴⁶

Il disegno rappresenta per Michael van Gessel la forma imprescindibile di appropriazione di un luogo, di un paesaggio, perché implica un'operazione d'identificazione e misurazione, un atto di conoscenza della realtà, capace anche di proporre spiegazioni, avanzare giudizi e determinare programmi. Van Gessel nel processo progettuale utilizza, infatti, il disegno a mano libera e lo schizzo come strumenti analitici, grazie ai quali ritraccia il territorio, che viene quindi restituito sulla mappa

44 Questo particolare aspetto è approfondito nelle schede tematiche. Si veda l'allegato 2.

45 Tratto da: <http://www.vriendenvanparkdarwin.nl/geschiedenis-darwinplantsoen/wie-hans-warnau/>

46 Per approfondire si veda il saggio 'Science' and 'Art' in landscape architecture knowledge production di Sanda Lenzholzer, docente all'università di Wageningen, pubblicato al seguente link: <https://library.wur.nl/WebQuery/wurpubs/fulltext/306322>

definendo delle astrazioni delle forme del paesaggio. Silenzio, solitudine e contemplazione sono i requisiti del suo ambiente di lavoro. I suoi strumenti sono rotoli di carta velina, pennarelli neri, righelli e mappe topografiche. Grazie a questo processo grafico, selettivo e interpretativo, Van Gessel sceglie di "cancellare" dalla mappa gli elementi *fastidiosi*, utilizzando il disegno a mano come forma di sintesi. Nell'atto di ri-disegnare avviene, quindi, una selezione; gli elementi tracciati nelle mappe topografiche costituiscono la spina dorsale del progetto: vegetazione, infrastrutture, confini, ecc. I riferimenti al mondo dell'arte sono rintracciabili anche nell'uso personale che egli compie nelle rappresentazioni dei progetti, utilizzando pattern vegetali ripresi da William Morris e dall'Art and Crafts. Secondo un processo di montaggio a tecnica mista di motivi floreali fuori scala come campiture, egli imprime carattere e forza comunicativa. Le stampe di tali *ornamenti* sono collocate sotto la carta velina, in un'ulteriore passaggio e costituiscono la controparte delle semplici linee di massima. Questi pattern rappresentano elementi di 'densità' all'interno dell'insieme spaziale. Gli ornamenti, nei disegni di giardini e parchi, si riferiscono spesso alle aiuole e sono un mezzo per conferire vitalità al progetto.

Come per Cribier, anche per Van Gessel, le varie collaborazioni instaurate durante la sua carriera forniscono un apporto significativo in un continuo alimentarsi di scambi di conoscenze. Van Gessel infatti realizza progetti in collaborazione con altri professionisti e con aziende, costruendo di volta in volta un team specifico, selezionando le persone più adatte per il lavoro da svolgere.

E' giusto, infine, ricordare che, nel 2015, Van Gessel vince l'ARC15 Oeuvre Award come figura che coniuga la disciplina reale e il ruolo di supervisore di progetti a scala territoriale, operando sul "confine" tra queste due attività, che si fondono in modo equilibrato. Secondo il giudizio della giuria, infatti, i suoi progetti sono onnipresenti ma non ti colpiscono mai "in faccia". Sono interventi invisibili finalizzati all'interazione.⁴⁷ «Un progetto deve adattarsi alla situazione, come se fosse sempre stato lì.» Con queste parole Van Gessel testimonia che il suo lavoro è fatto di interventi precisi e minimi, col fine di rafforzare gli elementi esistenti.

⁴⁷ Il premio viene assegnato annualmente a un architetto che fornisce un contributo professionale al miglioramento della qualità dell'ambiente costruito. Per maggiori informazioni si rimanda al link sul giudizio della giuria: <http://www.dearchitect.nl/architectuur/nieuws/2015/09/michael-van-gessel-wint-arc15-oeuvre-award-10198030>

Approccio progettuale

Van Gessel ha organizzato il suo approccio progettuale secondo il modello di analisi del paesaggio dell'Università di Wageningen, originariamente sviluppato dal professor J.T.P. Bijhouwer⁴⁸ (1898-1974), secondo cui il lavoro di conoscenza del luogo svolto sul campo è fondamentale. Bijhouwer era convinto che i paesaggisti dovessero essere guidati da "intuizioni scientifiche" con abilità creative, affermando che l'estetica dovrebbe essere parte del loro curriculum. Cercava negli studenti una "innata capacità creativa" e al contempo insegnava un metodo per definire il progetto considerando anche ai dati naturali. L'emergere dell'ecologia, attraverso lo studio delle piante e del paesaggio, ha promosso infatti un atteggiamento scientifico in cui veniva favorita la corretta connessione tra piante, terreno e condizioni climatiche. Questo metodo, sviluppato ulteriormente da un altro insegnante di Van Gessel, Meto Vroom⁴⁹, era basato sull'attento esame topografico del sito nel suo contesto, sull'indagine storica, sulla condizione del suolo, della vegetazione, esaminando le relazioni "verticali" nel paesaggio, tra substrato geologico, suolo, gestione delle acque, flora, fauna e forme di insediamento.⁵⁰

Con l'idea che ogni luogo ha più risorse di quelle osservabili a prima vista, segni invisibili, nascosti, non riconosciuti o sottostimati, la forza di Van Gessel sta nella consapevolezza di operare all'interno di un paesaggio, che modifica costantemente il progetto, in cui la questione non è quella di creare elementi permanenti, ma di evidenziare aspetti temporanei e dinamici. Citando quello che egli disse in una conferenza possiamo capire che: «nell'arte così come nell'architettura del paesaggio spesso si tratta solo di trovare il giusto equilibrio tra hard e soft, tra cultura e natura, tra ideale e concreto. Nel mio lavoro cerco di non essere invadente, cerco di adattare i miei interventi a ciò che già c'è ed impegnarmi in una sorta di nobile semplicità». ⁵¹ Il suo lavoro si basa su azioni molto sottili e semplici, ma determinate; come egli ricorda: "con uno sforzo minimo per un effetto massimo". ⁵² Nel volume *Michael van Gessel Landscape Architect* la scelta del titolo: "Lavoro invisibile" è emblematica della concezione rigorosa dell'approccio progettuale del paesaggista olandese, dimostrando di possedere un'approfondita capacità di analisi del luogo, che con l'ausilio di creatività e all'intuizione, trasforma il paesaggio in un modo che fa sembrare che nulla sia cambiato.

⁴⁸ Jan Tijs Pieter Bijhouwer, architetto paesaggista, ha studiato orticoltura a Wageningen, indagando i temi della sociologia delle comunità vegetali e della geografia delle piante. È stato titolare della cattedra di Architettura del paesaggio dal 1946 al 1966 all'università di Wageningen e dal 1957 in arte paesaggistica alla Delft University of Technology. Il metodo di insegnamento di Bijhouwer era molto informale; le numerose escursioni alla scoperta dei grandi esempi del passato e della contemporaneità, costituivano i punti salienti della sua didattica. Per maggiori informazioni si rimanda al link: <http://www.toposonline.nl/2018/100-years-of-landscape-architecture-in-wageningen-pt-1/>

⁴⁹ Meto J. Vroom ha migliorato in modo sostanziale la qualità dell'insegnamento e della ricerca in Olanda. Il suo approccio scientifico interdisciplinare e l'ampia visione sulla collaborazione con le altre professioni, hanno gettato le basi per un positivo ruolo svolto dall'architettura del paesaggio nella pianificazione urbana e rurale. Il suo costante interesse per gli aspetti internazionali dell'istruzione e della ricerca lo ha reso un pioniere dell'attuale internazionalizzazione della professione. Oggi è professore emerito di architettura del paesaggio dell'Università di Wageningen dove ha insegnato dal 1948-1958 e dal 1966 al 1994 presso la Università di Pennsylvania. Dal 1978 al 1982 è stato presidente del comitato di ricerca IFLA e dal 1993 al 1998 è stato presidente del comitato della Federazione europea per l'architettura del paesaggio (EFLA). Nel 2014 ha ricevuto il Bijhouwer Award.

⁵⁰ Christian Bertram, Erik de Jong, *Invisible work: Michael van Gessel landscape architect*, Rotterdam: NAI, 2008; tratto dal saggio 'Analysis and Intuition', pag. 8.

⁵¹ M. VAN GESSEL, *Invisible landscaping, Transforming historical places*, masterclass, Firenze, Accademia delle Arti e del Disegno, 2012, relazione orale.

⁵² Landzine Interview: Michael van Gessel <http://www.landzine.com/index.php/2014/11/interview-michael-van-gessel/>

Egli stesso ha dichiarato: “Il più grande complimento che ricevo è quando le persone, vedendo i miei lavori, mi dicono che non riescono a capire dove sono intervenuto.” Riferendosi all’ego del progettista, infatti, afferma: «Odio aggiungere ‘cose’ solo per dimostrare di essere stato lì.»⁵³ “La semplicità, cifra stilistica del suo operare”⁵⁴ appare evidente anche dalla presentazione del suo sito web, in cui Van Gessel scrive: «Il mio approccio è quello di ripulire, svuotare, creare silenzio e spazio. Desidero un ambiente che sia in equilibrio. Un ambiente che combina contrasti: formale contro informale, forte nel progetto, sottile e delicato nei suoi dettagli.» Egli ha riassunto la sua ideologia e i suoi principi progettuali con la frase: “E’ una questione di moderazione!”

“In Europa, un progetto di paesaggio che non è legato al contesto e alla storia non è un buon progetto.”⁵⁵ Ogni generazione ha il diritto di valutare e utilizzare ciò che è stato loro tramandato come Monumento e ha il dovere di consegnarlo alla generazione successiva.

Rispettare l'originale implica accettarlo così com'è, il che significa quasi sempre che il nuovo ha bisogno di staccarsi dal vecchio, per così dire, per essere inequivocabilmente distinguibile.

Il nuovo non ignora ciò che è originale, ma entra in relazione con esso. Le nuove aggiunte non dovrebbero oscurare l’antico, ma integrarsi perfettamente. A prima vista, esse dovrebbero armonizzarsi, e ad un secondo sguardo dovrebbe essere ovvio che avrebbero potuto essere realizzate solo in questo momento storico. Trasformazione non significa ricominciare tutto daccapo, significa ‘prendere’ l'esistente e cambiarlo nella sua prossima fase di esistenza, in cui vecchio e nuovo si fondono l'un l'altro, diventando un *unicum* che è più della somma delle parti.

Il nuovo cresce dal vecchio, viene coltivato dall'esistente.»⁵⁶ Si palesa dunque un approccio in cui elementi storici sono importanti ma questi non devono essere un limite, frenando l’idea di aggiungere nuovi elementi o consentire nuovi funzioni, se ritenute necessarie per il funzionamento o la conservazione del monumento. Questa “arte dell'omissione” rileva un atteggiamento di rispetto nei confronti degli elementi storici, che è differente dalla copia o dalla storicizzazione.

⁵³ Video-intervista pubblicata il 13 ottobre 2012 da Dutch Profiles, commissionata da DutchDFA visionabile al link: <https://www.youtube.com/watch?v=RYT8BKRXEkc>

⁵⁴ Biagio Guccione, *Maestri di Paesaggistica. Progetti e interviste*. Edifir, Firenze, 2017. pag. 67

⁵⁵ Vedi il saggio di Lisa Diedrich “Heart and Soul” in Christian Bertram, Erik De Jong, *Invisible work: Michael van Gessel landscape architect*, Wageningen : NAI, 2008.

⁵⁶ Gessel, M. Van, testo non pubblicato “Herstelplan parkaanleg bij kasteel de Haar: hoe om te gaan met nieuwe elementen en functies”, 04-05-2006; (Piano di recupero per la costruzione di parchi presso il Castello di De Haar: come affrontare nuovi elementi e funzioni) citato a pag.23 nel saggio “Analysis and Intuition” di Christian Bertram e Erik de Jong in Christian Bertram, Erik De Jong, *Invisible work: Michael van Gessel landscape architect*, Wageningen: NAI, 2008.

6. Riflessione sulle figure dei paesaggisti esaminati e la loro filosofia

Nell'ottica di ricercare il motivo sotteso verso l'attenzione alla storia di Cribier e Van Gessel, la ricerca ha approfondito la loro biografia e la loro formazione, le ragioni grazie alle quali hanno maturato quella particolare sensibilità nei confronti della storia. Come esaminato nei capitoli precedenti, il contesto accademico, culturale e le esperienze di vita vissuta, hanno contribuito a modellare quell'affinità elettiva che ha permesso a Cribier e Van Gessel di qualificarsi come figure in grado di operare nei contesti sensibili dei paesaggi storicizzati, con il giusto equilibrio fra rispetto del luogo e interpretazione del potenziale di modificazione. Prima di approfondire nello specifico i progetti – illustrati nell'allegato 1 a cui si rimanda - vorrei quindi condensare la densità dei concetti che stanno alla base del pensiero di queste due figure.

A proposito di Van Gessel c'è una citazione del paesaggista inglese Joseph Spence⁵⁷ che ben rappresenta il suo approccio metodologico e che egli utilizza sempre per spiegare il suo modo di operare nei luoghi: "*Ciò che c'è, è la grande guida a ciò che dovrebbe essere.*"⁵⁸

Questa frase sottende ad un orientamento progettuale basato sul rispetto per il passato, combinato alla curiosità per ciò che è, ed al sentimento per ciò che potrebbe essere. La filosofia del paesaggista olandese, infatti, può essere racchiusa in questa dichiarazione: «Siate consapevoli di essere una persona in una catena di persone che ha formato questo particolare pezzo di mondo. Alcuni parchi su cui ho lavorato sono iniziati centinaia di anni fa. Poi è arrivato il mio turno. Entro la fine di questo secolo interverrà qualcun altro e più tardi ancora, un altro.»⁵⁹ Con queste parole Van Gessel prova che, saper agire con immaginazione e comprensione della complessità del paesaggio, permette di guidare la creatività in modo coerente con le risorse naturali e culturali, e non contro di esse, mediante un processo di ascolto.

«Sono interessato alla particolare natura di un luogo, nel suo carattere specifico, al *genius loci*. Ogni sito ha qualcosa di speciale, che sia naturale o storico. Ciò che interessa a me è accentuare questa qualità unica, prendendo qualcosa o aggiungendo qualcosa per rafforzarlo.»⁶⁰ Van Gessel analizza, assorbe e assegna nuove interpretazioni, utilizzando il palinsesto come punto di partenza per sviluppare il progetto. "Michael Van Gessel ci mostra la capacità del paesaggio di svolgere un ruolo permanente, come un testo che invita continuamente la trascrizione creativa consentendo al *genius loci* di rimanere leggibile."⁶¹ Questa capacità secondo cui il carattere e la storia di un luogo rimangono tangibili è un principio decisivo nel suo lavoro.

⁵⁷ Joseph Spence (1699 – 1768) autore, storico e studioso letterario del XVIII secolo, fu professore di poesia e, in seguito, di storia moderna all'Università di Oxford. È noto soprattutto per i suoi resoconti della lunga amicizia con una serie di autorevoli scrittori e poeti del XVIII secolo, in particolare Alexander Pope. Spence ha condiviso la passione di Pope per il giardino paesaggistico ed è stato, egli stesso, un progettista di giardini.

⁵⁸ In lingua originale: "What is, is the great guide as to what ought to be", Joseph Spence, 1751. La frase è citata da Van Gessel nel suo sito web.

⁵⁹ Tratto dal sito web: <http://www.michaelvangessel.com/>

⁶⁰ Tratto dal saggio "Portrait in dialogue" di Adriaan Van der Staay in C. Bertram, E. De Jong, *Invisible work: Michael van Gessel landscape architect*, Rotterdam: NAI, 2008

⁶¹ Tratto dal saggio "Excellence in Simplicity" di Clemens Steenberg in C. Bertram, E. De Jong, *Invisible work: Michael van Gessel landscape architect*, Rotterdam: NAI, 2008

Per quanto riguarda Pascal Cribier l'esortazione di «essere attenti al minimo fruscio»⁶² trasmette l'importanza verso quella che egli definisce "l'atmosfera unica" che si coglie nel giardino in momenti effimeri e irripetibili, definiti come "istanti di grazia."⁶³ Cribier riflette quella figura di progettista in cui forza poetica e profonda conoscenza botanica sono intrecciate ad un'intensa inclinazione artistica, coltivata attraverso un fruttuoso rapporto di collaborazione con vari artisti, (tra i quali Giuseppe Penone e Jean-Pierre Raynaud) che testimonia quanto il mondo dell'arte e del giardino possa contaminarsi e arricchirsi a vicenda. La passione per l'arte emerge chiaramente nella monografia di Cribier in cui sono riportate citazioni di Claude Debussy⁶⁴ e di André Boucourechliev estratte dal libro *Le Langage musical*.⁶⁵ La musica infatti è stata la sua più grande fonte d'ispirazione.

«Le onde sonore ci avvolgono come in un giardino - in un giardino, ascolto gli uccelli e il suono della vanga a terra. [...] Le istituzioni pubbliche devono sostenere la musica contemporanea, che deve essere scoperta più in concerto che nei dischi. È una performance che non accadrà più.

È come un giardino che cambia: le magnolie di questa settimana non saranno più così belle tra qualche giorno. »⁶⁶ Da questo approccio che si basa sull'osservazione e l'esperienza, è facile capire come Cribier si accostasse al progetto di giardino secondo una *Composizione* che potremmo definire di *Immagini musicali*⁶⁷, in modo da far entrare in *Risonanza* paesaggio e musicalità; per cogliere il *Canto del paesaggio*. Egli infatti sviluppa un approccio più sensoriale, annotando il paesaggio come una colonna sonora; questo si riflette nella cura per gli effetti ottici, nelle prospettive e nell'evoluzione dei colori delle piante. «Ammiro i musicisti e i botanici, e nei giardini che disegno cerco di adottare ritmi musicali. Queste sono le interrelazioni che mi interessano di più.»

Queste sue parole esprimono chiaramente la profondità culturale di una personalità che racchiude competenze complesse: dalla conoscenza dell'ecologia delle piante e dalla raffinata visione 'fotografica' del giardino, fino alla ricchezza intellettuale che testimonia di possedere quando in un intervento alla Serpentine Gallery Garden Marathon, nel 2011, cita Michel Foucault riprendendo il concetto del giardino come eterotopia.⁶⁸

⁶² La citazione in lingua originale: "être attentif aux moindres bruissements" è estrapolata dal saggio di Hervé Brunon, intitolato "À Pascal Cribier, ces fleurs éphémères", Vacarme, 2016, n° 74, pp. 145-147 <https://vacarme.org/article2839.html>

⁶³ Tratto dall'intervista di Hervé Brunon a P. Cribier, pubblicato sul numero di Les carnets du paysage, Actes sud et l'école nationale supérieure du paysage, intitolato "Des défis climatiques", 2008, n. 17, Francia pp. 37-49

La citazione di Claude Debussy "La musique en plein air" in La Revue blanche contenuta in Cribier P., *Itinéraires d'un jardinier*, Paris, Xavier Barral Editions, 2009, p. 124 descrive come il musicista pensava alla musica come un'arte libera, un'arte all'aria aperta, un'arte adattata agli elementi, al vento, al cielo e al mare.

⁶⁵ Nel libro *Le Langage musical*, scritto da André Boucourechliev compositore francese, l'autore indaga il fenomeno musicale dall'interno, cercando di evidenziare i meccanismi intimi nella loro costituzione, il loro funzionamento e la loro percezione.

⁶⁶ Articolo pubblicato su Le Monde il 18.04.2010 da Michel Guerrin: https://www.lemonde.fr/culture/article/2010/04/18/a-l-opera-avec-pascal-cribier-paysagiste_1335213_3246.html

⁶⁷ Per approfondire l'argomento sulla musicalità e il paesaggio si veda il numero monografico di Les carnets du paysage, Actes sud et l'école nationale supérieure du paysage, intitolato "Le musical", 2015, n. 28, Francia.

⁶⁸ L'intervento di Cribier intitolato: *Pascal Cribier - Garden, Nature or Landscape?* è visionabile nel video pubblicato il 8/02/2016 da Serpentine Galleries a questo link: <https://www.youtube.com/watch?v=h0kuHVIFtDA>

7. Prospettive comuni nell'atteggiamento progettuale

Le due figure di paesaggisti presentate rappresentano autori di “saggezza pratica” radicati nell’immersione palpabile dei luoghi, ma anche personalità influenzate da una formazione artistica e da una forte presenza del disegno a mano libera nel processo progettuale. Per entrambe le figure, dallo spiccato temperamento artistico, è possibile identificare dei punti cardine che possono essere così riassunti:

- la memoria storica come punto di partenza per la grammatica del progetto secondo un atteggiamento di ascolto e di lettura del sito che implica il mettersi a servizio del sito, ponendosi in un atteggiamento di comprensione e rispetto;
- la conoscenza del contesto e delle scelte che i loro predecessori come passaggio fondamentale per sviluppare un indirizzo progettuale;
- il processo progettuale è un’interazione tra analisi e sentimento, tra inerte e vivo, tra statico e dinamico;
- cogliere le caratteristiche del luogo ed esaltare il *genius loci*, rendendolo evidente in un ponderato equilibrio di moderazione e semplicità del gesto progettuale tra conoscenza del palinsesto e intuizione del potenziale trasformativo;
- operare nel contesto in modo invisibile, senza invadenza, mostrando la natura senza mettere in evidenza il proprio ego di progettista, secondo il principio di “fare minime azioni con i massimi effetti”;
- ‘giocare’ con i contrasti e creare momenti di poesia nel giardino nell’intento di stimolare quell’atmosfera in cui è possibile godere di un istante eccezionale e privilegiato che sia indotto dalla mutevolezza delle stagioni e delle piante;
- sollecitare i sensi mediante stimoli in grado di attirare l’attenzione, risvegliare l’immaginazione e sollecitare la fantasia;
- guidare la trasformazione del paesaggio storico seguendo il principio secondo cui l’aggiunta di nuovi elementi o l’attribuzione di nuove interpretazioni, debbano integrarsi in modo coerente con il contesto preesistente;
- approcciarsi al progetto del giardino secondo un adattamento in situ: ragionando sui problemi pratici, accogliendo gli imprevisti generati dagli eventi atmosferici o da sviluppi inattesi della spontaneità degli elementi vegetali.

8. Considerazioni conclusive

Quelle di Van Gessel e Cribier sono menti aperte ad un pensiero creativo che unisce la componente emozionale e quella analitica, e questo influisce nel loro modo di progettare, di rappresentare e di rapportarsi con le diverse persone con cui hanno lavorato. Michael Van Gessel è un progettista che nel suo operato dimostra modestia, accuratezza e sensibilità. Il suo lavoro sul paesaggio si basa su una modalità d'intervento molto sottile e misurata. Pascal Cribier è un progettista che fa prevalere il fascino del vivente, il grande amore per l'elemento vegetale diventa un elemento poetico, Dedito alla ricerca di armonia spaziale, dosata sapientemente in un gioco di equilibri tra la capacità di riformulare l'ordine e impostare le misure, Cribier fa parlare le piante, mettere in scene le sequenze e ci fa imparare a guardare il mondo nella sua mutevolezza stagionale ed effimera.

Ciò che più traspare dall'atteggiamento delle figure indagate è la sapiente capacità di ascolto, lo spirito di rinuncia, di un mestiere fatto di gesti silenziosi; a partire da margini di reversibilità, correggendo e adattando il gesto progettuale in una condizione incrementale in cui il progetto trae vantaggio dalle componenti incerte e inaspettate degli eventi naturali, e accoglie l'imprevedibilità e la ricorsività mai identica dei fenomeni naturali.

Van Gessel e Cribier sono due progettisti dalla conoscenza integrata. Un'integrazione che si muove tra criteri di valutazione e riferimenti culturali orientati dalle discipline delle arti e delle scienze, in cui la forza generativa dell'arte contribuisce alla genesi di progetti, in equilibrio con il più minuzioso tipo di ricerca analitica delle scienze naturali.

L'approccio che restituiscono i due paesaggisti analizzati si basa sul "continuare la storia" secondo un rapporto di confidenza col luogo, in cui le scelte progettuali sono basate su osservazione, analisi e conoscenza, ma anche di consapevole e motivata scelta di non privilegiare a priori nessuna fase storica, muovendosi tra conservazione e innovazione con l'obiettivo di innescare relazioni coerenti all'interno dello spazio storico, aggiungendo, togliendo e modificando consci che il loro intervento è un episodio di un racconto in continua evoluzione.

Bibliografia generale

AZZI VISENTINI, M., CUNICO, M., RALLO, G., *Paesaggi di villa: architettura e giardini nel Veneto*, Venezia: Marsilio: Istituto regionale per le ville venete, 2015.

DONADIEU, P., *Per una conservazione inventiva dei paesaggi*, in *Architettura del paesaggio*, 2003/11, AIAPP, Firenze: Edifir.

DONADIEU, P., *Mouvance, un lessico per il paesaggio: il contributo francese* in *Lotus navigator, Fare ambiente*, 2002/5, Milano, Editoriale Lotus, p. 8.

BRUNON, H., MOSSER, M., *Ripensare i limiti del giardino, parcella e totalità del mondo* in *Per un giardino della terra* a cura di Pietrogrande Antonella, Firenze: Olschki, 2006, pp. 9-30.

FOUCAULT, M., *Spazi altri. I luoghi delle eterotopie*, Mimesis Edizioni, 2002.

FOUCAULT, M., MOSCATI, A., (a cura di), *Utopie, eterotropie*, Napoli: Cronopio, c2006.

MATTEINI, T., *Paesaggi del tempo: documenti archeologici e rovine artificiali nel disegno di giardini e paesaggi*, Firenze: Alinea, 2009.

MATTEINI, T., *Reinventando per il futuro i giardini del passato. Il giardino storico come spazio pubblico* in *Lo Squaderno*, 2011/20, pp. 13-17; <http://www.losquaderno.professionaldreamers.net/wp-content/uploads/2011/06/losquaderno20.pdf>; 19/06/2018.

VENTURI FERRIOLO, M., *Leggere il mondo. Il paesaggio documento della Natura e della Storia*, in BORIANI, M. (a cura di), *Giardino e Paesaggio: Conoscenza, Conservazione, Progetto*, Firenze, Alinea, 2001, pp. 130-131.

Bibliografia tematica

L'elenco delle principali fonti bibliografiche, che raccoglie monografie e riviste, è suddiviso secondo le figure dei paesaggisti trattati. L'ordine è alfabetico, per autore o curatore.

Pascal Cribier

BRUNON, H., *Etre attentif aux moindres bruissements*. Entretien avec Pascal Cribier, in *Les carnets du paysage: Actes sud et l'école nationale supérieure du paysage, Des défis climatiques*, 2008/17, Francia, pp. 37-49

BRUNON, H., *Regards croisés. Projets et rendus de concours. Entretiens avec l'agence BASE, l'Atelier de paysages, Gilles Clément, Pascal Cribier, Denis Delbaere* in *Les carnets du paysage: Actes sud et l'école nationale supérieure du paysage, Du dessin*, 2013/24, pp. 56-59.

BRUNON, H., *Pascal Cribier, l'uomo che parlava agli alberi*, in *Architettura del paesaggio*, AIAPP, aprile 2016/32, "Vision", Firenze: Edifir, pp. 31-35.

BRUNON, H., MOSSER, M., *Le jardin contemporain: renouveau, expériences et enjeux*, Paris: Scala, 2006.

CORBOU, M., *Des jardins dans la ville*, Éditions de La Martinière; Arte éditions, pp. 13-25.

CRIBIER, P., *Libérer les hybrides!* in *Cahiers de l'école de Blois*, 2008/6, *Végétaux*, Paris: Éditions de la Villette.

CRIBIER, P., *Itinéraires d'un jardinier*, Paris: Xavier Barral, 2009.

SAUTOT, D., *Pascal Cribier. Défricheur de perspectives*, AA L'Architecture d'aujourd'hui, 2011/383 pp. 124-145.

Michael Van Gessel

BERTRAM C., DE JONG E., (a cura di) *Invisible work: Michael van Gessel landscape architect*, Rotterdam: NAI Publishers , 2008.

DEUNK, G., *20th century garden and landscape architecture in the Netherlands*, Rotterdam: Nai, c2002. Pp.152-163

DEBIE, P., *Place-making with avenue systems, a Dutch planning design tradition* in *Die Gartenkunst*, 1/2017, Worms: Wernersche Verlagsgesellschaft.

Landschapsarchitectuur en stedenbouw: Blauwe Kamer jaarboek = Yearbook Landscape architecture and urban design in the Netherlands, Wageningen: Blauwdruk, dicembre 2015/6.

GUCCIONE, B., *Maestri di paesaggistica: progetti e interviste*, Firenze: Edifir, 2017, pp. 64-71.

'scape: The International Magazine of Landscape Architecture and Urbanism, Stichting Lijn in Landschap, Basel: Birkhäuser, 2006/2.

VAN GESSEL, M. (autore); HERRERA, C. (curatore); *Michael van Gessel: obras/works 1976-2011*, Barcelona: Asflor, 2011.

Sitografia

La sitografia in ordine alfabetico è ripartita secondo le figure dei paesaggisti trattati. L'elenco dei siti web, che raccoglie le audio-interviste e articoli citati nella ricerca, è suddiviso per autore, data, titolo, link e data dell'ultimo accesso.

Pascal Cribier

Connaissance des Arts, 5/06/2014, *Avant-Première: Les Rencontres botaniques de Varengeville*: <https://youtu.be/jPRJFxBByHE>; 19/06/2018.

Béatrice de Rochebouët, *Lé Figaro*, 23/06/2008, Le jardin est un instantané sur lequel on ne pourra jamais revenir. Je laisse toujours une part d'aléatoire; 19/06/2018.

Donatella Pennisi, *Ri-Vista Ricerche per la progettazione del paesaggio*, luglio - dicembre 2005, *Il jardin Atlantique e il dibattito sul parco pubblico in Francia. A colloquio con Pascal Cribier e Bernard Lassus*: <http://fupress.net/index.php/ri-vista/article/viewFile/17463/16245>

France 3 Normandie, 8/11/2015, *Visite du jardin de Pascal Cribier à Varengeville-sur-mer*: https://youtu.be/_tdlo6n-5Bs; 19/06/2018.

Hervé Brunon, 1/02/2016, *À Pascal Cribier, ces fleurs éphémères*, *Vacarme*, 2016/74, pp. 145-147: <https://vacarme.org/article2839.html>; 19/06/2018.

Michel Guerrin, *Le Monde*, 11/06/2009, *Pascal Cribier: "Jardiner, c'est abîmer la nature"*: https://www.lemonde.fr/livres/article/2009/06/11/pascal-cribier-jardiner-c-est-abimer-la-nature_1205439_3260.html; 19/06/2018.

Michel Guerrin, *Le Monde*, 18/04/2010, *A l'opéra avec Pascal Cribier, paysagiste*: https://www.lemonde.fr/culture/article/2010/04/18/a-l-opera-avec-pascal-cribier-paysagiste_1335213_3246.html; 19/06/2018.

Serpentine Galleries, 8/02/2016, *Garden Marathon 2011: Pascal Cribier - Garden, Nature or Landscape?*: <https://www.youtube.com/watch?v=h0kuHVIFtDA>; 19/06/2018.

Michael Van Gessel

De Architect.nl, 15/09/2015, *Michael van Gessel wint ARC15 Oeuvre Award:*

<http://www.dearchitect.nl/architectuur/nieuws/2015/09/michael-van-gessel-wint-arc15-oeuvre-award-10198030>; 19/06/2018.

Dutch Profiles, 13/10/2012, *Dutch Profiles: Michael van Gessel:*

<https://www.youtube.com/watch?v=RYT8BKRxEkc>; 19/06/2018.

Landezine, 28/11/2014, *Interview: Michael van Gessel:*

<http://www.landezine.com/index.php/2014/11/interview-michael-van-gessel/>; 19/06/2018.

Van Buuren Michael, 28-03-2018, *100 Years of Landscape Architecture in Wageningen?:*

<http://www.toposonline.nl/2018/100-years-of-landscape-architecture-in-wageningen-pt-1/>; 19/06/2018.

Van Gessel Michael: <http://www.michaelvangessel.com/>; 19/06/2018.

Ringraziamenti

L'ambiente culturale che ha nutrito la sete di conoscenza con la quale mi sono apprestata all'inizio della mia ricerca rappresenta una preziosa rarità nel panorama delle istituzioni. Fondazione Benetton, alla quale desidero esprimere la mia stima e riconoscenza per la fiducia e l'onore che mi ha riconosciuto con l'assegnazione di questa borsa di ricerca, è stata per me già negli anni universitari un punto di riferimento fondamentale per approfondire il tema del paesaggio.

La cifra intellettuale e la profondità della crescita formativa che ha segnato questo fertile periodo di divagazioni letterarie in un felice scambio di temi e contributi personali è difficile da descrivere a parole. Ho trovato persone appassionate che operano con eroica dedizione e altissima competenza. Vorrei davvero ringraziare Massimo Rossi, Patrizia Boschiero e Francesca Gheretti per lo spessore culturale con cui operano all'interno di Fondazione Benetton nelle tante iniziative e conferenze in cui il mio cammino si è incrociato con il loro, influenzando di riflesso anche il mio sguardo riguardo alla cartografia, l'ambito editoriale e archivistico. In generale vorrei ringraziare tutte le persone che compongono la Fondazione per il calore, la generosità e i sorrisi che hanno accompagnato la mia permanenza. In particolare Irene, Stefania, Nicoletta F., Anna, Federica, Silvia M., Silvia B., Nicoletta T., Chiara, Lucio e Maurizio per tutto il supporto che in varie forme, più o meno direttamente, hanno dato alle mie giornate in biblioteca, nei viaggi e nelle pause pranzo.

Un ringraziamento speciale a Simonetta Zanon e Luigi Latini per la guida tracciata lungo questo 'breve ma intenso' percorso di ricerca, che attraverso le continue verifiche, le sollecitazioni ed i fruttuosi suggerimenti, hanno contribuito non solo al proficuo sviluppo degli argomenti trattati ma anche alla mia preparazione personale nel gestire ed elaborare una borsa di ricerca semestrale. Potersi dedicare alla lettura e alla riflessione è ritenuto un lusso nella frenetica vita professionale di un architetto, dunque mi ritengo privilegiata per aver potuto godere di questo *status*, che sentivo davvero necessario in un periodo del mio percorso lavorativo, in cui dopo anni di *Pratica* dedicata alla progettualità, incalzava il bisogno di 'fermarsi' e dare spazio anche alla *Teoria*, alla parola scritta, in sostanza alla Ricerca.

Pertanto posso dire di aver raccolto una preziosa lezione: l'articolazione del pensiero presuppone l'uso della parola, sia essa pensata, parlata, scritta; poiché senza il linguaggio che socializza i pensieri, non sarebbe possibile pensare, come senza pensiero sarebbero impossibili il linguaggio interiore ed esteriore. Il pensiero precede, anzi crea la parola, ma la parola, a sua volta, è creatrice di pensiero, perché la parola creata torna al pensiero, lo precisa, lo arricchisce, lo sviluppa. Quindi fissare il valore delle parole e arricchire il vocabolario lessicale è doveroso, oltre che propedeutico al pensiero. Più ricco è il linguaggio più ricco è il pensiero. Dunque grazie a tutte le persone che compongono Fondazione Benetton (in particolare al presidente Luciano Benetton, al comitato scientifico e al direttore Marco Tamaro), per aver ampliato gli orizzonti del mio pensiero e per l'incessante ed eroica missione di diffondere e dare valore alla Cultura.