

GILLES CLÉMENT
NOVE
GIARDINI
PLANETARI
A CURA DI ALESSANDRO ROCCA

Y 03

SERIE Y_ARCHITETTURA ARTE E PAESAGGIO

22 Publishing srl
via Morozzo della Rocca, 9
20123 Milano

www.22publishing.it

© 2007 22publishing, Milano
tutti i diritti riservati

Finito di stampare nel mese di ottobre 2007
presso Printer Trento Srl, Trento

ISBN 978-88-95185-04-0

**NOVE
GIARDINI
PLANETARI
GILLES CLÉMENT**

A CURA DI ALESSANDRO ROCCA
SERIE Y_ARCHITETTURA ARTE E PAESAGGIO
DIRETTORE ALESSANDRO ROCCA
BOOK DESIGN GIOVANNI C RUSSO
& FABIO L SOLETTI / NO11, INC.
REDAZIONE MARIA FRANCESCA TATARELLA

22

P U B L I S H I N G

GILLES

CLEMENT

NOVE GIARDINI

PLANETARI

A CURA DI ALESSANDRO ROCCA

I.

12.IL GIARDINO NOMADE, IL VIAGGIATORE PERMANENTE di Alessandro Rocca

13.LINEE GUIDA PER IL GIARDINO PLANETARIO di Gilles Clément

II.

54.IL PAESAGGIO È UN DETTAGLIO DEL GIARDINO conversazione con Gilles Clément

III.

78.NOVE GIARDINI PLANETARI

80.CASTELLO DI BLOIS

94.QUAI BRANLY, PARIGI

114.HENRI MATISSE, LILLE

130.ABBAZIA DI VALLOIRES, SOMME

150.DRAC, ISOLA DI RÉUNION

160.PARCO ANDRÉ CITROËN, PARIGI

206.LA VALLÉE, LE CHAMP, CREUSE

224.DOMAINE DU RAYOL, VAR

244.GIARDINI DELLA GRANDE ARCHE, PARIGI

259.BIBLIOGRAFIA

261.BIOGRAFIA

263.RINGRAZIAMENTI, AVVERTENZE E CREDITI



IL PAESSAGGIO È UN

DETTAGLIO
DEL
GIARDINO

CONVERSAZIONE CON GILLES CLÉMENT



Alessandro Rocca. Ci troviamo a La Vallée, il tuo giardino sperimentale che si trova in piena campagna, ma la maggioranza dei tuoi progetti è in città, in ambiente urbano. Come pensi la natura in città, e cosa pensi, per esempio, della presenza degli animali in città?

Gilles Clément. Io penso che non ci sia molta differenza tra la campagna e la città, nel senso che oggi ci sono molte possibilità per le piante e gli animali di ritrovarsi, insieme agli uomini, in città, dove ci sono persino delle circostanze molto favorevoli. In certe campagne, non qui nella Creuse ma nel Berry, nella Champagne, in Piccardia, la varietà biologica di piante e animali non esiste quasi più, uccisa dai pesticidi e dai trattamenti chimici. Quindi spesso **in campagna c'è una diversità molto debole mentre, al contrario, nelle città si può trovare una diversità molto alta.** Per esempio, Olivier Darné è un apicoltore e un artista che alleva api a Saint-Denis, alla periferia nord di Parigi, e che ha messo degli alveari sotto i tetti del municipio. Le sue api fanno un miele che è considerato molto puro, perché formato da un numero veramente incredibile di pollini diversi, superiore in quantità rispetto quello che si trova in campagna ed equivalente a quello che si trova in montagna, e questa è la prova che questa diversità innanzitutto esiste e che è vitale, accettabile dal punto di vista biologico e sono considerazioni che inducono alla speranza. I luoghi traumatizzati si trovano più facilmente in campagna che in città.

BIODIVERSITÀ



A.R. Nei tuoi progetti concedi molta libertà, alla natura, e nello stesso tempo progetti elementi architettonici molto forti che impongono limiti invalicabili e anche violenti. Penso al parco André-Citroën, al parco Henri Matisse. Quindi c'è un rapporto tra il disegno, l'architettura e la natura che si organizza su registri plurimi e differenti.

G.C. Non si può limitare la natura, è un'illusione, l'illusione e la vanità dell'architetto. Questa è la mia opinione e penso che il disegno, e quindi l'architetto, esistano per mettere in valore la natura. Questo significa che io lavoro sul contrasto: se non c'è forma, se non ci sono percorsi disegnati, se non ci sono elementi geometricamente semplificati allora non si può comprendere quello che si è voluto mostrare, quello che si è voluto dire. Per esempio **non si può comprendere e accettare il rigoglio, il caos apparente della natura se questo caos non è, per così dire, messo in scena.** Nel parco Matisse, abbiamo allestito una scenografia del lavoro della natura, utilizzando la natura stessa. Ma altrimenti, se io non avessi fatto assolutamente niente, non sarebbe null'altro che del terreno incolto e nessuno avrebbe compreso, già è difficile farlo comprendere così come è ora.

A.R. Valloires, Blois, Citroën: nella tua concezione ci sono elementi della tradizione, allineamenti e fondali prospettici, simmetrie, ecc. Quanto e come è importante, nel tuo modo di progettare e nel tuo immaginario, la tradizione del giardino classico francese?

G.C. Io non mi riferisco al classicismo francese ma a una nozione d'equilibrio che è un tratto specifico del disegno e della cultura occidentale e che a volte è realizzato attraverso la simmetria e, altre volte, attraverso una falsa simmetria. E' un lavoro di punto e contrappunto, un po' come nella musica barocca. Qualche volta mescolo elementi che non appartengono assolutamente alla nostra cultura e che vengono dall'oriente ma non lo faccio in maniera cosciente, sono influenze che sono state registrate da altri e di cui non mi rendo conto.

I GIARDINI SERIALI IL GIARDINO IN MOVIMENTO



A.R. Potresti fare un esempio di questa importazione incosciente?

G.C. Si è detto che il Giardino d'argento, uno dei giardini seriali del parco Citroën, sia un giardino orientale, giapponese, e naturalmente non lo è, ma utilizza dei rapporti di valore, di contrasto tra il suolo, i vegetali, la loro texture, la loro disposizione nello spazio che più o meno rinvia ad alcuni ad alcuni stili di giardini orientali ma un orientale non ci si riconoscerebbe nemmeno, è che si è influenzati senza rendersene conto. Io, quello che io cerco è piuttosto una giustezza della risposta ad una domanda che mi sembra sia posta dal luogo. Con la sua storia, con gli uomini, con il clima, il suolo; qualche volta la risposta chiede che io mi serva dell'utensile della storia, per esempio una prospettiva, per esempio una costruzione formale classica. Questo mi è accaduto a Valloires, in progetto per il Credit Foncier, e questo mi è successo in altri luoghi poiché avevo degli edifici, una storia, un'architettura attorno molto potenti, molto presenti che mi obbligavano a collaborare, non potevo ignorarla. Noi paesaggisti siamo nel topos, la nostra utopia non è nella negazione del topos ma in qualche cosa d'altro, in un sogno sul futuro, forse, ma che comunque considera la totalità dei dati del luogo, e si tratta di un luogo che è costruito dagli uomini, quindi si considera anche questo, che gli uomini sono la storia.

A.R. Il parco Citroën è forse il tuo progetto più famoso ma, d'altra parte, è il meno tuo. Perché c'è stato il progetto architettonico di Patrick Berger insieme a una complessa storia di collaborazioni e apporti diversi. I giardini seriali, che sono straordinari, mi sembra che siano il risultato di un impegno nella composizione che, in seguito, non hai più ripetuto.

G.C. Per me è stato il mezzo per poter realizzare, in contrappunto, il giardino in movimento. **Il giardino in movimento è sprovvisto di composizione, il lavoro formale è fatto dal giardiniere, in primavera, e ogni anno il giardino cambia. I giardini seriali sono dei giardini al contrario dove c'è molta composizione e che si ispirano alla tradizione inglese, anche un po' dei giardini murati, anche se alla fine non c'è veramente una tradizione ma diciamo che per mantenerli bisogna fare del giardinaggio tradizionale: si levano le erbacce, si taglia, ecc. In questo caso mi sono proposto di fare un lavoro di eccellenza, un esercizio di stile sul tema, rassicurante, del giardino pieno di una diversità controllata e dominata.** Volevo mostrare che questa è una parte di questo mestiere, ma che oggi ci si può avvicinare anche ad un'altra parte e, a mio avviso, una non distrugge l'altra. Non è che non si farebbero più dei giardini in movimento oggi, se ne fanno sempre di più, in Francia, e va a costituirsi come un'acquisizione definitiva e questo va bene, è perfetto. I due modi sono delle forme, e l'interrogativo riguarda quello che si vuole dire e quindi è la questione del senso che diventa una questione importante.

A.R. Mi sembra che nel giardino de l'Arche tu abbia raggiunto un nuovo punto di equilibrio tra il disegno e la natura, e mi sembra che sia un punto di equilibrio più avanzato poiché in qualche modo il disegno ritorna ad essere importante ma in un rapporto più organico con il giardino in movimento.

G.C. Certamente, questo è stato possibile perché c'è stato prima Citroën, che ha segnato un momento storico. Quella è stata la prima occasione in cui è stato possibile proporre, a Parigi, un giardino molto organico e molto informale realmente diretto in gran parte, dalla natura stessa. Dopo avrei fatto solo quella proposta senza il contrappunto rassicurante dei giardini seriali, ma in quel momento non sarebbe stato possibile. Dopo il parco Citroën le opinioni sono cambiate e i committenti hanno capito che ci sono altri modi di disegnare e ho potuto lavorare con maggiore libertà, per me è diventato più facile combinare l'architettura e la natura in un modo sufficientemente libero da lasciare che la natura si potesse esprimere. Secondo me, è con il parco Matisse che, dopo il giardino de l'Arche, sono andato ancora più lontano, e credo che sia questo il mio progetto più contemporaneo, più avanzato.

A.R. Hai sottolineato in diverse occasioni l'importanza e la necessità, per i paesaggisti, di una cultura botanica approfondita. Cosa pensi della formazione dei paesaggisti e come si dovrebbe fare, oggi, una nuova scuola di paesaggio?

G.C. La formazione in Francia è piuttosto avanzata, a livello generale, e a Versailles (alla Scuola nazionale superiore del paesaggio) è anche molto ben condotta sul piano del progetto mentre, sul piano della conoscenza del mondo vivente, è catastrofica. Credo che nel resto d'Europa sia anche peggio tranne che in qualche paese del nord, dove si ha una forte coscienza dell'importanza del mondo vivente. Qui da noi assisto a un fallimento enorme e non mi stanco di ribadire, all'apertura di ogni anno accademico, che bisogna creare un luogo unicamente dedicato all'apprendimento di base del mondo vegetale. Ugualmente necessaria è la conoscenza degli insetti, perché il mondo entomologico ha una grande ricchezza che è totalmente dipendente dal mondo vegetale e, allo stesso tempo, un numero molto importante di animali dipende totalmente dagli insetti. Perciò questo mondo è un sistema di interdipendenza nelle due direzioni, tra il mondo vegetale e il mondo animale, che può fare comprendere il giardino planetario e tutti quelli che si possono chiamare ecosistemi. Di conseguenza, bisogna costruire un'intelligenza nel modo di fare il giardino, fare in modo che non sia considerato come un oggetto ma come qualcosa che vive nel tempo, attraverso la cura del giardiniere e quindi con le piante, gli animali, l'ecosistema. E' questo il giardinaggio e c'è qualcosa di totalmente ignorato su questa questione. Si hanno dei soldi per fare dei progetti, ma non si hanno dei soldi per mantenerli, per formare i giardinieri con la conoscenza di questa complessità, e questo è terribile.

A.R. In questo percorso di formazione quale pensi che sia l'importanza dell'architettura?

G.C. Non so come dirlo, ma diciamo che il vuoto, cioè lo spazio che può essere considerato come non costruito, non edificato, è federatore, perché è questo che associa tutti gli elementi che sono attorno che sono talvolta degli elementi costruiti. Molto spesso c'è una funzione federatrice forte che gli urbanisti comprendono, talvolta, abbastanza bene, ma che i paesaggisti in generale comprendono molto bene perché questo è il materiale con cui operano. **I paesaggisti lavorano con il vuoto e con il vivente.**

A.R. Guardando al passato, alla storia, alla tradizione, quali sono per te, i giardini più importanti?

G.C. Ho avuto qualche sorpresa, qualche shock estetico nella mia vita, ma posso mettere a parità di intensità qualche giardino e qualche paesaggio. Non posso dire che ci sia stato un giardino che mi abbia influenzato in modo diretto, ci sono stati dei giardini, per esempio il giardino di Sissinghurst in Inghilterra, che hanno avuto su di me un effetto molto forte, intenso. E' un giardino edoardiano che eredita tutta quella tradizione, che è estremamente ricco nella diversità, che è molto colto, elegante, estremamente seducente, molto audace anche dal punto di vista intellettuale, ma quando mi sono trovato in certi paesaggi, come Cradle Mountain in Tasmania e o le sponde della costa pacifica a La Serena, in Cile, mi sono sembrati dei giardini perfettamente evoluti, magnifici, con dei rapporti di toni, di forma, di colori, di materiali, di rocce talmente stupefacenti che mi lasciavano completamente stupefatto, e davvero non saprei dire che cosa è meglio.

A.R. E oggi chi è che fa i giardini più interessanti?

G.C. Penso che i giardini più interessanti, oggi, siano quelli fatti da gente sconosciuta, talvolta da persone molto modeste. Qui (a Crozant, nella Creuse) c'è una signora che ha un giardino molto piccolo e che probabilmente non conosce il nome delle piante, almeno non in modo scientifico, ma che sa estremamente bene chi sono e perché sono lì. Io so che alcune, tra le sue piante, sono difficili, ma lei le tiene tutte in uno spazio piccolo con una composizione tra l'ombra e la luce, e le utilizza, ha dei fiori, dei frutti e della verdura in quello spazio, è un misto, estremamente rispettoso di tutte le specie che ci sono. Si tratta di una persona che ha tre capre, che fa del formaggio di capra e che vive di niente, che è povero infine, anche se sicuramente non miserabile, ma si tratta di qualcuno che, sul piano della conoscenza dei vegetali, è molto colto. Ma allo stesso modo ci sono anche molte persone che fanno dei piccoli orti stupefacenti, sono persone che lavorano nei giardini associativi, quelli che si definiscono giardini familiari, che si chiamano ugualmente giardini condivisi, a Parigi, non si tratta di professionisti ma sono degli amatori. Ci sono poi i giardini di inserimento che sono dei **luoghi dove alcune persone molto competenti danno delle indicazioni a delle persone che sono sprovviste di lavoro, che sono in difficoltà, e che vengono a fare una terapia totale, si può dire, sono persone che non sono più inserite nella società e che ritornano alla vita attraverso il giardino. E questo, per me, è il giardino più bello di tutti.**

A.R. Come immagini il giardino del futuro e quale sarà il ruolo, a partire da oggi, dell'ecologia?

G.C. Io credo che i giardini o saranno ecologici oppure non saranno affatto, non si può immaginare il contrario. La natura ha subito un trauma molto forte, a causa dei maltrattamenti inferti dai prodotti tossici che generano un'economia sostenuta dalle lobby delle grandi società industriali in Francia, in Europa e anche in America. Certamente, questo è un fatto molto grave e la situazione è molto difficile oggi, con il presentarsi di nuove minacce come, per esempio, il bio-carburante, che prefigura una prospettiva veramente inquietante. A livello del giardino c'è una presa di coscienza (ma c'è una nuova presa di coscienza ecologica a livello generale) verso la necessità di tornare a metodi ecologici ma i provvedimenti di legge non vanno nello stesso senso perché proteggono le lobby, a livello nazionale ed europeo. La Francia è molto in ritardo, **le leggi di orientamento dell'agricoltura proibiscono l'uso di prodotti non omologati e proteggono il commercio delle lobby e l'industria chimica.** Quindi penso che il giardino di domani sarà un giardino molto attento alla natura, prudente, che utilizza metodi ecologici che rientrano nel cosiddetto "giardinaggio biologico". Esistono dei prodotti molto semplici, biologici, che non producono traumi alla natura, che non sono pericolosi, si possono fare in casa oppure si possono acquistare all'interno di una rete commerciale che non è affatto sostenuta e che, oggi, credo che non raggiunga il tre per cento del mercato. La situazione è difficile e grave, ma comunque la via del futuro è questa.

A.R. Spesso oggi i paesaggisti lavorano al posto degli urbanisti. Dove pensa che questo processo porterà, ed è un processo destinato a consolidarsi? E, quindi, tutto è paesaggio? O, perlomeno, tutto rientra nella questione del paesaggio?

G.C. E' veramente una questione importante perché recentemente, verso gli anni sessanta e settanta, la dimensione del paesaggio è entrata nella città, nell'urbanistica e nel pensiero della gente. Il percorso dell'urbanista e quello del paesaggista, come dicevo, si avvicinano, ma l'urbanista riflette a partire dall'estensione della città, il paesaggista riflette a partire dall'idea del paesaggio, il che significa che parte da una combinazione tra il vuoto e il pieno, tra la natura e l'architettura. La grande differenza sta quindi nei presupposti di base, nelle premesse. Credo che il paesaggio abbia acquistato molta importanza, nell'animo della gente, e i progetti di scala urbanistica hanno sempre più spesso la possibilità di essere fatti dai paesaggisti. In Francia, due grandi paesaggisti come Alexandre Chemetoff e Michel Corajoud hanno ricevuto il Grand Prix de l'Urbanisme (rispettivamente nel 2000 e nel 2003), un riconoscimento comunque inaspettato ma ben giustificato dal fatto che hanno lavorato su quel terreno.

A.R. Per esempio nella progettazione delle infrastrutture e dei nuovi insediamenti residenziali o produttivi, non c'è il pericolo che il paesaggista faccia un lavoro di abbellimento piuttosto che di strutturazione del territorio?

G.C. Sì, il pericolo in effetti c'è, ma è un pericolo che si può correre anche con qualsiasi urbanista che avesse idee da decoratore, o con architetti che, non sapessero nulla dell'ambiente, lavorassero esclusivamente con l'obiettivo di realizzare un bell'oggetto. E' molto frequente, succede spesso che degli architetti facciano oggetti belli ma tralascino di lavorare sull'armonizzazione dell'architettura rispetto a uno spazio più vasto. Dunque il pericolo esiste, e dipende enormemente dalla persona e dalla sua capacità di analizzare e comprendere. L'estetizzazione è un rischio, sempre, in tutte le professioni.

A.R. Come lavori, e come dovrebbe lavorare il paesaggista, quando operi in un paesaggio senza natura, totalmente artificiale, in un ambiente tipicamente urbano?

G.C. E' veramente la questione del senso, che è importante. Quando devo progettare una piazza mi domando chi ci deve venire, per chi è, a chi è destinata, e a quel punto ci si rende conto che, in questi casi, la si progetta esclusivamente per gli uomini. E' molto raro che si sia interrogati su delle questioni di paesaggio in cui i primi beneficiari non siano gli uomini. Succede, nell'ambiente naturale, dove si può immaginare un luogo proibito agli uomini, ma non è questo il caso. Allora **ci si domanda se la gente si riposerà, camminerà nella notte, si incontrerà, come si amerà; sono cose fondamentali senza le quali non si può vivere. Allora si vede nascere un'idea del paesaggio che ha senso in rapporto agli uomini, in rapporto a coloro che vivranno là.** Qualche volta il senso viene da un'altra questione, per esempio, da una presenza storica talmente forte che non se ne può non tenerne conto.

A.R. Anche perché la natura è sempre presente, almeno attraverso di noi.

G.C. Esattamente.

A.R. Che importanza ha, nel tuo lavoro teorico e progettuale, la riflessione politica.

G.C. All'inizio non pensavo assolutamente che sarebbe stata necessaria una riflessione politica ma poco a poco, quando ho cominciato a lasciare i lavori nelle proprietà private per occuparmi di spazi pubblici, ho dovuto arrendermi all'evidenza e accettare il fatto che la questione politica è essenziale. Oggi vedo che mi sono radicalizzato, nel senso che prendo una posizione politica che è il progetto politico ecologico, a partire dal quale immagino sia possibile costruire la società nuova. Evidentemente è un'utopia, ma questo è il giardino planetario, un'utopia molto concreta e molto realista e, in fondo, abbastanza modesta, poichè ha come ripercussione delle modalità d'uso puntuali, localizzate, che si avvicinano molto al lavoro di Alberto Magnaghi. Il suo libro Il progetto locale è molto interessante, io l'ho scoperto quest'anno, ed è un modo di riflettere sui luoghi, con una certa economia di energie, che va nel senso ecologico, della protezione dell'ambiente, e che allo stesso tempo è illuminato da un pensiero planetario. Questa è esattamente l'idea del giardino planetario che avevo sviluppato nel 1999 e anche prima, perché ho scritto Thomas et le Voyageur nel 1996, ma in quel momento il pensiero non era ancora completamente formato. Quindi, non capisco come i politici non ne siano conquistati, da questa concezione, e non la usino per farne un progetto. Ho fatto visitare l'esposizione del "Jardin planétaire" (alla Grande Halle de la Villette, Parigi, 1999-2000), a Lionel Jospin (all'epoca primo ministro), a Dominique Voynet (ministro del territorio e ambiente), a persone che avevano delle responsabilità importanti, alla guida del paese, e per esempio si può dire che Dominique Voynet avesse coscienza dell'importanza di questi argomenti, ma non aveva i mezzi per affrontarli. Oggi si presenta alle elezioni e, sfortunatamente, è la candidata dei Verdi. Io avrei voluto votarla, puoi scriverlo, è una donna che stimo moltissimo. Credo che abbia fatto delle scelte fondamentali che non ha potuto applicare perché le hanno impedito di andare avanti: le misure sull'acqua e sul trasporto combinato ferro/gomma sono state fermate o cancellate dal governo di cui faceva parte.

A.R. E qual è l'importanza, se ne ha, della riflessione letteraria per il tuo lavoro?

G.C. Non so se si può parlare di riflessione letteraria ma la questione della scrittura è fondamentale. Io non ho una riflessione sulla letteratura, ma sulla scrittura sì. Mi sembra che ogni volta che si inizia a scrivere si è obbligati a scegliere le parole ed è un lavoro considerevole che porta a essere perfettamente chiari con poche parole, poche sfumature, poche cose inutili, per arrivare là dove si vuole arrivare. E' anche un esercizio che permette di chiarificare il pensiero, non c'è un esercizio altrettanto efficace e perciò lo richiedo ai miei studenti: quando hanno immaginato il progetto io domando loro di scriverlo, in due pagine, e dopo che lo hanno descritto a volte lo cambiano perché si sono resi conto che, nel loro immaginario, c'erano delle cose che non erano compatibili le une con le altre, che bisognava rendere coerenti, e questo non l'avevano notato prima di scriverlo. Allora le cose prendono il loro posto, eliminano ciò che va eliminato e tengono ciò che va tenuto. E' dunque un esercizio di decantazione, un esercizio di eliminazione dell'inutile che è incredibilmente efficace.

A.R. Ho l'impressione che tu abbia un equilibrio molto misurato tra la dimensione personale, quella solitaria per eccellenza della scrittura e poi dell'entomologia, dell'osservazione della natura, della gestione della Vallée, e le attività di relazioni, ossia l'insegnamento alla scuola di Versailles, le conferenze, la partecipazione molto attiva alla vita pubblica e al dibattito culturale e politico. Nella pratica del progetto c'è un punto d'incontro tra queste due parti della tua esperienza, e la gestione differenziata del giardino è qualcosa di paragonabile a questa doppia polarità?

G.C. Sì, può darsi che ci sia un'analogia di cui non mi rendo conto. **Qui, nel mio giardino della Vallée, io sono in rapporto alla complessità del vivente; nella società, io sto in rapporto alla complessità del mondo vivente unicamente attraverso gli uomini.** Sono sicuro che ci sia un rapporto, nel senso in cui io credo di essere tanto rispettoso del mio sentimento profondo per gli esseri viventi—le piante e gli animali—quanto di quello che ho verso gli esseri umani, nella loro diversità culturale, etnica, fisica. Bisogna veramente che io mi senta aggredito con molta violenza perché io mi metta in posizione di lotta contro qualcuno, o contro qualche animale. In effetti, nella gestione differenziata del giardino c'è la preoccupazione di preservare questa diversità, e questo vale anche con la mescolanza planetaria, così come nel mio rapporto con la società c'è la preoccupazione di andare incontro a tutti senza discriminazioni, cosa che può essere veramente molto impegnativa. Trovare un equilibrio è complicato ed è faticoso, a causa degli umani e mai a causa delle piante o degli animali che, per se stessi, non domandano nulla.

IL MONDO VIVENTE



A.R. Dopo il giardino in movimento, il giardino planetario e il terzo paesaggio qual è l'idea, la teoria, il pensiero che non hai ancora avuto, di cui senti la necessità e a cui stai lavorando?

G.C. Sto lavorando a una proposizione, che non so se riuscirò a dimostrare, che io chiamo "l'uomo simbiotico". L'idea si basa sulla convinzione che **siamo diretti verso una sorta di catastrofe economica ed ecologica che ci porterà a una condizione di de-crescita e, quindi, a un'altra economia. Dopo sarà il momento di cercare il rimedio, la cura, la medicina, per guarire la terra da tutto quello che le si è fatto di male e per ristabilire l'equilibrio biologico, se è ancora possibile.** A quel punto, con la popolazione mondiale in continuo aumento, come si fa a continuare a vivere su basi nuove, con idee nuove, nuovi strumenti, e immagino che questa condizione si potrebbe riassumere nell'idea dell'uomo simbiotico. Che significa che, poiché noi prendiamo tutto dall'ambiente—tutto arriva da lì, tutto quello che abbiamo nel piatto, tutto quello che mangiamo, respiriamo, la nostra vita è totalmente dipendente dall'ambiente—ed è chiaro che noi, vivendo, lo distruggiamo, al contrario bisognerebbe che noi, vivendo, gli restituissimo qualche cosa. Dal momento che viviamo in simbiosi, tutti i benefici che si ricevono devono corrispondere a dei benefici che restituiamo all'ambiente. Se arrivassimo a realizzare questo scambio saremmo nello stato di simbiosi, secondo un modello che chiamo dell'"uomo simbiotico". Io non so come questo possa funzionare, ne siamo lontani ma bisogna provarci.

A.R. Secondo la tua esperienza chi è che comprende meglio le tue idee? I cittadini, i politici, gli artisti, gli architetti?

G.C. Penso che coloro che comprendano meglio le mie posizioni siano, per cominciare, i cittadini, perché io parlo la lingua del giardiniere che molti, tra loro, comprendono. Poi gli artisti che capiscono subito perché, anche se non hanno nozioni sul giardino o d'ecologia, hanno il sentimento che là c'è qualcosa d'importante. L'artista è sempre stato colui che interroga il mondo e la maniera di pensare e la mia pratica sono vicini a questo atteggiamento. Perciò il mondo dell'arte ha velocemente compreso che il mio percorso è vicino a quello dell'artista, e a loro questo non suscita alcun problema.

I politici non comprendono nulla, o quasi, perché si sono formati con un modo di pensare che li porta a essere pieni di certezze, e se anche ogni tanto avessero dei dubbi devono porsi come se fossero sicuri di se stessi e questo li porta verso una chiusura d'animo. Molto spesso hanno una formazione tecnocratica e, soprattutto, non hanno ricevuto alcuna nozione sul mondo vivente. Una volta mi hanno portato qui un uomo politico e gli ho chiesto di dare un nome alle cose in un pezzo di natura molto semplice ma nessuno gli ha insegnato niente, oppure lo hanno fatto quando era molto piccolo e ormai ha dimenticato tutto. Questo è un fatto grave perché sono loro che hanno la gestione e la responsabilità di tutto e non sanno nulla di nulla. Ci sono delle eccezioni, Dominique Voynet è un'eccezione.

L'UOMO SIMBIOTICO



A.R. Il giardino appartiene, indubbiamente, al mondo dell'arte. Come puoi descrivere il tuo rapporto con l'arte contemporanea?

G.C. Il mio rapporto con l'arte contemporanea è ambivalente. Ci sono artisti a cui mi sento molto vicino perché hanno un'inquietudine per il mondo, un'inquietudine onesta e reale, che non è un gioco né un trucco, e poi ci sono i cinici che hanno capito molto bene che si può giocare con l'arte e che si possono fare delle cose abili, intelligenti e che sono totalmente senza interesse. Questi sono molto numerosi e guadagnano molto. I più interessanti talvolta sono conosciuti e vivono decentemente, ma molto spesso sono sconosciuti e senza soldi, e questa è una caratteristica, dell'arte contemporanea, che non mi piace. Conosco artisti di grande forza e talento che non hanno avuto la fortuna di essere sostenuti da un agente o dai mass-media, e altri, al contrario, che sono giunti al culmine del successo e che, anche se sono una catastrofe artistica, vanno avanti perché i media li sostengono.

A.R. C'è un artista, o degli artisti, con cui le piacerebbe lavorare?

G.C. Sì, sicuramente. Non ho molto riflettuto su questo ma c'è un artista italiano che mi piace molto, è **Giuliano Mauri, che è riuscito in qualcosa che è veramente difficile, cioè è riuscito a mettere della potenza poetica in forme e oggetti che possono essere quasi ridicoli, vernacolari, ai quali apparentemente è facile avvicinarsi. Proprio per questo sono molto belli.** Ma non so, lavorare insieme è ancora un'altra cosa poiché oggi molto spesso questi artisti lavorano, giustamente, nello spazio, e quindi bisogna assolutamente che il progetto sia concepito allo stesso tempo perché, altrimenti, si collocano degli oggetti dell'arte contemporanea, di solito delle sculture, in spazi che non gli corrispondono. Non ho mai avuto l'occasione di lavorare con quegli artisti.

A.R. Tornando ancora al parco Citroën, lì ha lavorato con Patrick Berger, per il progetto di concorso e in seguito per la vostra parte del giardino, e, a giudicare dal risultato e anche dai tuoi scritti, sembra che sia stato un rapporto produttivo. In seguito, però, mi sembra che tu non abbia più collaborato allo stesso modo con un altro architetto.

G.C. Effettivamente non ho mai lavorato in maniera così interessante come con Patrick Berger e mi dispiace di non poter continuare a lavorare con lui. Purtroppo c'è stato un fenomeno di mediatizzazione del parco che mi ha dato maggiore visibilità, a causa del giardino in movimento, e questo ha suscitato le lamentele dell'altro paesaggista (Alain Provost) e degli architetti (Patrick Berger, in quella situazione associato con Gilles Clément, e lo studio formato da Jean-Paul Viguier e Jean-François Jodry). Non era certo mia la colpa, la responsabilità era dei giornalisti, ho scritto delle lettere e ho fatto quello che ho potuto ma non è servito a nulla, alla fine il messaggio che ha prevalso è che io fossi l'unico autore del parco. E anche Patrick Berger si è risentito e ha sofferto, per questo, lui avrebbe voluto, essere la vedette, è normale, e non aveva certo voglia che qualcuno gli rubasse la scena. Non abbiamo più lavorato insieme, in ogni caso mi ha insegnato molte cose, nel modo di pensare, ed è stata una collaborazione veramente interessante.

A.R. Ci sono degli architetti che le interessano oggi?

G.C. Molto, e mi piacerebbe fare un giorno un progetto con Renzo Piano. Secondo me lui è l'architetto più stupefacente, oggi, nel mondo occidentale. Lui, ogni volta riparte da zero, non si ripete e non ama la facilità, è veramente intelligente, trovo che sia magnifico, un vero artista.

A.R. Tu pratici contemporaneamente molte diverse forme di conoscenza e di espressione: la botanica, l'entomologia, il paesaggismo, la scrittura. Il tuo lavoro sul giardino è il risultato di tutte queste competenze diverse che riunisci nella tua persona e nel tuo profilo professionale. Quanti Gilles Clément ci sono? E quale comanda?

G.C. Io credo che il capo sia quello che privilegia, e rispetta, questa diversità delle conoscenze e dei comportamenti. Non metto al primo posto il fatto di essere uno scrittore e neppure mi sento prima di tutto, un paesaggista, e neppure un disegnatore (d'altronde disegno anche abbastanza male). Gilles vive nella complessità della vita ed è la società che, per comodità, per facilità, per pigrizia, perché è più pratico per governare e per tassare, semplifica, e dice che quello è un architetto e quello è un dentista. Ma non è vero, quel tipo potrebbe anche essere entrambe le cose. Può essere anche un giardiniere e un pianista o non so cos'altro. Non è impossibile. Questa complessità deve essere rispettata, perché quando un essere umano è ridotto a una sola etichetta, a una sola funzione, è un fatto inquietante e d'altra parte egli stesso ne è rattristato perché la realtà non gli corrisponde. E' per questo che le persone si prendono delle vacanze, per pensare a qualche cosa di diverso, ed è per questo che io non faccio mai vacanze.

A.R. E questa molteplicità è un tratto personale o ha un significato più ampio?

G.C. E' l'essere umano che è fondamentalmente complesso e quando, per caso, è semplificato, siamo in presenza di una patologia.

A.R. In questo discorso rientra la questione della tecnica: quando cioè il livello di tecnicità si eleva in qualche modo non permette più la molteplicità, esige la specializzazione, e questo è un dato con cui bisogna confrontarsi nella società contemporanea. Quindi, qual è il tuo rapporto con la tecnica?

G.C. Io frequento pochi campi “tecnici”: quello del giardinaggio, quello della scrittura, un po’ quello del disegno, che non pratico a sufficienza, e la manipolazione entomologica che però ho abbandonato perché non faccio più classificazione e collezione, e questa è un’attività davvero molto tecnica. Ogni volta che mi sono applicato a questi campi ho cercato di fare del mio meglio e a caldo posso dire che sono allo stesso tempo giardiniere e scrittore, tecnicamente, ma non sono entomologo perché non ho lavorato abbastanza a questo, ho delle nozioni ma mi mancano altre cose, delle cose che evolvono in più tutto il tempo. Nella progettazione, quando vedo che ci sono dei problemi tecnici e delle insufficienze chiamo gli specialisti che, a loro volta, non sono solo degli specialisti.

A.R. Come ti poni in rapporto alla tecnologia e alle nuove prospettive che introduce nell’ambiente naturale?

G.C. La tecnologia è affascinante perché è qualcosa che ha lo scopo di aiutarci: qualche volta ci aiuta e numerose altre volte ci minaccia. Sono di ritorno da tre giorni in Ardèche dove sto progettando una piattaforma di legno che viene colata, come fosse una pozza d’acqua, nella roccia. Il lavoro è molto complicato, molto tecnico, e richiede una tecnologia adatta ed è successo che gli strumenti abituali non erano fatti per lavori di questo tipo. Alla fine, per esempio, abbiamo dovuto abbandonare la sega elettrica e tutti gli utensili che andavano a motore o a energia elettrica per fare tutto a mano, come una volta. Questo accade perché ci sono azioni in cui la tecnologia moderna non può sostituire le tecniche di un tempo, e quello che è interessante nella tecnologia è che permette di risolvere alcune cose per cui ha una vera e propria utilità. Ho fatto un’analisi e ho verificato che, in casa, c’è una sola macchina che è veramente indispensabile: è la lavatrice, mentre tutte le altre macchine sono totalmente inutili, non servono a nulla o quasi. Non c’è niente che possa sostituire il computer che, per il lavoro d’ufficio, è ammirevole. Però, le cose che fai con il computer sono veramente poche e ce n’è una quantità enorme che sono inutili e si perde davvero troppo tempo davanti al computer. C’è anche la questione di come si utilizza tutta questa tecnologia, è quando si diviene schiavi molto velocemente dell’alta tecnologia per fascinazione, per pigrizia, per facilità, questa è una trappola assoluta. Ma io conosco delle case le cui soffitte sono pieni di macchine fantastiche, che servono solo per tre giorni, che sono obsolete, inutili. La questione del discernimento: a cosa serve? E perché? E’ molto importante.

A.R. A proposito delle tecnologie, che cosa pensi delle biotecnologie, della manipolazione genetica, di tutto ciò che va a cambiare il mondo vivente?

G.C. Io penso che gli esseri viventi non smettano mai di fare biotecnologia, senza di noi e senza gli ogm: loro sono il risultato di un’evoluzione che consiste nella fabbricazione di qualcosa di continuamente mutevole. In fondo è molto banale, la biotecnologia e gli uomini stanno scoprendo ciò la natura ha sempre fatto e fa continuamente. La differenza sta negli obiettivi, noi manipoliamo, secondo i nostri fini, degli esseri viventi che geneticamente non sarebbero mai cambiati secondo quelle modalità. Mettiamo il gene della fragola nel coniglio, o nel mais e non sappiamo, in prospettiva, quello che stiamo facendo, dal punto di vista biologico, con queste manipolazioni che sono molto strane e che sono possibili, dal momento che possiamo farle, ma che non sono al servizio delle fragole, del coniglio o del mais ma dell’uomo, e quindi sono delle manipolazioni incerte. **Tutte le specie si sono trasformate nel tempo, sono degli ogm che hanno fabbricato la loro modificazione genetica per sopravvivere: quando sono attaccate da qualche cosa, quando c’è una pressione, reagiscono riaggiustandosi.** Anche e soprattutto gli alberi, per esempio, fanno questo, dal momento che non hanno la possibilità di fuggire davanti agli animali e quindi sono obbligati a reagire in un altro modo. Quindi è una questione tipica del mondo vivente, banale, ma che è orientata verso la sopravvivenza e l’evoluzione di ogni specie, per sé, nel tempo. Noi facciamo tutt’altra cosa e non abbiamo nessuna possibilità di verifica della nostra azione, non sappiamo quali saranno le conseguenze, ma io sono ottimista e mi dico che l’ambiente, e intendo la complessità dell’ecosistema, si riaggiusta, si ristabilisce, si riequilibra malgrado le modificazioni genetiche. La cosa ancora più pericolosa è la maniera in cui ci si serve degli ogm, ed è veramente orribile, perché è con queste manipolazioni che i grandi laboratori prendono in ostaggio la metà, o forse la totalità, della popolazione umana, obbligando al consumo dei prodotti modificati, proibendo gli altri prodotti e stimolando la vendita per continuare a potere far crescere queste piante, che uccidono e sterilizzano e finiscono per distruggere la vita del pianeta. Quindi si tratta di una progressiva acquisizione di monopolio di qualche azienda sul pianeta, a detrimento della diversità delle specie, della diversità dei comportamenti e della possibilità di inventare anche delle cose nuove... E’ diventato un problema planetario grave, e per questa ragione gli ogm sono condannabili non tanto di per se stessi, ma per il modo in cui sono commercializzati e per la questione dei brevetti. E’ questo che è grave.

A.R. Carlo Petrini, il fondatore di Slow Food, ha preso un’iniziativa interessante per affrontare questo problema dei brevetti bio-tecnologici. Ha proposto di costituire una banca dati on line in cui trascrivere la storia e le caratteristiche delle sementi tradizionali, patrimonio collettivo dei contadini di tutto il mondo. Una volta registrate su un sito pubblico, queste sementi non sarebbero più brevettabili, bloccando l’opera di conquista e di monopolizzazione dell’agricoltura mondiale intrapresa dalle multinazionali.

G.C. E’ per questo che bisogna far lavorare i laboratori di ricerca, non per brevettare gli esseri viventi ma per impedirne la brevettizzazione. E’ una buona idea. E’ lui che bisogna mettere alla presidenza d’Italia!

BIOTECNOLOGIA



A.R. Paesaggio e giardino, nella cultura popolare, sono cose molto diverse e lontane. Il paesaggio è qualche cosa che si guarda, un concetto che proviene dalla pittura; il giardino, al contrario, è un microcosmo completamente costruito e dominato dall'uomo. Come definiresti il rapporto tra il paesaggio e il giardino?

G.C. Evidentemente è una questione difficile ma, poiché su questo argomento sono stato interrogato spesso, sono stato obbligato a rifletterci. Secondo me, il giardino contiene il paesaggio. E oggi, a partire dalla mia visione della terra come giardino planetario, mi è ancora più chiaro che **il paesaggio è un dettaglio del giardino**. Ma ho anche definito il paesaggio nel modo seguente: dico che è tutto quello che è percepibile dal nostro sguardo, quindi tutto quello che noi vediamo e, per coloro che non hanno il senso della vista, è tutto ciò che appare loro attraverso gli altri sensi. Ed è anche, e soprattutto, quel che si conserva nella memoria, per esempio dopo aver chiuso gli occhi o dopo essersi tappati le orecchie. E' un'impressione che è personale e legata alla nostra cultura, un modo di percepire, di vedere, di guardare. La nostra interpretazione dunque è sia culturale che individuale, e di conseguenza è difficilmente condivisibile con delle persone di una cultura lontana e, talvolta, anche con persone di cultura prossima perché si è affettivamente coinvolti, e quindi la dimensione individuale può essere prevalente. Il giardino è tutta un'altra cosa apparentemente perché si tratta di un sogno, si tratta di qualche cosa che incarna una posizione utopica. Il giardino è un ideale, è l'eden, è quindi qualche cosa che si protegge, che si disegna, che si organizza in funzione del modo in cui si vede il mondo. Con il trascorrere del tempo il giardino è abitato da paesaggi sempre diversi che sono interpretati in maniera diversa in funzione delle persone che si trovano nel giardino.

A.R. E' per questo che preferisci definirti come un giardiniere piuttosto che come un paesaggista?

G.C. Sì, sicuramente, è proprio per questo. Quando dico che il giardino è il solo e unico luogo di incontro, tra la natura e l'uomo, dove il sogno è autorizzato, e perché penso che la sia importante il sogno, l'ideale, ovvero la questione di ciò che si pensa che sia il meglio. E se è vero che ci si può sbagliare, e probabilmente si sbaglia, non è grave. Per me c'è qualche cosa che mi spinge avanti, che mi mette nella situazione di vedere una prospettiva, un traguardo proiettato nel futuro perché si pensa che sia in questa direzione che bisogna andare. Il paesaggio non appartiene a tutto questo, il paesaggio è passivo, il paesaggio è qualche cosa che si guarda.



BIBLIO GRAFIA

Gilles Clément ha scritto molto: saggi su vari argomenti e romanzi. Segnaliamo qui i suoi libri di maggiore importanza rispetto alla concezione e alla progettazione del paesaggio:

Où en est l'herbe? Réflexions sur le Jardin Planétaire, Actes Sud, 2006.

Gilles Clément. Une écologie humaniste, Aubanel, 2006 (con Louisa Jones).

La sagesse du jardinier, L'oeil neuf éditions, 2004.

Manifeste du Tiers paysage, Sujet Objet, 2004, ed. it. Manifesto del Terzo paesaggio, Quodlibet, 2005 (a cura di Filippo de Pieri).

Eloge des vagabondes, Nil éditions, 2002.

Les jardin planétaire. Réconcilier l'homme et la nature, Albin Michel, 1999, catalogo dell'esposizione Le jardin planétaire, Grande Halle della Villette, Parigi, 1999-2000.

Les jardins planétaires, Jean-Michel Place, 1999 (con Guy Tortosa).

Les jardins du Rayol, Actes Sud / Dexia éditions, 1999.

Thomas et le Voyageur, Albin Michel, 1997.

Le jardin en mouvement, Sens et Tonka, 1994.

Scritti e pubblicazioni su Gilles Clément:

Sonia Lesot (testi), Henri Gaud (fotografie), Les Jardins de Valloires. De la plante à la planète, Editions Gaud, 2006.

Parc Henry Matisse, Lille, 1996-2000, in "Lotus" n. 122, 2004.

Alessandra Iadicco, Gilles Clément e il giardino planetario, in "Domus" n. 890, 2006.

Alain Roger, Dal giardino in movimento al giardino planetario, in "Lotus Navigator" n. 02, 2001.

Marc Bédarida, Tradizione francese e paradigma ecologico, in "Lotus" n. 87, 1995.

Les jardins de l'Arche, in "Techniques et architecture" n. 421, 1995.

Une limite du parc Citroën, in "L'architecture d'aujourd'hui" n. 283, 1992.

BIOGRAFIA

Gilles Clément (1943), paesaggista, ingegnere agronomo, botanico, entomologo, scrittore, ha influenzato con le proprie teorie e con le proprie realizzazioni un'intera generazione di paesaggisti europei. Insegnante presso la ENSP (Ecole national supérieure du paysage) di Versailles, ha pubblicato tra l'altro *Le jardin en mouvement* (1994), *Le jardin planétaire* (catalogo della mostra alla Villette di Parigi, 1999), *La sagesse du jardinier* (2004), e due romanzi, *Thomas et le Voyageur* (1997) e *La dernière pierre* (1999). In Italia, il suo lavoro è stato approfonditamente trattato su "Domus", "Lotus", "Navigator" e altre riviste, ha pubblicato il libro *Manifesto del terzo paesaggio* (Quodlibet, 2005) e ha realizzato numerosi parchi e giardini, tra cui il celebre Parc André Citroën e il nuovo parco di Quai Branly a Parigi, i giardini ultramoderni della Grande Arche alla Défense e André Matisse, a Lille, gli interventi nei parchi storici di Blois e di Valloires. Attraverso il concetto di "terzo paesaggio", ha mostrato come la biodiversità si annidi in luoghi impensati (centri metropolitani, margini delle grandi e piccole infrastrutture, aree abbandonate), mentre attorno allo slogan del "giardino in movimento" ha organizzato una serie di strategie minime per creare giardini "insieme", e non "contro", alla natura. Il terzo concetto guida è il "giardino planetario", esemplificato in una mostra di successo alla Grande Halle della Villette (1999), una visione dell'intero pianeta come di un ambiente ecologico unitario, un sistema interdipendente in cui tutti siamo ospiti attivi e passivi, e in cui tutti i nostri gesti si ripercuotono nell'armonia, o nella dissonanza, dell'insieme. Fondato su una straordinaria rielaborazione delle tematiche ecologiche e biologiche e sull'invenzione di una progettualità assolutamente originale, il lavoro di Clément rappresenta in questo momento un contributo essenziale all'aggiornamento e allo sviluppo di una nuova maniera di pensare il nostro rapporto con l'ambiente in cui viviamo.

RINGRAZIAMENTI

AVVERTENZE E CREDITI

Questo libro è il risultato della disponibilità e della collaborazione di Gilles Clément, che ha creduto in questo progetto e lo ha appoggiato e nutrito senza riserve. Il primo ringraziamento va dunque a lui, che è insieme l'oggetto di questo libro e l'artefice dei giardini che vi sono presentati. Sue sono anche quasi tutte le immagini che compaiono nel libro, e che provengono direttamente dal suo archivio. Fanno eccezione alcune fotografie (alle pagine 102, 105, 109, 110, 113, 208-9, 212-3, 214, 222-3, 248) che sono state scattate da Francesca Tatarella in occasione delle visite ai giardini e alla Vallée. Francesca Tatarella ha anche collaborato all'organizzazione e alla traduzione, insieme a Daniela Re, dell'intervista, che è stata registrata nel giardino privato della Vallée (Creuse, Francia) il 21 aprile 2007. I testi raccolti sotto il titolo Linee guida per il giardino planetario sono stati selezionati e tradotti dai libri segnalati in bibliografia, mentre i testi di spiegazione dei singoli progetti sono liberamente adattati dalle relazioni fornite da GC. Tra le molte persone che mi hanno fornito conoscenze, spunti di riflessione e idee che, nei modi più diversi, sono confluiti nel progetto e nella realizzazione di questo libro ricordo Franco Purini che, in tempi lontani, mi ha insegnato molto sul rapporto tra architettura e paesaggio; Pierluigi Nicolin, che credo sia stato il primo a pubblicare in Italia, sulla rivista "Navigator", un contributo critico rilevante sull'opera di GC, e Raffaello Cecchi, dialettico interlocutore di tante discussioni (e qualche progetto) tra architettura, paesaggio e giardinaggio. Ho un debito di riconoscenza verso Carolina Fois, che mi ha coinvolto nella sua esperienza alla Scuola superiore di paesaggio (Ensp) di Versailles permettendomi di conoscere meglio GC, nel suo lavoro di progettista e di insegnante. Un contributo importante è giunto anche da Attilio Gobbi che, promuovendo un impegno professionale comune, insieme a GC, in Italia, ha consentito un'insperata ulteriore occasione di conoscenza e di effettivo confronto progettuale.

Altre persone che, a vario titolo, desidero ringraziare, sono i miei compagni di avventure editoriali e universitarie: Lorenzo Gaetani, con cui ho condiviso i primi approfondimenti universitari sul paesaggio, Giovanni Corbellini, che mi ha aiutato a riflettere sul ruolo della critica d'architettura, Marco Navarra, architetto disturbato dal demone del paesaggio, Rita Capezzuto, avveduta navigatrice dello scenario europeo, e Matteo Codignola, dispensatore generoso e solidale di utilissime indicazioni editoriali. Un ringraziamento in anticipo, beneaugurante, lo rivolgo a Marco Tatarella, a cui sono affidate le sorti nazionali e internazionali di questo volume.

Da ultimo, un grazie di cuore a coloro che, con il loro sostegno morale e con il loro aiuto concreto, mi hanno permesso di dedicarmi a questo libro: i miei genitori, la mia compagna Alessandra e i miei due magnifici figli, Filippo e Giacomo.

Alessandro Rocca

Il Giardino EL nasce dalla ristrutturazione di una villa per residenza privata. Il progetto architettonico, di ispirazione moderna, trova nelle linee rette del giardino un legame costante che, da una parte esalta il design dell'edificio e dall'altra dialoga con il paesaggio circostante. L'ampia superficie di progetto è stata suddivisa in elementi geometrici, con lo scopo di diversificare e connettere le diverse aree, caratterizzate da funzioni diverse ma legate da un'identità comune dettata dalla continuità geometrica. Nascono così i giardini invece sono le testimonianze eccezionali delle civiltà antiche che formano le culture e le storie di un luogo. La Cina, oltre ad avere un esteso territorio e mille anni di storia basata sull'agricoltura e sulle differenze geografiche e culturali tra varie regioni, ha conservato numerosi monumenti e tracce che riguardano il paesaggio e i giardini. Con il rafforzamento dell'urbanizzazione e dell'attività turistica promossa dal governo cinese, i giardini in Cina oggi stanno entrando in una fase dolorosa. Studio della tutela del paesaggio e giardino in Cina, basato sullo studio città-tempio. @inproceedings{Mu2015StudioDT, title={Studio della tutela del paesaggio e giardino in Cina, basato sullo studio città-tempio}, author={Qi Mu}, year={2015} }. Qi Mu. Goodreads helps you keep track of books you want to read. Start by marking "Storia del giardino e del paesaggio" as Want to Read: Want to Read saving | Want to Read. We'd love your help. Let us know what's wrong with this preview of Storia del giardino e del paesaggio by Luigi Zangheri. Problem: It's the wrong book It's the wrong edition Other.