



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SASSARI
FACOLTÀ DI ARCHITETTURA DI ALGERO

DIPARTIMENTO DI ARCHITETTURA E PIANIFICAZIONE

DOTTORATO DI RICERCA IN
PIANIFICAZIONE E PROGETTAZIONE TERRITORIALE
XXII CICLO

Dott. da *Annacaterina Piras*

Rel. Prof. *Stefan Tischer*
Coord. Prof. *Giovanni Maciocco*

***“International Garden Festival, luogo di sensibilizzazione e sperimentazione,
motore e catalizzatore per la trasformazione urbana sostenibile”***

Anno 2010

INDICE

INTRODUZIONE

Premessa: **i garden festival possono risultare una reale occasione di contributo sostenibile al progetto della città?**

CAPITOLO I

Espressioni effimere temporali, possibilità di sperimentazione artistico paesaggistica nell'ambito del contesto urbano contemporaneo.

1.1. Premessa

Partecipazione, effimericità, temporaneità e temporalità, aspetti attuali inerenti il discorso sullo spazio urbano.

1.2 Performance partecipate nello spazio pubblico, esempi di nuove attitudini verso il progetto degli spazi della città.

1.2.1 "L'Aiuola Transatlantico," Mirafiori Nord, Torino;

1.2.2 "Bocciami," Milano.

1.3 Garden Festival, espressioni di una trasformazione urbana sostenibile?

CAPITOLO II

Aspetti della sostenibilità nella trasformazione dello spazio pubblico urbano.

2.1. Approcci paesaggistici per valutare il progetto urbano.

2.2 Criteri per il paesaggio sostenibile quali nuovi criteri per il progetto dello spazio pubblico sostenibile.

2.3. Casi studio e nuovi approcci per il progetto sostenibile.

CAPITOLO III

GARDEN FESTIVAL: effimero e temporaneo, luogo di sensibilizzazione e sperimentazione, promotore e catalizzatore nell'ambito dello sviluppo urbano

3.1 Eventi inerenti spazio pubblico, arte e paesaggio meritevoli di ulteriore indagine: i garden festival.

3.2. Garden festival, aspetti principali e caratteristiche peculiari.

CAPITOLO IV

CASI STUDIO

4.1. G. Festival a carattere temporaneo in un quadro di evento perenne.

4.1.2 *CHAUMONT SUR LOIRE_ Giardini sperimentali nella Loira.*

4.1.1 *JARDINS DE METIS_ Un laboratorio per la ricerca nel paesaggio.*

4.1.3 *"ORTUS ARTIS," Occasionali sperimentazioni nella Certosa di Padula.*

4.2 G. Festival a carattere prettamente effimero.

4.2.1 *LAUSANNE JARDINS*

4.2.2 *TEMPORARE GARTEN+Wo ist der Garten?*

4.2.3 *"GIARDININGIRO".*

4.3. G. Festival a carattere temporaneo per creare un'armatura verde permanente per la città.

4.3.1 *I GARTENSCHAU _ INTERNATIONAL GARDEN FESTIVAL, motore e catalizzatore per la trasformazione urbana.*

4.3.2 *BUGA: MONACO 2005_ "Changing Perspectives"*

4.3.3 *IGA/S: AMBURGO 2013_ "Il salto sopra il fiume Elba"*

CAPITOLO V

Garden Festival, catalizzatore di spazio pubblico e della trasformazione urbana secondo la sostenibilità culturale.

CAPITOLO VI

Conclusioni: Garden festival, percorsi fertili per nuove qualità di spazi pubblici nelle nostre città.

6.1 *Linee Guida verso un nuovo modello di garden festival*

BIBLIOGRAFIA

INTRODUZIONE

Premessa: **i garden festival possono risultare una reale occasione di contributo sostenibile al progetto della città?**

I *Garden Festival*, *Festival de Jardins* e *Gartenschau*, fenomeni effimeri e temporanei, manifestazioni a cavallo tra arte, paesaggio e spazio pubblico, risultano semplicemente fenomeni a carattere effimero per soddisfare il desiderio dell'evento e l'anelito per il verde presso l'immaginario collettivo o possono realmente contribuire allo sviluppo del progetto dello spazio pubblico e della città nella sua *forma urbis* ?

Il quesito merita un approfondimento da portare avanti attraverso approccio innovativo, ma con fondamentali caratteristiche comuni, rispetto al tradizionale che caratterizza le discipline che da sempre si occupano del progetto della città e che implica un'imprescindibile parallela analisi di casi studio, ricadenti all'interno dei principali e autorevoli esempi di manifestazioni esistenti nel panorama globale dei *garden festival*.

Pratiche urbane partecipate e relative esperienze che utilizzano il mezzo dell'arte relazionale, quale possibilità di produzione di *spazio simbolico* tramite occasioni di espressioni effimere, sia in ambito urbano, che paesaggistico, dominano oggi all'interno dei filoni di ricerca che trattano il progetto della città. Il ruolo che tali eventi hanno avuto e continuano ad avere, sia grazie alle loro caratteristiche principali, che in virtù dell'impatto emotivo determinato sul pubblico, all'interno del paesaggio urbano contemporaneo è di particolare interesse.

Tra le performance partecipate particolarmente interessanti, dalle modalità ed espressioni differenti, si sono scelti a carattere locale quella di Maria Lai (*Legarsi alla Montagna*, 1981) e a carattere internazionale, quella di Christo (*the Gates*, 2006), entrambi comportano un iniziale approccio al tema della *Land Art* e simili approcci artistici nel paesaggio, in generale, e delle *performances* e installazioni effimere e temporali, in particolare, sancendo il passaggio da un medium espressamente artistico ad artistico paesaggistico, quindi temporale, in ambito urbano.

Appartenenti al vasto panorama delle esperienze ricadenti all'interno delle *pratiche partecipate*, due casi studio qui illustrati, contemplanò l'utilizzo dell'*arte relazionale* in ambito urbano, quale strumento di mediazione tra l'artista e gli abitanti locali, risultando concorrenti alla produzione di spazio simbolico e coscienza collettiva, il primo, unitamente anche a spazio permanente, il secondo.

La pratica partecipata itinerante "Bocciami", svoltasi all'interno del capoluogo lombardo, ha riguardato una *performance partecipata* tra l'artista e alcuni abitanti milanesi con lo scopo di riportare l'attenzione al ruolo pubblico dello spazio, inteso come *spazio di relazione*.

Aiuola Transatlantico, è uno spazio verde comune risultato di un processo di progettazione partecipata tra una giovane artista italiana e gli abitanti di quartiere. Si è svolta nell'ex quartiere operaio di Mirafiori Nord, nell'ambito di un progetto culturale ricadente all'interno dei programmi integrati di rigenerazione urbana delle politiche Comunitarie URBAN II della città di Torino.

L'esperienza è particolarmente interessante, sia per il suo diretto legame col tema della *sostenibilità culturale* del progetto in ambito urbano, che per il tema dell'affezione per l'intorno che scaturisce dall'esperienza della *performance artistica partecipata*.

Esistono ulteriori possibilità di contributi che pur utilizzando l'espedito dell'espressione effimera o temporanea, contribuiscono al progetto dello spazio pubblico, sia attraverso modalità dirette, che indirette, comportando una trasformazione urbana sostenibile.

Tali contributi sono riconducibili alle diverse forme all'interno delle quali i *garden festival* si riconoscono e che possono contribuire esplicitamente alla trasformazione fisica della città (tramite gli esempi tedeschi dei *Gartenschau*) oppure in forma implicita, attraverso la sensibilizzazione del pubblico o dei pubblici verso le tematiche del progetto sostenibile o più in generale della *sostenibilità ambientale*, contribuendo così a generare *spazio di conoscenza* e *spazio di relazione*, che rappresentano caratteri fondamentali del progetto della città.

Stabilire i criteri che possono risultare validi per giudicare se questa nuova famiglia di contributi effimeri e/o temporanei può risultare utile a rigenerare realmente lo spazio pubblico o la città stessa nella sua *forma urbis* e in maniera sostenibile risulta determinante. Per reperire tali criteri pare necessario staccarsi dai modelli e dalle attitudini tradizionali della valutazione della trasformazione e rigenerazione urbana.

Il concetto di *sostenibilità* e *sviluppo sostenibile* risultano relativamente nuovi e hanno, nel tempo assunto, interpretazioni differenti, in funzione del campo disciplinare di applicazione. Appare congruo sposare un punto di vista specifico dell'interpretazione della *sostenibilità*, quello della disciplina paesaggistica, traslando in tal modo angolo visuale, attitudine e criteri di giudizio più verso un contesto paesaggistico, avvicinandosi alla problematica dal punto di vista proprio

di quell'ambito disciplinare che attualmente, soprattutto in contesto internazionale, si occupa della progettazione del paesaggio urbano contemporaneo.

Le pubblicazioni dei paesaggisti americani dei primi anni '90 in riferimento all'apparenza dei paesaggi sostenibili e che richiamano una certa "leggibilità estetica conseguibile attraverso il rendere manifesti i processi ecologici che agiscono in un luogo" (Lyle 1994 e Thayer 1994), riconducono a tesi successive riguardanti la fondamentale necessità della *sostenibilità culturale* del paesaggio progettato (Meyer 2008). Si fa qui riferimento alle tesi dei paesaggisti americani contemporanei per dimostrare la *sostenibilità culturale* effettiva diretta o indiretta che i casi studio analizzati, tra i più autorevoli in ambito internazionale e nazionale, sono in grado di apportare, a seconda della famiglia in cui il *garden festival* ricade.

Volendo intraprendere una strada *alternativa* nella ricerca e scelta di criteri validi nell'ambito di giudizi afferenti lo spazio pubblico contemporaneo, risulta infatti utile un'analisi critica del *Manifesto per la Sostenibilità Culturale* inerente la rivalutazione della categoria estetica in favore della *sostenibilità culturale* per la definizione del progetto di paesaggio sostenibile (Meyer 2008). Dall'analisi emergono undici punti fondamentali attraverso i quali l'autrice argomenta e sostiene le sue tesi.

Questi principi danno adito a elementi di classificazione, giudizio e riprova utili per una validazione della tesi rispondente all'opportunità di considerare i *garden festival* possibili esempi di *progetto urbano sostenibile*.

Analizzare e illustrare casi studio suddividendoli per famiglie ed evidenziandone i caratteri principali risulta parte iniziale metodologica fondamentale che permette in seguito di verificare per analogia, tramite utilizzo di nuovi approcci, che rivalutino la dimensione formativa dell'esperienza estetico visuale del paesaggio urbano progettato, la *sostenibilità culturale* degli interventi stessi.

I *Garden Festival*, manifestazioni a cavallo tra arte, paesaggio e spazio pubblico, fenomeni a carattere effimero e temporaneo, soddisfano l'anelito per il verde presso l'immaginario collettivo sin dall'inizio del XIX secolo, derivando direttamente dalle mostre floreali che vantano lunga tradizione in Europa, comprendendo aree geografiche che vanno dall'Inghilterra alla Francia, Svizzera, Olanda e Germania.

Tali manifestazioni assumono caratteristiche specifiche, durata, denominazione, finalità in funzione del luogo di pertinenza, e pur mantenendo la loro funzione originaria sin dall'iniziale ideazione, che fu quella di promuovere la conoscenza di nuove specie vegetali, vanno oltre, attraverso la promozione delle tendenze paesaggistiche contemporanee e della nuova cultura sostenibile, contribuendo così a generare *spazio di conoscenza* e *spazio di relazione*, caratteri specifici del progetto della città.

Inoltre attraverso la promozione e divulgazione del mercato inerente, flora vivaistica, fungono da consistente fonte pubblicitaria a beneficio delle città e amministrazioni che le organizzano, oltre che costituire un vero e proprio motore e catalizzatore per la trasformazione urbana, tramite la formula dei *Gartenschau*, contribuendo, allo sviluppo del progetto dello spazio pubblico e della città nella sua *forma urbis*.

Nell'arco degli ultimi secoli si assiste, soprattutto in Germania, ma da un po' di tempo a questa parte anche nel resto d'Europa, Asia e Stati Uniti, all'emergenza di quei fenomeni tra spazio pubblico, paesaggio e arte che interessano sia l'aspetto ludico, che il progetto temporaneo nello spazio del paesaggio urbano, che la trasformazione e rigenerazione più profonda dello spazio pubblico. Tali fenomeni meritano ulteriore approfondimento.

I *garden festival* possiedono e assumono aspetti principali e caratteristiche peculiari, a partire dalla denominazione (*festival de jardins, gartenschau, garden show*) e in funzione dell'ambito territoriale all'interno del quale si svolgono, di fattori determinanti, quali per esempio la durata e le finalità specifiche, che nonostante siano molto simili, possono anche mutare considerevolmente.

I casi studio esaminati risultano raggruppabili all'interno di tre principali famiglie, in funzione di tre diverse modalità tramite cui si manifesta la *sostenibilità culturale* propria dei *garden festival*.

Tali modalità dipendono direttamente da obiettivi originari e finalità della manifestazione, quindi origine e motivazioni storiche, ambiti territoriali in cui si svolgono, utenza a cui si rivolgono etc. La sequenza dell'illustrazione dei giardini temporanei esaminati e ricadenti all'interno di tali tre famiglie tipologiche segue un ordine concettuale ed espositivo utile alla successiva verifica ed esposizione di tali modalità dirette e indirette di trasformazione e rigenerazione in ambito urbano.

Le esperienze illustrate possono risultare caratterizzate da una duplice componente: la fase dell'installazione temporanea, generalmente contenuta in un arco temporale ben definito, unitamente a una realtà fisica e organizzativa strutturata, all'interno di un quadro di evento perenne. I *garden festival* ricadenti all'interno della famiglia tipologica risultano, portatori di *sostenibilità* principalmente attraverso la produzione di immaginari per il giardino e lo spazio pubblico, contribuendo in maniera artistico-estetico e culturale, tramite la sensibilizzazione ambientale dei loro fruitori.

Il Festival ricadente in territorio francese (Festival des Jardins di Chaumont -sur-Loire), e in particolare nel delicatissimo ambito paesistico della *Valle della Loira*, rappresenta uno degli esempi più autorevoli nell'ambito del panorama dei *garden festival* (o festival du jardins), soprattutto in virtù del fatto che risulta storicamente uno dei primi esempi ricadenti nella famiglia specifica. Nasce per volontà del suo fondatore J.P. Piaget proprio negli anni in cui l'esigenza della sostenibilità in ambito ambientale cominciava a farsi sentire in seguito ai primi *Summit* sullo sviluppo sostenibile dei primi anni '90 e sotto la specifica volontà di ricerca nell'ambito della sperimentazione artistico-paesaggistico. Volendo ricercare esperienze che riguardano approcci estetico-formali e *sostenibilità*, è illuminante andare alla ricerca e analizzare tra gli innumerevoli giardini sperimentali, realizzati nell'arco delle 20 edizioni portate avanti, alcune delle primissime esperienze, tra cui le composizioni paesaggistiche di Stefan Tischer, e Franco Zagari, in quanto affrontano il tema estetico formale attraverso il riutilizzo di elementi riciclati provenienti da processi industriali dismessi.

L'esperienza del Festival canadese (*Les Jardins de Métis*), nasce in seguito a esperienze sperimentali in seno a scuole estive, ideate dall'*Ecole de Architecture de Paysage* di Montreal (Poullaouec-Gonidec), in risposta a una rinnovata esigenza di sperimentazione artistico-paesaggistico e rivalutazione dell'aspetto visuale nell'ambito della progettazione del paesaggio.

Occorre, nell'ambito della manifestazione, ripercorrere la storia dei giardini sperimentali sin dai suoi albori, procedendo ad analisi delle componenti visivo-formali presenti nelle composizioni paesaggistiche, per esempio quella di *Stefan Tischer*, per la dichiarata e leggibile intenzionalità verso la ricerca dell'esperienza estetico formale in ambito paesaggistico, e di alcune delle edizioni recenti, tra cui l'ultima del 2010, con particolare riferimento ai giardini del gruppo berlinese *100 Land*, proprio in virtù del loro approccio nella progettazione del paesaggio costruito.

Il Festival in seno alla manifestazione *Ortus Artis*, tenutosi per sole tre edizioni, tra gli anni 2003 e 2006, presso la Certosa di San Lorenzo a Padula, risulta essere di particolare interesse in quanto, a parte essere unico esempio ricadente in Italia a oggi, quale catalizzatore di tentato sviluppo territoriale, rappresenta vero e proprio contenitore di composizioni artistico sperimentali in ambito contemporaneo.

La caratteristica principale di un'ulteriore famiglia illustrata in seno ai *garden festival*, risulta la totale assenza di una realtà strutturata permanente di supporto alle varie edizioni dei festival illustrati. Esistono semplicemente delle organizzazioni temporali che vengono allestite in funzione della cadenza temporale attraverso cui i festival si svolgono. La tipologia presenta simili caratteristiche agli esempi analizzati nel capitolo I che trattano di *performance* artistiche in ambito urbano con la differenza principale del medium utilizzato che non è soltanto artistico ma include l'elemento naturale quale fondamentale in ambito urbano.

Tale tipologia progettuale risulta portatore di *sostenibilità* attraverso una sensibilizzazione in ambito socio-ambientale.

Il festival svizzero (Lousanne Jardins) rappresenta uno dei primi esempi nell'ambito della famiglia oggetto d'indagine specifico, attraverso il racconto della sua storia e l'illustrazione della sua ultima edizione del 2009, risultano evidenti caratteri estetico formali (connaturati principalmente all'utilizzo di materiale organico quale elemento scenico all'interno dell'ambito urbano) e modalità che ne caratterizzano la *sostenibilità culturale*.

L'esperienza tedesca dei *Temporare Garten*, rappresenta caso particolare in quanto ideata specificamente da due figure appartenenti al panorama paesaggistico berlinese contemporaneo, quindi offre l'opportunità di approfondire la tematica del festival progettato e organizzato dai paesaggisti e la sua motivazione specifica.

Il festival di *Giardingiro*, svoltosi a Torino per la sua prima edizione nel 2009, risulta esempio importante oltre ai risultati estetico formali raggiunti, in quanto rappresenta chiara volontà in ambito nazionale di voler utilizzare questa tipologia progettuale ai fini del rinnovo e rigenerazione in ambito sociale.

Da ultimo viene individuata un'ulteriore famiglia di *garden festival*, cui la caratteristica principale consiste fondamentalmente, nel risultare l'unica che, successivamente alla fase di esposizione temporanea, realmente comporta un mutamento nella realtà tangibile del contesto in cui si svolge, risultando portatore di sostenibilità diretta o effettiva in termini di rinnovamento urbano sostenibile.

Tale mutamento consiste generalmente nella risistemazione dell'intera area scenario dell'installazione temporanea delle composizioni paesaggistiche temporanee, quali storicamente parchi urbani, risistemazioni di *boulevard*, aree di gioco, sino a progettazione di interi nuovi quartieri di edilizia sostenibile, tra cui, scuole, impianti sportivi e opere di infrastrutturazione, quali funivie, superstrade, nuove fermate e linee metropolitane, in seno alle ultime edizioni.

Ripercorrere i passi fondamentali della storia del *Gartenschau* in Germania, attraverso una panoramica dei maggiori eventi dell'ultimo secolo con diverse immagini e dati è fondamentale per fornire un quadro preliminare della portata della rigenerazione indotta dalle manifestazioni, soprattutto a partire dagli esempi svoltisi dall'inizio degli anni '80 ad oggi, tra quelle che ebbero luogo nelle città di Monaco nell'83 e Rostock nel 2003 (*IGA-International Gartenschau* a carattere internazionale), Berlino nell'85, Dusseldorf nell'87, Francoforte sul Meno nell' 89, Stoccarda nel '93, Potsdam nel 2001 (*BUGA-Bundesgartenschau* a carattere federale), tra le tante.

Tra gli esempi storici illustrati risulta fondamentale quello della *Federal Gartenschau* tenutasi a Monaco di Baviera nel 2005, sia per quanto riguarda il risultato in termini *sostenibilità ecologica, sociale, economica, che culturale*.

Grazie alla BUGA del 2005, svoltasi nell'area dell'ex aeroporto di Monaco-Riem, la città poté dotarsi di un nuovo parco dell'estensione di 200 ettari, un nuovo quartiere basato sui principi della *bioarchitettura* o architettura sostenibile, dotato di aree verdi di altissima qualità e costruite secondo i principi della *sostenibilità ecologica*, vantando in tal senso una forte sostenibilità sociale ed economica. Il parco e l'intera area d'intervento che a tutt'oggi rimangono perfettamente funzionali e funzionanti, vennero inoltre progettati secondo quei principi estetico formali innovativi, che danno validità anche all'aspetto concomitante della *sostenibilità culturale*.

L' *International Gartenschau* di Amburgo (IGS) che si terrà nel 2013, rappresenta un esempio importante per quanto riguarda la *sostenibilità sociale* all'interno dei *garden festival*, in quanto l'obiettivo fondamentale della manifestazione espresso in maniera esplicita, anche attraverso il suo motto ("*il salto sul fiume Elba*"), è quello di poter contribuire fattivamente alla ricucitura sia, del tessuto dell'impianto urbano, che del tessuto sociale, che la porzione di Città contiene, risultando fortemente frammentata dal punto di vista delle comunità presenti (prevalentemente, a carattere extracomunitario) all'interno dell'area sede della futura manifestazione.

Trovandosi quest'ultima ancora in fase di progettazione preliminare, per quanto strettamente attinente alle composizioni paesaggistiche che comporranno il composito puzzle di ben ottanta giardini, per un'area complessiva di 100 ettari, risulta fondamentale poter studiare fasi di concorso e illustrare i progetti preliminari presentati dai diversi team di architettura del paesaggio invitati, risultando attualmente i lavori della manifestazione in fase di cantiere.

L'illustrazione, descrizione e analisi dei casi studio suddivisi per le tre principali famiglie, attraverso un confronto puntuale tra le tesi della *Sostenibilità Culturale* del progetto paesaggistico, con gli undici postulati fondamentali del Manifesto della Meyer, per contenuti, caratteristiche, prestazioni, modalità attraverso cui il progetto del paesaggio sostenibile si manifesta, porta alla corrispondenza e verifica della *sostenibilità culturale* degli interventi stessi.

Le *modalità attuative*, attraverso cui effettivamente il *garden festival* contribuisce alla rigenerazione o trasformazione dello spazio pubblico, risultano diverse in funzione della famiglia del *garden festival*. Possono essere direttamente rinvenibili attraverso manifestazione fisica del mutamento in ambito urbano, tramite progetti di riqualificazione di ingenti ambiti urbano paesaggistici, quali solitamente parchi urbani e ambiti territoriali di notevoli dimensioni, movimenti di terre e opere di infrastrutturazione, attraverso le trasformazioni indotte dai *Garthenschau* in Germania e, indirette, tramite sensibilizzazione ed educazione indotte dall'esperienza estetico formale in ambito urbano o paesaggistico tramite i *festival de jardins* nel panorama europeo .

Volendo ipotizzare l'espedito del *garden festival* all'interno di una realtà urbana consolidata per contribuire alla sua rigenerazione o trasformazione tramite modalità diretta o indiretta, dovremmo dispensare indicazioni riguardo al carattere e impostazione prevalenti che la manifestazione dovrebbe possedere per poter risultare rispondente, incluse le modalità pratico organizzative, onde arrivare a definire una tipologia di *garden festival* funzionale.

CAPITOLO I

Espressioni effimere temporali, possibilità di sperimentazione artistico paesaggistica nell'ambito del contesto urbano contemporaneo.

1.1. Premessa

Partecipazione, effimericità, temporaneità e temporalità, aspetti attuali inerenti il discorso sullo spazio urbano.

Pratiche urbane partecipate e relative esperienze, che utilizzano il mezzo dell'*arte relazionale*, quale possibilità di produzione di *spazio simbolico*, tramite occasioni di espressioni effimere, sia in ambito urbano, che paesaggistico, dominano oggi all'interno dei filoni di ricerca che trattano il progetto della città. Il ruolo che tali eventi hanno avuto e continuano ad avere, sia grazie alle loro caratteristiche principali, che in virtù dell'impatto emotivo determinato sul pubblico, all'interno del paesaggio urbano contemporaneo è di particolare interesse.

Questo perché fanno proprie le ormai, anche all'interno dei nostri ambiti disciplinari, canoniche metodologie "dell'osservazione partecipe o azione effettiva" provenienti un tempo da "altri punti di vista disciplinari" e utilizzando "altri strumenti interpretativi"¹ vanno oltre, riuscendo a concorrere alla creazione del progetto dello spazio pubblico.

Tra le *performance partecipate* particolarmente interessanti, dalle modalità ed espressioni differenti, vengono illustrate nei capitoli successivi, quella di Maria Lai a carattere locale (*Legarsi alla Montagna*, 1981) e a carattere internazionale, quella di Christo (*the Gates*, 2006), poiché entrambi comportano un iniziale approccio al tema della Land Art e approcci artistici simili nel paesaggio, in generale, e delle *performances* e installazioni effimere e temporali, in particolare, sancendo il passaggio da un medium espressamente artistico ad artistico paesaggistico, quindi temporale, in ambito urbano.

Tali modalità espressive effimere possono ritrovarsi nel tempo e in differenti ambiti, per esempio nel medioevo, dove attraverso le vari celebrazioni, vedi le *processioni*, risultavano percorso rituale per ribadire l'appartenenza a un certo territorio, oppure le varie *feste*, erano eventi in cui venivano messi in gioco determinati apparati simbolici, razionalità sensibili, percezioni estetiche legate alla musica e ai canti, utili non solo "a ristabilire un rapporto col passato, ma anche per agire sull'immaginario architettonico e urbano o sulle gerarchie tra parti di città" (Uttaro 2007, Decandia 2000).

¹ Tratto da Maciocco G., Tagliagambe S. (1997), *La città possibile*, Dedalo, Bari.

Ambiti e tempi in cui le pratiche di vita si esprimevano mediante determinati linguaggi legati a quelle immagini e quelle metafore, che permettevano contemporaneamente a una facilità di comprensione, la produzione di un "immediato piacere estetico", che riusciva a comunicare attraverso un coinvolgimento emotivo(Uttaro 2007).

Durante il Quattrocento e il Cinquantesimo, epoche in cui non esisteva ancora una vera e propria concezione urbana di ampio respiro nella programmazione degli interventi che portasse ad una pianificazione urbana complessa, erano molto in uso eventi puntuali, di cui sopra, tra cui potevano essere riscontrati una serie di esempi, che in alcuni casi rappresentavano un valido metodo di ri configurazione e sistemazione di nodi urbani fondamentali nelle città dove gli eventi trovavano luogo(Uttaro 2007).

"Così, una serie articolata di manifestazioni effimere, come i *processi papali*, i *possessi pontifici*², le feste cittadine, venivano a costituire eventi che stravolgevano la città, da un punto di vista organizzativo e percettivo"³ venendo ad assumere molteplici valenze, di cui alcune riconoscibili nelle pratiche urbane contemporanee in uso presso i filoni di ricerca che si occupano del progetto della città.

Tra la serie di esempi, sebbene di durata breve, che andavano da un giorno a una settimana, a un mese, si pensi ad esempio ai *possessi pontifici*, che pur risultando strumento di espressione di potere papale, rappresentavano anche occasione di ri appropriazione di alcuni luoghi della città, definendone le centralità urbane in quel dato momento, e costruendo una scala gerarchica di valori nella percezione dei luoghi urbani, capaci di cambiare in maniera temporanea l'immagine della città, lasciando negli occhi di chi guardava una immagine nuova che, di lì a poco, sarebbe diventata concreta, attraverso la costruzione di quei costosi ed enormi apparati effimeri lignei, che rappresentavano una sorta di sperimentazione in seno ai linguaggi architettonici del tempo⁴.

"Non di rado accadeva infatti che tali apparati risultassero opportunità per testare configurazioni spaziali urbane," dando modo di intervenire solo più tardi per consolidarne l'idea materialmente, "nascono tali opere da uno stretto intreccio di valenze simboliche, dense di significati accumulatisi durante l'ideazione e

² Cerimonie che venivano indette per festeggiare gli ingressi dei nuovi papi neo eletti nella Città che andavano in processione toccando i principali punti cittadini dal Vaticano al Campidoglio dando adito ai romani che facevano a gara per costruire gli apparati effimeri più ricchi. Cfr. Uttaro A. 2007. *La città delle razionalità vitali. Le utopie sperimentali dell'agire artistico contemporaneo negli spazi urbani*. Tesi dottorato in tecnica urbanistica. La sapienza.Roma, pag. 22

³ *Ibidem* pag. 21

⁴ *Ivi*

Annacaterina Piras, "International Garden Festival, luogo di sensibilizzazione e sperimentazione, motore e catalizzatore per la trasformazione urbana sostenibile", Tesi Dottorato, Università degli studi di Sassari

realizzazione dell'opera effimera e del tempo in cui questa era stata percepita e vissuta dalla città, unitamente alla valenza urbana che le nuove forme costruite arrivavano da avere”⁵.

Nel passato la popolazione si appropriava degli spazi urbani anche attraverso le feste, emblematico ne è l'esempio di Piazza Navona e le naumachie che venivano messe in scena, tramutandola temporaneamente in teatro attraverso apparati temporanei di *divertissement*, sottolineando e ricreando allo stesso tempo l'identità collettiva comune⁶, proprio al pari di ciò che accade oggi attraverso quella miriade di esempi di pratiche partecipate allestite ricreando installazioni temporanee in grado di cambiare la percezione temporanea del luogo in cui vengono messe in scena.

E' il caso dell'esempio dell'installazione newyorchese di *The Gates* di Christo e Jeanne-Claude, dove gli artisti attraverso l'apparato temporaneo dei portali metallici e i loro drappi sventolanti lungo i *patterns* del Central Park, producendo stupore e gioia in chi si ritrova a fruirli lentamente, creano momentaneo *spazio di relazione*, oppure la *performance collettiva* di Maria Lai, con la quale l'artista con la sua opera, facendo riscoprire la memoria storica del luogo e il senso di appartenenza tra gli abitanti del paesino arroccato tra i tacchi della regione ogliastrina in Sardegna, concorre a produrre *spazio simbolico* e coscienza collettiva comune.

A ragion veduta, la stessa strategia/metodologia messa in atto dalla giovane artista italiana Claudia Losi, nell'ambito del quartiere operaio periferico di Torino, *Mirafiori Nord*, dell'utilizzo delle della festa di quartiere per ricreare quel senso di comunità, creando così facendo, *spazio di relazione*, al fine di realizzare quell'alchimia attraverso la pratica partecipata, che ha permesso di arrivare alla progettazione collettiva di un *luogo comune in uno spazio pubblico*, in seguito materialmente realizzato, è riconducibile a ciò che avveniva nel passato appena ripercorso sopra, potendo riconoscere alla *performance effimera* messa in scena durante la fase pre-progettuale di partecipazione comune (propedeutica a quella successiva di progettazione partecipata), quella capacità di ricreare quello stretto intreccio di valenze simboliche dense di significati, accumulatisi durante la successione temporale, necessaria all'ideazione e realizzazione, nell'arco della quale la performance era stata percepita e vissuta dal quartiere.

⁵ *Ivi*

⁶ *Ivi*

Annacaterina Piras, "International Garden Festival, luogo di sensibilizzazione e sperimentazione, motore e catalizzatore per la trasformazione urbana sostenibile", Tesi Dottorato, Università degli studi di Sassari

Così come accadeva negli eventi storici appena citati dove", l'effimero costruiva l'architettura attraverso la pratica degli spazi, prima ancora che attraverso un progetto esterno all'uso dei luoghi, configurandosi come strumento di consenso e di cambiamento urbano", rappresentando un "modo di costruire la città, a partire dalla sperimentazione di forme effimere che poi si consolidavano nell'uso e nel tempo⁷", accade oggi sotto le diverse forme, riconoscibili all'interno delle *pratiche urbane partecipate*, tra cui alcuni degli esempi specifici trattati nel capitolo, che utilizzano l'allestimento urbano temporaneo (come nel caso delle *performance* riconducibili a Maria Lai, Christo e Catanzaro) sotto forma di modificazione debole di spazi urbani per eventi temporanei, quale modello d'intervento urbano (Altarelli 2005).

Le pratiche urbane sin qui trattate ricadono all'interno di ambiti specifici, nell'ambito dei quali, ritroviamo fenomeni difficilmente quantificabili e catalogabili con e come dati prettamente scientifici, poiché toccano sfere meno tangibili, quali la percezione e i processi cognitivi⁸, le sensibilità e vulnerabilità degli animi umani, i loro processi relazionali.

Mi riferisco nello specifico al campo dell'arte in generale e dell'arte relazionale nello specifico⁹, in quanto risulta solitamente protagonista dei processi partecipativi in seno a pratiche inerenti il progetto della città e, nello specifico, ai fini di uno sviluppo verso concertazioni comuni in ambito decisionale, riguardo a problematiche inerenti spazi pubblici in cui hanno trovato ambientazione i casi studio esaminati¹⁰.

La prima parte della ricerca è stata incentrata sulle pratiche artistiche in ambito urbano, attraverso un percorso legato all'investigazione delle modalità dei processi creativi nell'ambito delle *performance artistiche partecipate*, di cui esempio emblematico ne è il monumento collettivo "*legarsi alla montagna*" ad opera dell'artista ogliastrina Maria Lai del 1981, performance collettiva risultata nei

⁷ Tratto da Uttaro A. 2007. *La città delle razionalità vitali*. Op. citata pag. 21

⁸ Per un approfondimento si veda come bibliografia di rif. Arnheim R. *Arte e percezione visiva*.

⁹ Arte affermatasi nella seconda metà degli anni '90, che "verte sull'universo delle interrelazioni umane e del contesto sociale in cui si svolgono," implicando attraverso la modalità della *performance* la partecipazione attiva del pubblico a cui è destinata, e" ..va alla ricerca dell'origine di una sorta di creatività collettiva che si esprime attraverso pratiche artistiche nuove nei modi, nelle tecniche e nelle finalità, per la quale non è importante l'opera, ma la sua motivazione, la processualità attraverso la quale si compie, si veda per approfondimenti: Nicolas Bourriaud N. (2001) "*Esthétique relationnelle*", Les Presses du réel, Dijon

¹⁰ Mi riferisco ai casi studio illustrati di seguito: "*Nuovi Committenti a Mirafiori Nord*" e "*BocciaMi*"

Sotto dettaglio fase *performance* collettiva tratto da: GRILLETTI MAGLIAVACCA A. (ed) *Ulassai, da Legarsi alla montagna alla Stazione dell'arte*, Arte Duchamp, Cagliari

fatti, mezzo per la creazione di *spazio simbolico* per gli abitanti del piccolo paese di Ulassai¹¹.

La comunità di Ulassai attraverso il lavoro di Maria Lai, è stata metaforicamente salvata dal crollo della montagna, riscoprendo le proprie origini e la memoria storica¹² (Menna 2006).

Come spesso accade gli artisti, attraverso la loro creatività e sensibilità, anticipano questioni che poi divengono tematiche centrali del dibattito ad ampio spettro del mondo politico culturale.

Questo avvenne anche con la *performance* di Maria Lai e il contesto del piccolo paese nel cuore della Sardegna, dove vent'anni or sono, pose la tematica, oggi fondamentale, della relazione tra spazio fisico, luogo e

comunità che lo abita. L'ambientazione di questo memorabile evento fu il suo paese natale di Ulassai, un piccolo villaggio nel cuore della Sardegna tra i tacchi della regione dell'Ogliastra, scosso tra rivalità interne e antichi dissapori, che ne facevano un insieme di edifici ma non una comunità coesa, un gruppo sociale unito. Maria legò ogni casa del paese di Ulassai con un insieme di nastri azzurri, ottenuti da una pezza di jeans donata da un commerciante del paese, creando un ricco gioco di costruzione di associazioni e interazioni, visualizzato in un fascino indelebile, dello spazio di relazioni esistenti tra le differenti abitazioni del paese. Come sostiene Tagliagambe¹³, tutti quelli che vennero coinvolti in questo gioco compresero che, Ulassai, la sua anima, la sua intima essenza, la sua identità era stata rappresentata molto meglio e molto di più dai nastri che dai suoi edifici e dalle sue strade, perché un villaggio è soprattutto, un eterogeneo gruppo di persone che interagiscono in un luogo, che comunicano attraverso lo spazio (Tagliagambe 2006).



¹¹ Monumento collettivo che coinvolse la comunità del piccolo villaggio di Ulassai nel cuore della Sardegna e consistette in una *performance collettiva*, attraverso la quale l'artista legò tra loro, con la collaborazione degli abitanti, tutte le abitazioni del paese attraverso nastri azzurri di stoffa, sino alla montagna, causa di catastrofi naturali.

¹² Si veda Menna F (2006) *Tela celeste, nastro celeste* in: GRILLETTI MAGLIAVACCA A. (ed) *Ulassai, da Legarsi alla montagna alla Stazione dell'arte*, Arte Duchamp, Cagliari

¹³ Cfr. Tagliagambe S. (2006) *La politica alta cammina su un intreccio di fili colorati*, in: MAGLIAVACCA GRILLETTI A. G (ed) *Ulassai, da Legarsi alla montagna alla Stazione dell'arte*, Arte Duchamp, Cagliari

Attraverso questo processo di comunicazione il villaggio non è più soltanto un o spazio fisico, composto da dettagli e proporzioni, ma diventa un luogo, dentro il quale il tempo è immediatamente inserito e fortemente presente. Il tempo come passato comune e memoria storica, e il tempo come futuro, come aspettativa, come progetto condiviso. Solo attraverso questa coesione dello spazio e del tempo in un'omogenea resistente trama, una comunità può emergere, risultando realmente, una serie di legami e relazioni che hanno a che fare con la provenienza da un luogo e una provenienza reciproca l'uno dall'altro, e tale quindi, come sempre implica, in una maniera esplicita o implicita, il problema dell'identità di questo luogo (Tagliagambe 2006).

Gli esempi sin qui trattati, s'inseriscono in un quadro più ampio, quello di una rivoluzione nell'ambito del mondo dell'arte contemporanea, svoltasi a cavallo degli anni settanta, che vide il mutare degli spazi e ambiti propri dell'arte, unitamente all'allargarsi del numero dei protagonisti e autori e modalità di realizzazione dell'opera stessa, ad ambiti più vasti e sin ad allora, insoliti. Negli anni immediatamente prima avveniva infatti, come spesso succede, in contesto internazionale prima e nazionale poi, quella rivoluzione culturale che spostava l'attenzione dall'artista e lo spazio angusto delle gallerie, allo spazio aperto del paesaggio prima, basti pensare al movimento della *Land Art*¹⁴, della città e suoi abitanti poi¹⁵.

Il pubblico diveniva in tal modo il protagonista dell'opera d'arte (opere d'arte partecipate) unitamente ai luoghi in cui l'opera si compiva (installazioni *in situ* o *site specific*).

¹⁴ Si veda la nota 39 del presente capitolo per un rimando ai concetti di *Land Art* e installazioni in situ.

¹⁵ Mi riferisco qui a quella miriade di movimenti di pratiche partecipate artistiche e non, che negli ultimi quarant'anni hanno investito le discipline che si occupavano e si occupano tutt'oggi dell'ambito urbano, casi alcuni che ho avuto la fortuna di seguire in prima persona o tramite i protagonisti diretti e che ho illustrato nel primo capitolo della presente trattazione.

Immagine *Titled Arch* tratta da <http://www.kon.org>

Contemporaneamente, proprio nel 1981 ma dall'altra parte del globo, Richard Serra esponeva per la prima volta una sua creazione, la sua fondamentale installazione in situ "*titled arch*" nella Federal Plaza di New York¹⁶, attraverso la quale il pubblico poteva, fruendo del nuovo spazio che veniva a crearsi tra l'opera e il luogo in cui la stessa era ubicata, diventare co creatore dell'opera, non potendosi definire altrimenti compiuta. L'interesse dell'artista era, infatti, il luogo o gli infiniti luoghi che venivano a crearsi dall'interazione tra l'opera e i suoi fruitori, il nuovo spazio che veniva a definirsi dall'attraversamento della scultura stessa¹⁷.



Questi due episodi sono rappresentativi di un momento storico molto importante, anche se non troppo sottolineato dal dibattito artistico dell'Epoca, in quanto contenevano il germe delle grandi questioni sul dibattito artistico contemporaneo, soprattutto sul ruolo dell'arte nell'ambito urbano.

"Qualche tempo" dopo ancora, Christo e Jeanne-Claude¹⁸, con la sensibilità da sismografi tipica degli artisti¹⁹, attraverso la loro installazione in Central Park.

¹⁶ Installazione e operazione poco capita dal pubblico a dire il vero in quei tempi, tanto che in seguito a proteste e contestazioni e attraverso assemblea pubblica, venne quasi subito dismessa e rottamata (1985). Tratto da: William Gaddis, *A Frolic of His Own*.

¹⁷ Tratto da intervista a Richard Serra durante: Ciclo incontri e conferenze "*Aspettando Punta della Dogana*", martedì 15 aprile 2008, ore 17, luav, Venezia

¹⁸ Come ha evidenziato David Bourdon, uno tra i più attenti esegeti della loro opera, l'elemento caratterizzante l'opera dei due artisti risulta "la rivelazione attraverso il celare," ma a più livelli: dall'occultare la normale funzione o l'aspetto di un oggetto, trasportandolo in una dimensione altra, alla capacità assai più interessante di modificare l'equilibrio consolidato tra realtà e apparenza, offrendo le potenzialità di un nuovo approccio nei confronti del quotidiano, attraverso le loro operazioni temporanee, definite con precisione ammirevole anche dal punto di vista dei tempi necessari all'allestimento e successivo smantellamento, che avviene sempre senza lasciare traccia del loro passaggio. Crf. a Chiappini R. a cura di, 2006, Christo e Jeanne-Claude, Museo d'Arte Moderna Città di Lugano, Skyra, Milano

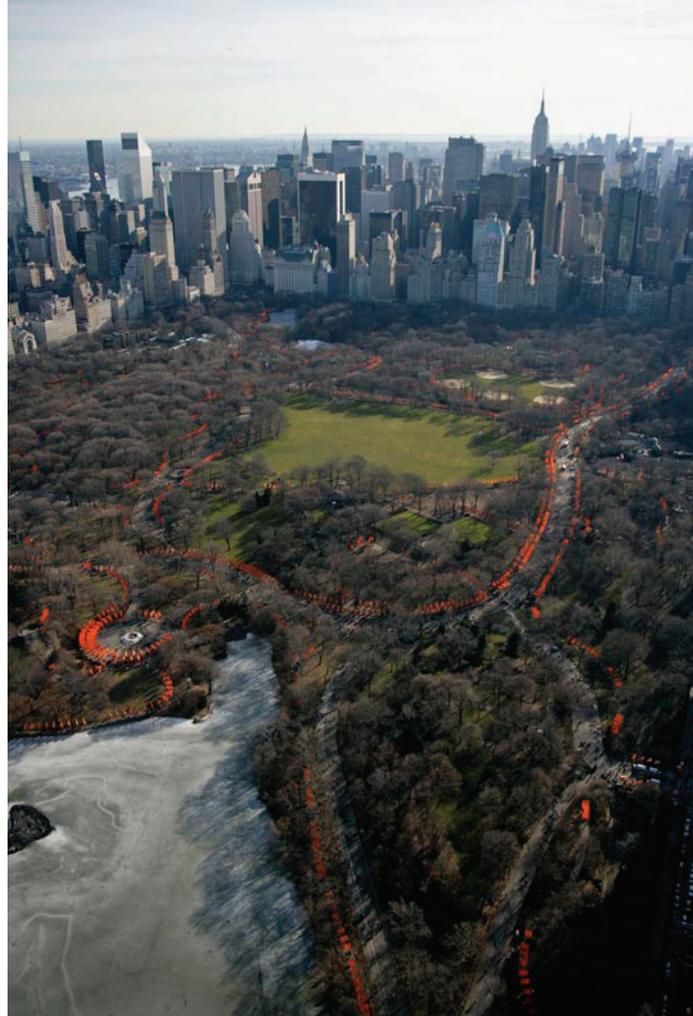
¹⁹ La capacità che gli artisti hanno dimostrato sin dai tempi in cui seppero così cogliere e anticipare i segni premonitori della trasformazione della città europea. Crf. Choay F. 1994. *Le règne de l'urbain et la mort de la ville*, in Aa.Vv. *La Ville. Art et architecture en Europe. 1870-1993*. Centre Georges Pompidou.Paris.

Christo and Jeanne-Claude, *The Gates*, Central Park, New York City, 1979-2005
Photo: Wolfgang Volz ©2005 Christo and Jeanne-Claude

Con *The Gates*, gli artisti idearono un sistema temporaneo partecipato di fruizione dello spazio urbano²⁰.

Con la loro installazione temporanea, durata appena, quattordici giorni, furono in grado di far sentire i newyorkesi finalmente e nuovamente a casa propria per il solo fatto di percorrere insieme lo spazio che veniva a crearsi nell'atto della fruizione comune dei portali della loro installazione. Cambiarono dunque la percezione di quel luogo e soprattutto la recentissima memoria che gli abitanti avevano della loro città²¹, dilaniata nei fatti e nell'anima dall'attacco terroristico subito al World Trade Center²².

Christo e Jeanne - Claude, il cui "processo creativo include l'attività di formazione del pubblico, senza la quale i loro progetti, in ultima istanza, non avrebbero ragione di esistere"²³, presero in prestito quel lembo di territorio, insieme di strutture e spazio pubblici, già gravido d'associazioni, dove intervenendo temporaneamente, crearono una delle loro "lievi perturbazioni tra la terra e il cielo" con scopo di rifocalizzare la percezione che gli abitanti possedevano del paesaggio circostante²⁴.



²⁰ Christo e J. Cloude nelle loro interviste si sono definiti "artisti ambientali." Sebbene in termini di storia dell'arte Christo possa probabilmente essere considerato esponenti del Nuovo Realismo, i copiosi eventi artistici che lui pone in opera sono attualmente apparizioni/eventi ambientali. Christo ricerca il contesto urbano non per questioni puramente spaziali o formali, ma per ragioni sociali includendo le persone nella sua "media-oriented" arte pubblica. I suoi progetti urbani non danno vita a nuovi oggetti, di solito lui utilizza forme esistenti, che temporaneamente aliena o rimuove dai loro contesti di appartenenza ad esempio rivestendoli. Il proposito di Cristo è quello di rendere visibile ciò che non si vede. Il fascino dei suoi progetti trae origine dal sentimento generale della "trasformazione del mondo" che il suo lavoro evoca. Cfr. Kellein Thomas op.cit. pag. 397

²¹ Si veda a proposito: La Cecla F. 1992, *Mente Locale*, Elèuthera, Milano

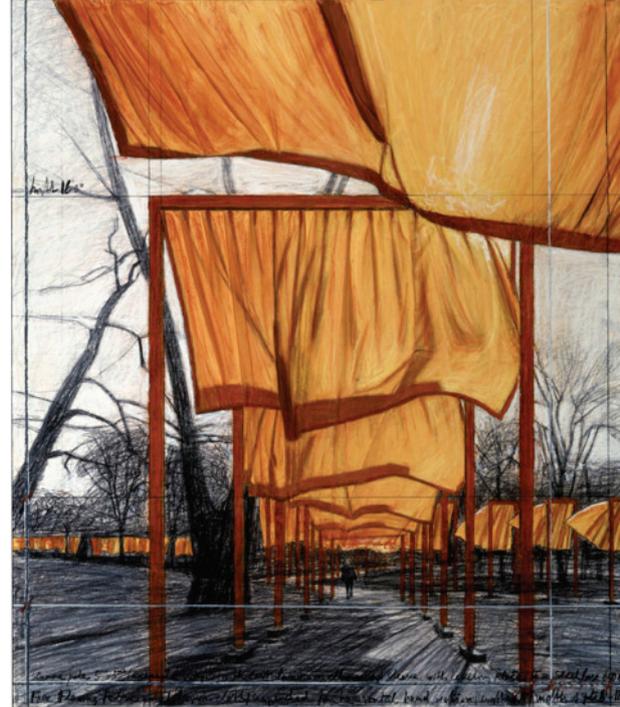
²² Cfr. a dichiarazioni in proposito di Linda Blumberg allora direttrice del Dipartimento newyorkese alle Relazioni Culturali: "Io penso che sia stata la prima volta che noi newyorkesi realmente come comunità ci siamo sentiti collettivamente ritrovati/guariti dall'11 Settembre", e continuando, "Ha reso tutti felici. E' stato un progetto semplicemente affascinante e contenente un che di lirico. Ha utilizzato un "landmark" che le persone realmente amano permettendo alle stesse di vederlo in modo differente."

²³ tratto da: Caramma D. (2006) *Trasformazioni*. Christo e Jeanne Cloude, <http://archive.spazioarchitettura.net/articoli/arti/78>

²⁴ Cfr. a Chiappini R. a cura di, 2006, Christo e Jeanne-Claude, Museo d'Arte Moderna Città di Lugano, Skyra, Milano
Annacaterina Piras, "International Garden Festival, luogo di sensibilizzazione e sperimentazione, motore e catalizzatore per la trasformazione urbana sostenibile", Tesi Dottorato, Università degli studi di Sassari

Schizzi preparatori di Christo and Jeanne-Claude, The Gates, Central Park, New York City, 1979-2005

Photo: Wolfgang Volz ©2005 Christo and Jeanne-Claude



“Il carattere temporale dei nostri lavori, lavori monumentali, ne esalta enormemente l'impatto”, racconta J.Claude, “e questa è una decisione estetica che gioca a nostro favore. Attraverso i millenni, per 5000 anni, gli artisti del passato hanno provato a infondere nei

loro lavori artistici o capolavori una varietà di diverse qualità.Ma esiste una qualità che loro non hanno mai utilizzato, è questa è la qualità dell'amore e della tenerezza che noi esseri umani proviamo per ciò che non dura. Quella qualità di amore e tenerezza, che a noi piacerebbe donargli, dota il nostro lavoro di una qualità estetica ulteriore. Il fatto che quell'opera non rimane crea un'urgenza di vederla”²⁵.

Gli artisti che “riescono a dare forma alla nuova realtà delle nostre vite ancora prima che noi riusciamo a trovare le parole per descriverle”, diedero vita a una nuova realtà temporanea in Central Park, nel cuore dell'isola di Manhattan, creando attraverso i portali dell'installazione “un linguaggio con cui i newyorchesi potessero esplorare ciò che percepivano, ma che non sapevano ancora bene come esprimere”, dando così loro uno strumento²⁶, oltre che per risultare co creatori dell'opera d'arte in se²⁷, per fruirla, e fruendola concorrere a creare²⁸, l'essenza stessa di quel luogo.

Christo e J. Claude ricreando le loro “leggere perturbazioni”, affinché il paesaggio familiare e i suoi edifici, che i cittadini vedevano ogni giorno senza prestarvi attenzione, venissero improvvisamente rivelati con insolita chiarezza, e così come

²⁵ Tratto da: <http://www.christojeanneclaude.net>

²⁶ Secondo Bruner infatti “è soltanto come artista che l'uomo conosce la realtà”. Cfr. a Bruner J.S. 1968. *Il conoscere. Saggi per la mano sinistra*. Armando Editore. Roma

²⁷ Per l'artista, infatti, “la creazione comincia con la visione. Vedere è già un'operazione creativa ed esige uno sforzo”. ²⁷ Cfr. Matisse H. (1979) *Scritti e pensieri sull'arte*, Einaudi, torino, pag. 281

²⁸ Intendendo per creatività “la capacità di trasformare il mondo attraverso l'azione intrecciata di logica e fantasia, ragione e immaginazione e, più in particolare, la capacità visionaria di immaginare il nuovo, al di là dei limiti dell'esistente...e ancora la sollecitazione a esprimersi in presenza di situazioni di squilibrio e di crisi, di inquietudine e di incertezza” Cfr. Bruner J.S. (1986) *La mente a più dimensioni*, Laterza, Roma-Bari

Christo and Jeanne-Claude, The Gates,
Central Park, New York City, 1979-2005
Photo: Wolfgang Volz ©2005 Christo and
Jeanne-Claude



“simili a sogni, tendessero agguati alla realtà, per poi svanire di nuovo, senza aver turbato nulla”, attraverso il loro *modus operandi* della “rivelazione attraverso il celare, dell'occultare la normale funzione o il normale aspetto di un luogo, per portarlo in un contesto e una dimensione altre”²⁹, portarono i fruitori in un'altra dimensione tramite un approccio creativo³⁰, quella dello *spazio simbolico* e di *relazione*, tratti fondamentali del progetto dello spazio pubblico.

Riuscirono a ideare un progetto che suscitando sensazioni di stupore e inquietudine, in quanto in grado di modificare l'equilibrio consolidato tra realtà e apparenza, stimolando un nuovo approccio visivo, diede adito a una nuova coscienza individuale nei confronti della quotidianità³¹.

Crearono un'installazione, che fungeva da filtro tra il fruitore/spettatore e il paesaggio circostante, in quanto non modificava la realtà circostante, quanto piuttosto i meccanismi percettivi del pubblico attraverso “una strategia della sorpresa che sollecitando la percezione dello spettatore, faceva dell'allestimento temporaneo un meccanismo per ottenere una radiografia cognitiva dei comportamenti dei fruitori”³².

“Alterando i rapporti del contesto circostante, costringendo i sensi dei fruitori a confrontarsi con lo spazio, attraverso la creazione di situazioni che spiazzavano le proporzioni del corpo e i rapporti *prossemici*, agendo sulla luce, sul colore e sulla profondità”³³, gli artisti riuscirono a svelare le relazioni spesso involontarie che il pubblico intratteneva con i fenomeni che avevano intorno, muovendosi inconsapevolmente, nella direzione di una nuova progettazione urbana che interveniva con efficacia sui comportamenti dei fruitori verso l'urbano stesso, suggerendone nuove letture e, da ultimo, diverse modalità d'uso degli spazi della città.

²⁹ Tratto da Rudy Chiappini a cura di, Christo e Jeanne-Claude, Museo d'Arte Moderna Città di Lugano, Skyra, Milano 2006

³⁰ Secondo quell'attività creativa che rende l'uomo un essere rivolto al futuro, capace di dar forma a quest'ultimo mutando il presente. Cfr. a Vygotskij, L.S.(1972) *Immaginazione e creatività nell'età infantile*(1930), Editori riuniti, Roma

³¹ Ibidem

³² Cfr. Aymonino A. – Mosco V.P. (2006) *Spazi pubblici contemporanei, Architettura a volume zero*, Skira, Milano

³³ Ibidem

Questo fu possibile per il fatto che, una volta temporaneamente modificate le caratteristiche del luogo attraverso la visione alterata, dallo svolazzare organico dei mantelli arancio dei portali che invitano alla partecipazione, la funzione degli oggetti intorno, arredo urbano, edifici intorno, skyline etc, ne venne momentaneamente alterata a livello dell'utilizzo, ma non del simbolismo. Gli artisti, violando il rapporto operativo con gli oggetti, provocavano delle reazioni nell'osservatore che risultarono fisiche e comportamentali poiché "i riflessi dello spettatore, in termini d'aspettativa e reazione, venivano sollecitati ma tenuti in sospeso"³⁴.

Il 22 gennaio 2003, a distanza di molti anni (25 per l'esattezza) dalla prima volta in cui presentarono l'intento progettuale alla città (operazione risalente invece al lontano 1979), l'allora sindaco di New York annunciò che il municipio autorizzava gli artisti alla realizzazione della loro installazione temporanea *The Gates* in Central Park. L'installazione consisteva in ben 7503 portali di vinile color arancio, alti 5 metri, che vennero posizionati lungo 37 chilometri di percorsi nel Parco creato dal padre del paesaggismo americano Frederick Law Olmsted e aperto al pubblico dal 1873, polmone verde di Manhattan, proprio perché il paesaggista stesso aveva previsto ai suoi tempi di chiudere il parco con dei portali, dopo aver lo delimitato con un muro di mattoni e aver lasciato libere delle entrate/accessi, chiamate sin da allora, e ancora oggi *gates*, che poi non vennero mai realizzati (perché a lui non piacque il complicato disegno proposto dai designer di allora) per i portali di acciaio, ma appartenevano alle intenzioni e appartengono alla memoria storica del luogo, essendo rimasti anche nella toponomastica³⁵.

Alla parte alta orizzontale dei pannelli risultava appeso un materiale color zafferano che fluttuava liberamente a due metri di altezza dal suolo. Le strutture distavano dai 3 ai 4.5 metri l'una dall'altra, cosa che permetteva ogni pannello di oscillare sull'altro e di essere visti sin da lontano attraverso i filari di alberature che risultavano nudi durante l'inverno (l'installazione ebbe luogo per 16 giorni nel febbraio del 2006). Il progetto temporaneo *The Gates* stette in piedi per 16 giorni e successivamente le strutture vennero rimosse e il materiale interamente riciclato. Secondo Maciocco (2008), con l'installazione i due artisti s'inserirono, in un certo qual senso, nella direzione di quelle posizioni/filoni di progettisti di processi di coesione sociale, di *civitas*, promuovendo in questo caso, effimere, impersonali, cosmopolite relazioni sociali, in un parco che ha recuperato, sebbene con differenti forme e modalità, il ruolo di contro spazio comparto allo spazio fluido delle metropoli.

³⁴ Ivi

³⁵ tratto da <http://www.christojeanneclaude.net>

Passeggiando attraverso *The Gates* era possibile godere dell'opera attraverso il gioco delle calde ombre colorate. Visto dai grattacieli che attorniano *Central Park*, l'installazione appariva come un fiume dorato che appariva e spariva in mezzo alle alberature, sottolineando la trama dei percorsi pedonali del parco. Era sorprendente vedere una città come New York costantemente sotto il camminare veloce e impaziente dei suoi abitanti che improvvisamente si ritrovavano a passeggiare lentamente lungo i percorsi decorati dalle strutture, assorbiti in contemplazione, parlando al massimo con sussurri e con delle genuine espressioni di felicità nei loro volti (Giussiani 2005)³⁶.

I nastri utilizzati da Maria Lai, come i drappi utilizzati da Christo e J. Claude, sono simboli, l'equivalente materiale di significati immateriali, come quelli della fiducia reciproca, il desiderio di dialogare e relazionarsi e confrontarsi con gli altri, apertura mentale, spirito di fratellanza e collaborazione (Maciocco 2008).

Il lavoro dei due artisti rappresenta una magnificente creazione di spazio pubblico, anche se gli artisti riconobbero che in realtà l'installazione era senza un uso o scopo specifico, senza un messaggio particolare, senza nessun'altro proposito di creazione, se non quello di creare stupore e gioia. L'obiettivo dell'arte di Christo è quello di cambiare la percezione con la quale vediamo il mondo, e anche se *Central Park* è meraviglioso così com'è, passeggiando sotto i drappi arancione il pubblico ebbe l'impressione di trovarsi sotto una processione, sotto un cielo di caldi rassicuranti riflessi, presi dallo stupore e sorridenti.

The Gates non può essere veramente spiegata fino in fondo, si può solo farne esperienza nella sua spazialità fisica, ma oltre a ciò si può fare esperienza del clima di coesione sociale che gli artisti furono in grado di ricreare (Giussiani 2005).

³⁶ Cfr. Giussiani B. (2005) Camminando sotto i cancelli. http://www.giussiani.com/articles.politics/art_05_02_26_christo-gates.html

1.2 Casi di *performance* partecipate in ambito urbano.

Appartenenti al vasto panorama delle esperienze ricadenti all'interno delle pratiche partecipative, due casi studio contemplano l'utilizzo dell'*arte relazionale* in ambito urbano, quale strumento di mediazione tra l'artista e gli abitanti locali, risultando concorrenti alla produzione di spazio *simbolico* e *coscienza collettiva*, il primo, unitamente anche a spazio permanente, il secondo.

Considerando fondamentali le due categorie che risultano caratterizzare la tipologia degli interventi ispiratori della ricerca, eletti casi guida nella rilevazione e catalogazione di altri casi analoghi ai precedenti che potessero verificare e supportare le tesi ivi esposte, si illustrano sotto altri due casi che rappresentano esempi appartenenti al *range* di quei movimenti artistici in ambito urbano che coinvolgono i cittadini secondo l'elemento della *partecipazione*, e il fattore determinate della *temporaneità* dell'evento in se.

Oltre alle professionalità preposte che dominano il panorama dei filoni di ricerca che si occupano del progetto della città, tra i tanti, a parte architetti e urbanisti, antropologi, etnografi urbani e *mediatori urbani*, si sarà potuto rilevare la sempre più ampia presenza degli artisti³⁷ con le loro *performance effimere* concorrenti alla creazione di spazio simbolico e di relazione, oltre all'esistenza di una nuova e specifica categoria tra i mediatori urbani che è quella dei curatori d'arte, spesso incaricati dalle fondazioni culturali o artistiche di mediare il rapporto tra l'amministrazione pubblica e i cittadini, nuovi committenti degli incarichi nello spazio pubblico e gli artisti che risultano essere i nuovi interpreti delle esigenze e aspirazioni della nuova committenza, necessità che vengono poi tradotte alle canoniche e conclamate professionalità personificate nei nostri tecnici e funzionari pubblici.

³⁷ Che con la loro "sensibilità da sismografi" seppero così cogliere e anticipare i segni premonitori della trasformazione della città europea. Cfr. Choay F. 1994. *Le règne de l'urbain et la mort de la ville*, op. citata



"BocciaMi," di Beatrice Catanzaro in collaborazione con Michele Fontana (Milano, 2006),
Dettaglio Installazione, Immagine di Beatrice Catanzaro

1.2.1 "BocciaMi," Milano.

La pratica partecipata itinerante "BocciaMi," svoltasi all'interno del territorio del capo luogo lombardo, ha riguardato una *performance* partecipata³⁸ tra l'artista e alcuni abitanti milanesi con lo scopo di riportare l'attenzione al ruolo pubblico dello spazio, inteso come spazio di relazione.

In questo senso ho avuto poi modo di confrontarmi con progetto di cui parlo in seguito e avere riscontro delle affermazioni sopra sostenute, mi riferisco al progetto *BocciaMi*³⁹ e riflessioni scaturite con sua ideatrice recentemente intervistata in occasione convegno Arte e Città, organizzato dall'Assessorato del comune di Milano e con sede alla Triennale⁴⁰.

³⁸ "Una delle conquiste (anche) teoriche dell'arte di questi ultimi anni è la sua propensione a lavorare site-specific, soprattutto quando si abbandonano i luoghi protetti (ma anche un po' claustrofobici) dei musei e delle gallerie. L'artista, in questo modo, imposta il lavoro ragionando sulle caratteristiche dello spazio dove andrà a intervenire, non limitandosi a rivolgere la sua attenzione agli aspetti architettonici ed estetici, ma allargando la sua sfera d'interesse anche agli aspetti antropologici, sociali e, persino, etici del luogo in cui interverrà. Riducendo all'essenza tale fenomeno, possiamo dire che si è passati dalla celebrazione di qualcuno o qualcosa — attraverso una scultura destinata a durare nel tempo, monumento al committente e all'artista stesso — al tentativo da parte dell'artista di instaurare un dialogo con la società in cui è chiamato ad intervenire e poi con il pubblico del suo lavoro, al fine di stimolare la riflessione e cercare un diverso angolo prospettico da cui osservare e interagire con la realtà" Tratto da *Pinto R. Catalogo di "BocciaMi"*

³⁹ "BocciaMI" Italia, 2006. Progetto realizzato a Milano dal 23 al 26 marzo 2006, presso i giardini di via palestra, a cura di Beatrice Catanzaro in collaborazione con Michele Fontana. *Con il patrocinio e contributo del Comune di Milano, della Regione Lombardia e della Federazione Italiana Bocce e con la collaborazione di Cittadellarte - Fondazione Pistoletto*

⁴⁰ Venerdì 19 ottobre 2007, ore 9.30 – 19 _ Triennale di Milano_Convegno internazionale ARTE E VITA NELLE CITTA' _ Esperienze e idee per la trasformazione urbana e la qualità sociale. La progettualità artistica come concreta e non occasionale opportunità d'intervento urbano. Promosso da Provincia di Milano/Settore beni culturali, arti visive e musei , a cura di Gabi Scardi.



"BocciaMi," di Beatrice Catanzaro in collaborazione con Michele Fontana (Milano, 2006),
Immagini di Beatrice Catanzaro

Il progetto di cui sopra ha riguardato un'installazione finale, seguita a otto mesi di frequentazione e coinvolgimento delle bocciofile milanesi, che è consistita in un campo da bocce a 3 corsie, sovrastato da una grande insegna rossa al neon che riporta la scritta *Questa non è una bocciofila*, evidente riferimento al "*Ceci n'est pas une pipe*" di Magritte.

Per quattro giorni, soci delle bocciofile milanesi hanno insegnato ai passanti il gioco delle bocce, nel tentativo di ridefinire il ruolo pubblico dello spazio, inteso come luogo di relazioni⁴¹.



Con "BocciaMi" l'artista ha cercato di sollecitare forme di adesione attiva del pubblico, per rivelare altre modalità di lettura e di pratica del reale nel cercare di creare attraverso il progetto uno spazio di aggregazione capace di annullare le distanze generazionali e culturali.

Il gioco delle bocce, rappresentava per la Catanzaro un pretesto, un veicolo, per innescare relazioni nello spazio pubblico in quanto poteva rivelarsi *"un dispositivo di aggregazione per creare uno spazio di relazioni umane ... Per otto mesi abbiamo frequentato associazioni bocciofile, abbiamo imparato a giocare a bocce, mangiato*

⁴¹ Spostare l'idea che un campo da bocce può essere qualcosa d'altro, oltre che un campo da bocce, è stato difficile. Uscire dai luoghi che l'arte predilige, per provare a immaginare gli spazi pubblici diversi da come abitualmente li viviamo. Abbiamo spostato un campo da bocce, dalla periferia al centro. Il progetto sono tutte le persone incontrate, e che si sono incontrate, mentre ci spostavamo da là a qui. Per montare i campi da bocce, per giocare, per insegnare a giocare, per spiegare l'idea. Che è semplice: creare uno spazio di relazioni. [online], s.d.p., disponibile: <http://www.bocciami.it/>(19.10.07)



"BocciaMi," di Beatrice Catanzaro in collaborazione con Michele Fontana (Milano, 2006), Particolari fasi della partecipazione, Immagine di Beatrice Catanzaro

salame nostrano, bevuto vino (quello che ti lascia il viola sulle labbra) e condiviso il progetto, consapevoli che per attivare un reale processo di partecipazione, è necessario il coinvolgimento diretto delle persone..."⁴²

Il progetto, in realtà, è stato sempre quell'intangibile, difficilmente rappresentabile, fatto di relazioni, di rapporti di fiducia e collaborazioni che si sono costruite, lentamente, durante quasi un anno di progetto, cercando di indurre e condividere il desiderio di realizzare insieme tale progetto, tanto che partecipanti hanno deciso di concerto aspetti tecnici, strategici, organizzativi e di comunicazione con l'artista e sua struttura organizzativa, ma alla fine una delle grandi difficoltà che l'artista col senno di poi e in fase d'autoanalisi riesce a delineare, è stata quella di *formalizzare e comunicare, con l'installazione, tutto il carico relazionale del progetto*⁴³.

E qui sono emersi altri fattori importanti di cui tenere conto in ambito ricerca: da un lato gli aspetti organizzativi e burocratici legati all'operare nello spazio pubblico che impongono una programmazione che lascia poco spazio a modifiche lungo il percorso (presentazione con largo anticipo di quella che sarà l'installazione per avere i permessi etc...) e che si scontra con la fluidità e "casualità" delle relazioni umane, d'altro lato, la propria incapacità (a detta dell'artista) di operare in modo realmente processuale: *...Ovvero, il fatto di correre su un duplice binario dove, in parte vuoi dar forma ad una visione (l'installazione), dall'altra, operi in modo relazionale e partecipato ... e può accadere, come nel nostro caso, che i due aspetti non confluiscono in modo dialettico nel produrre qualcosa di altro rispetto all'idea iniziale...*⁴⁴

⁴² Tratto da intervista con Beatrice Catanzaro in ambito Convegno internazionale ARTE E VITA NELLE CITTA' _ Esperienze e idee per la trasformazione urbana e la qualità sociale. La progettualità artistica come concreta e non occasionale opportunità d'intervento urbano. Promosso da Provincia di Milano/Settore Beni Culturali, arti visive e musei, a cura di Gabi Scardi. Venerdì 19 ottobre 2007, ore 9.30 – 19 _ Triennale di Milano

⁴³ *Ibidem*

⁴⁴ *Ibidem*

Annacaterina Piras, "International Garden Festival, luogo di sensibilizzazione e sperimentazione, motore e catalizzatore per la trasformazione urbana sostenibile", Tesi Dottorato, Università degli studi di Sassari



1/3. Claudia Losi, disegno per *Aiuola transatlantico*, 2. Le committenti nel cortile di via Scarsellini, 4. La maquette dell'opera. Immagini tratte da: www.atitolo.it

CLAUDIA LOSI. *AIUOLA TRANSATLANTICO*, 2005-2007. Programma Nuovi Committenti a cura della Fondazione Adriano Olivetti, Roma. Applicazione nel Programma di Iniziativa Comunitaria Urban 2 Mirafiori Nord, Torino. Mediazione Lisa Parola e Luisa Perlo, a.titolo, Torino

1.2.2 L'*Aiuola Transatlantico*, Mirafiori Nord, Nuovi Committenti, Torino.

"*Aiuola Transatlantico*" è uno spazio verde comune risultato di un processo di progettazione partecipata tra una giovane artista italiana e gli abitanti di quartiere. Si è svolta nell'ex quartiere operaio di *Mirafiori Nord*, nell'ambito di un progetto culturale ricadente all'interno dei programmi integrati di rigenerazione urbana delle politiche Comunitarie URBAN II della città di Torino.

L'esperienza è particolarmente interessante, sia per il suo diretto legame col tema della sostenibilità culturale del progetto in ambito urbano, che per il tema dell'affezione e senso di responsabilità per l'intorno che scaturisce dall'esperienza della performance artistica partecipata (Pietrojusti 1998).

"*Aiuola transatlantico*"⁴⁵: un'area verde ridisegnata dall'artista piacentina nel cortile di un complesso di edilizia pubblica, risultato di cinque anni di lavoro fondato sul confronto e sulla relazione tra piccoli gruppi di insegnanti, studenti e abitanti di età e nazionalità diverse e l'artista, tali gruppi hanno poi preso parte all'ideazione dell'opera e a tutte le sue fasi di realizzazione del progetto, commissionato in ambito di "*Nuovi Committenti*"⁴⁶ a *Mirafiori Nord*", progetto della

⁴⁵"Quando ho visto il cortile di Via Scarsellini, la prima immagine che mi è venuta in mente è quella di una grande nave..."... è nata così per Claudia Losi l'immagine poetica dell'*Aiuola Transatlantico*, che si è intrecciata al desiderio espresso da un gruppo di dieci abitanti di avere nel loro spazio comune un luogo d'incontro". LISA PAROLA e LUISA PERLO (a cura di), *CLAUDIA LOSI Aiuola Transatlantico, 2005-2007 Via Scarsellini, Torino*, [online], s.d.p., disponibile: http://www.zebra.to.it/ftp/atitolo/pdf/2_1_1_losi.pdf (21-07-2007)

⁴⁶"Programma per la produzione di opere d'arte per lo spazio pubblico che vede la partecipazione diretta dei cittadini alla concezione d'interventi artistici per i loro luoghi di vita o di lavoro. La sua finalità è attivare o recepire una domanda d'arte, di qualità della vita, di integrazione sociale o di recupero urbano,"[online], s.d.p., disponibile: <http://www.nuovicommittenti.it/ncframeset.htm>, (23.07.07)

Dettaglio performance effimera, immagine concessa Claudia Losi

Fondazione Olivetti⁴⁷ con la mediazione culturale a cura di "a.titolo"⁴⁸ e nato nell'ambito dell'iniziativa Comunitaria "Urban 2. Oltre la città fabbrica"⁴⁹ per il quartiere Mirafiori Nord⁵⁰ nella periferia della città di Torino⁵¹.

Invitata dapprima a realizzare un intervento temporaneo nell'ambito del *Progetto Cortili* di *Urban 2*, da cui è nato progetto "Affacci," nel 2006 Claudia Losi è stata incaricata di dare forma a un'isola verde, uno spazio che, in quel contesto urbano, quasi "non si riesce ad immaginare" ma nel quale ci si può invece incontrare, parlare, e svolgere attività con adulti e bambini⁵². Il lavoro dell'artista – che ha affiancato il "Progetto Cortili" nella riqualificazione delle aree verdi delle case di Via Scarsellini – è iniziato nel 2005 e ha comportato lunga riflessione con i *committenti* sui temi della condivisione dello spazio collettivo, sue conflittualità e regole.



⁴⁷ "Dal 2000 la Fondazione Adriano Olivetti è responsabile del modello *Nuovi Committenti* in Italia. "Missione attuale del Fondazione Adriano Olivetti: promuovere delle modalità di riqualificazione dello spazio pubblico attraverso progetti ed interventi artistici," [online], s.d.p., disponibile: www.fondazioneadrianolivetti.it/www.nouveauxcommanditaires.fr, (23.07.07)

⁴⁸ "Organizzazione no profit fondata a Torino nel 1997 con lo scopo di promuovere l'arte contemporanea orientata verso le dimensioni sociali, politiche e culturali dello spazio pubblico," [online], s.d.p., disponibile: http://www.atitolo.it/ITA/1_cosa.htm, (23.07.07)

⁴⁹ Obiettivo di "Urban 2. Oltre la città fabbrica" è favorire un processo di trasformazione sociale, fisica ed economica del quartiere attraverso un'ampia partecipazione degli attori sociali

⁵⁰ Quartiere di circa 25.000 abitanti cresciuto a ridosso dello stabilimento Fiat, sorta di museo a cielo aperto della politica abitativa pubblica italiana dagli anni Venti agli anni Settanta, caso esemplare delle periferie post-industriali europee.

⁵¹ *Nuovi Committenti Mirafiori Nord*, un progetto della Fondazione Adriano Olivetti, realizzato nell'ambito del Programma d'Iniziativa Comunitaria *Urban 2. Oltre la città fabbrica* in collaborazione con l'Assessore al Coordinamento delle Politiche d'Integrazione, Rigenerazione Urbana e Qualità della Vita del Comune di Torino _ Commissione Europea Direzione Generale Politiche Regionali _ Ministero delle Infrastrutture e dei Trasporti _ Regione Piemonte, sostenuto da Compagnia di San Paolo Fondazione Cassa di Risparmio di Torino, [online], s.d.p., disponibile: <http://www.nuovicommittenti.it/ncframeset.htm>, (23.07.07)

⁵² l'intento di entrambe i progetti è quello di "cambiare posizione dello sguardo sulle cose e le situazioni" LISA PAROLA e LUISA PERLO (a cura di), *CLAUDIA LOSI*, Aiuola Transatlantico, 2005-2007 via Scarsellini, Torino, [online], s.d.p., disponibile: http://www.zebra.to.it/ftp/atitolo/pdf/2_1_1losi.pdf (21-07-2007)

Dettaglio performance effimera, immagine
concessa Claudia Losi

Da una prima serie d'incontri è emerso il progetto *Affacci*, fase preliminare attraverso cui l'artista ha illustrato ed esposto la propria ricerca agli abitanti, per poi continuare la relazione con loro, chiedendo di poter entrare in diversi appartamenti. Successivamente la Losi ha chiesto ai residenti selezionati di indicare lei, quello che più o meno amavano vedere nell'affacciarsi dalle finestre delle rispettive abitazioni per fotografarne le "visioni" e rielaborare



artisticamente, in fase successiva commenti, pensieri, osservazioni e sensazioni. Questa prima fase d'indagine della ricerca si è rivelata strumento fondamentale per la comprensione da parte di tutti soggetti coinvolti, dall'artista alle mediatrici e per gli accompagnatori, per comprendere quale tipo di percezione giovani, donne, anziani avessero del luogo nel quale vivono. Dalle immagini fotografiche sono stati poi ricavati sessanta disegni *al tratto* che, riportati su lenzuola stese dai balconi (11 giugno 2005) hanno dato vita a una grande installazione che ha coinvolto l'intero cortile, avente come scenografia gli stessi balconi e i cortili di via Scarsellini da cui provenivano le "vedute". Successivamente l'artista ha coinvolto un gruppo di abitanti, in prevalenza donne, nella progettazione di uno spazio "ospitale e bello, un altrove composto da un prato sopraelevato con onde di erba, attraversato da un camminamento decorato con i suoi disegni su piastrelle di ceramica vietrese"⁵³.

Affacciarsi per vedere altro e altrove, guardare fuori dalla finestra e immaginare un luogo che non c'è ma potrebbe esserci: "il mondo guarda il mondo", come il signor Palomar del romanzo di Italo Calvino, Claudia Losi ha interrogato gli sguardi, i luoghi e le cose. Come Calvino nel suo libro s'interroga se sia possibile guardare le cose dal di fuori e se si di chi siano "gli occhi che guardano," l'artista si chiede se sia possibile "guardare oltre e più in su"⁵⁴ e se sia possibile essere altrove e "guardare qua".

⁵³ *idem*

⁵⁴ CALVINO I., *Palomar*, Milano, 1994

Dettaglio conclusione *performance effimera*,
immagine concessa Claudia Losi



Cambiare la posizione dello sguardo è l'intento dunque del progetto di Claudia Losi; uno sguardo che viene trasformato in una "finestra" attraverso la quale guardare il mondo che si apre davanti e coniugando ciò che il soggetto vede con le cose che il mondo riflette. Il panorama che il protagonista *calviniano* riesce a vedere è il solito deprimente grigiore di tutti i giorni, e solo cambiando posizione tra sé e ciò che vede ("il fuori che guarda il fuori") il mondo comincia a cambiare e le cose raccontano⁵⁵.

Attraverso la sperimentazione e libero da protocolli disciplinari rigidi, il progetto d'arte contemporanea in generale e questo intervento della Losi in particolare, rivelatosi secondo le sue curatrici e mediatrici uno "strumento capace da un lato di svolgere un ruolo positivo per la comunità destinataria e, d'altra parte, in grado di fornire agli organismi competenti (amministratori pubblici, urbanisti, progettisti) dati preziosi per la lettura di un luogo in funzione alla ricerca, alla progettazione, alla riqualificazione o rigenerazione di un'area"⁵⁶, è risultato strumento utile alla produzione di *spazio di relazione*, attraverso il quale l'artista è riuscita a innescare nei partecipanti, alle varie fasi che hanno visto scandito l'*iter* della progettazione partecipata, coscienza collettiva comune, facendo rientrare il caso specifico nell'ambito della progettazione dello spazio pubblico contemporaneo.

La *performance effimera* ha condotto a un processo materializzatosi in seguito in uno spazio verde comune, vissuto, rispettato e apprezzato dagli abitanti del quartiere torinese, grazie ai processi di affezione scaturiti da quella capacità di ricreare quello stretto intreccio di valenze simboliche dense di significati, accumulatisi durante la successione temporale, necessaria all'ideazione e realizzazione, nell'arco della quale, la *performance* era stata percepita e vissuta dal quartiere.

⁵⁵ "Dalla muta distesa delle cose deve partire un segno, dice Palomar, un richiamo, un ammicco: una cosa si stacca dalle altre con l'intenzione di significare qualcosa... che cosa?" Solo se stessa e nient'altro. Le occasioni sono rare, ma basta aspettare, passarci in mezzo, quando meno lo si aspetta". LISA PAROLA e LUISA PERLO (a cura di), [online], Torino giugno 2006., disponibile: http://www.zebra.to.it/ftp/atitolo/pdf/2_1_1affacci.pdf, (21-07-2007)

⁵⁶ Tratto da A.Titolo. a cura di. (2004). *Nuovi Committenti*. Torino Mirafiori Nord. Luca Sossella editore. Roma
Annacaterina Piras, "International Garden Festival, luogo di sensibilizzazione e sperimentazione, motore e catalizzatore per la trasformazione urbana sostenibile", Tesi Dottorato, Università degli studi di Sassari

1.3 Garden Festival, espressioni di una trasformazione urbana sostenibile?

Preso dunque atto della miriade di sfaccettature che la problematica assume in seno alle diverse discipline e rispettivi ambiti accademici, con lo svolgersi delle indagini, il passare del tempo e grazie ai vari fortunati incontri succedutisi, inevitabili quando ci si muove in campi d'interesse a cavallo tra le varie discipline artistiche, architettonico - urbanistiche, sociologiche, antropologiche e paesaggistiche (tra le principali), quali sono quelle che si occupano oggi del dibattito fervente all'interno delle problematiche inerenti il contesto urbano contemporaneo, e trattandosi di un interesse focalizzato su manifestazioni e fenomeni temporanei ma in grado di innescare processi che producano, oltre che senso di appartenenza, concorrendo alla creazione della coscienza collettiva, effettivo rinnovo, sostenibile o meglio durabile⁵⁷, il campo di indagine si è poi ampliato dall'ambito prettamente artistico in ambito urbano, a quello artistico in ambito paesaggistico.

Esistono qui ulteriori possibilità di contributi che pur utilizzando l'espedito dell'espressione effimera o temporanea, contribuiscono al progetto dello spazio pubblico, sia attraverso modalità dirette, che indirette, comportando una trasformazione urbana sostenibile.

Tali contributi sono riconducibili alle diverse forme all'interno delle quali i moderni *garden festival*⁵⁸, si riconoscono e che possono contribuire esplicitamente alla trasformazione fisica della città (tramite gli esempi tedeschi dei *Gartenschau*) oppure in forma implicita, attraverso la sensibilizzazione del pubblico o dei pubblici verso le tematiche del progetto sostenibile o più in generale della *sostenibilità* ambientale, contribuendo così a generare spazio di conoscenza e relazione, che rappresentano caratteri fondamentali del progetto della città.

⁵⁷ Il termine sostenibile in francese si traduce col termine *durable* che qui pare corrisponda meglio al senso e significato che l'aggettivo dovrebbe assumere.

⁵⁸ Manifestazioni che derivano dalla tradizione delle mostre floreali, sorte in diverse nazioni, tra cui soprattutto Germania, Francia e Inghilterra, a cavallo tra ottocento e novecento, e diffusi poi tra Europa e Stati Uniti, in concomitanza ai fenomeni delle *Grandi Esposizioni Universali*, i *garden festival*, attualmente si presentano sotto diverse forme e con diverse denominazioni (*garden show*, *festival du jardins* e *gartenschau*) a seconda delle diverse forme che assumono (effimera o temporanea che da adito a una struttura verde permanente, con cadenza annuale, biennale e decennale) e dei contesti e ambiti in cui vengono allestiti. Rappresentano, oltre che occasione per addetti ai lavori di promozione e diffusione della cultura florovivaistica, opportunità di riqualificazione sociale in ambito urbano e rigenerazione urbano paesaggistica, oltre che luoghi di sperimentazione in seno alle discipline che si occupano del progetto della città e dell'architettura del paesaggio, in particolare, unitamente a opportunità di sensibilizzazione nei confronti del numeroso e variegato pubblico che ne calca annualmente scene e ambientazioni.

CAPITOLO II

Aspetti della sostenibilità nella trasformazione dello spazio pubblico urbano.

Stabilire i criteri che possono risultare validi per giudicare se questa nuova famiglia di contributi effimeri e/o temporanei individuata, al cui interno ricadono i *garden festival*, può risultare utile a rigenerare realmente lo spazio pubblico o la città stessa nella sua *forma urbis*, in maniera sostenibile, risulta determinante. Per reperire tali criteri pare necessario staccarsi dai modelli e dalle attitudini tradizionali della valutazione della trasformazione e rigenerazione urbana.

2.1. Approcci paesaggistici per valutare il progetto urbano.

Il concetto di sostenibilità e sviluppo sostenibile risultano relativamente nuovi e hanno, nel tempo assunto interpretazioni differenti, in funzione del campo disciplinare di applicazione. Appare in questa sede congruo sposare un punto di vista specifico dell'interpretazione della sostenibilità, quello della disciplina paesaggistica, trasladando in tal modo angolo visuale, attitudine e criteri di giudizio più verso un contesto paesaggistico, avvicinandosi alla problematica dal punto di vista proprio di quell'ambito disciplinare che attualmente, soprattutto in contesto internazionale, si occupa della progettazione del paesaggio urbano contemporaneo.

Le pubblicazioni dei paesaggisti americani dei primi anni '90 in riferimento all'apparenza dei paesaggi sostenibili che richiamano una certa *"leggibilità estetica conseguibile attraverso il rendere manifesti i processi ecologici che agiscono in un luogo"* (Lyle 1994 e Thayer 1994), riconducono a tesi successive riguardanti la fondamentale necessità della *sostenibilità culturale* del paesaggio progettato (Meyer 2008). Tesi a cui si fa riferimento per successivamente validare e dimostrare la *sostenibilità culturale* effettiva diretta o indiretta che i casi studio analizzati sono in grado di apportare, in funzione della famiglia specifica in cui il *garden festival* ricade.

L'argomento della *sostenibilità* in seno alla disciplina progettuale è come noto fonte di notevole dibattito all'interno dei campi disciplinari che si occupano del progetto della città e paesaggio contemporanei.

Nonostante il proliferare di teorie e relativi modelli¹, in risposta alle normative dettate da legislazioni, a loro volta derivanti dai fondamentali passi, tradotti poi negli atti ufficiali, di cui tra i primi la legge statunitense del "National Environmental Policy Act" (NEPA, 1969) e il ben noto "Vertice del Terra" di Rio de Janeiro tenutosi nel 1992, di cui si è più volte avuto modo di verificare validità e corrispondenza in merito a specifiche esigenze, ci si chiede a questo punto dell'indagine, quali possano essere i criteri per giudicare se i contributi, individuati come nuove possibili risposte in seno al progetto della città, in grado di creare senso di *appartenenza, coscienza collettiva, spazio simbolico, spazio di relazione e conoscenza*, al pari delle pratiche urbane partecipate ed casi reali analizzati nel capitolo precedente, siano realmente (utili in seno a una rigenerazione) in grado di rigenerare lo spazio pubblico o la città stessa nella sua *forma urbis*, in maniera che possa essere realmente definita sostenibile.

Già dal dibattito dei primi anni novanta conseguente al *Rapporto Burtland*, secondo Magnaghi², emersero i limiti di una visione settoriale del problema, in quanto molti osservatori evidenziarono la necessità di utilizzare un sistema complesso e multisetoriale in seno agli indicatori dei modelli, mettendo così implicitamente in discussione l'approccio *funzionalista e ambientalista*. Per esempio Sachs nel 1993, enunciando le sue cinque inscindibili dimensioni della *sostenibilità* (individuate in *sociale, economica, ecologica, geografica e culturale*³); Bookchin nel 1989, enunciando principi di ecologia sociale come

¹ Ci si riferisce qui ai vari VIA (Valutazione d'Impatto Ambientale), Direttiva CEE dell'85, per una valutazione degli impatti ambientali dei progetti su scala limitata e VAS (Valutazione Strategica), Direttiva 2001/41/CE, a scala maggiore e relativi modelli, procedure, strumenti e metodi, reperibili all'interno dell'ormai vastissima bibliografia di riferimento, oltre che ai ben noti *programmi integrati di rigenerazione urbana*, con i CONTRATTI DI QUARTIERE a livello nazionale, i PPU e URBAN II, a livello comunitario, l'AGENDA 21 a livello locale, tutti ai fini di una progettazione votata alla produzione e valutazione di qualità e *sostenibilità* in ambito urbano paesaggistico.

² Cfr. a Magnaghi A. (2010) *Il Progetto Locale, Verso la coscienza di luogo*, Bollati Boringhieri, Torino

³ Nel 2001, l'UNESCO ha ampliato il concetto di sviluppo sostenibile indicando che "la diversità culturale è necessaria per l'umanità quanto la *biodiversità* per la natura (...) la diversità culturale è una delle radici dello sviluppo inteso non solo come crescita economica, ma anche come un mezzo per condurre un'esistenza più soddisfacente sul piano intellettuale, emozionale, morale e spirituale". (Art. 1 e 3, Dichiarazione Universale sulla Diversità Culturale, UNESCO, 2001). In questa visione, la diversità culturale diventa il quarto pilastro dello sviluppo sostenibile, accanto al tradizionale equilibrio delle tre E: Ecologia, Equità, Economia. Tratto da www.unesco.it/documenti/documenti/testi/protezione_promozione_diversita_culturali.pdf

fondamentali per il risanamento ambientale; Raffestin sempre nel 1989, descrivendo all'interno dell'*ecosistema urbano* le relazioni circolari fra i *sistemi ecosociobiologici* e la necessità di affrontare progettualmente queste relazioni nel loro insieme; ancora Yannarella e Levine nel 1990, enunciando i *principi operativi per le città sostenibili*, tra i quali, la ricerca dell'*equilibrio omeostatico*, disordine e conflitto come forza creativa, la municipalità come unità minima di ricerca dell'*equilibrio*; infine Andreas Kipar, nel 1993, assumendo i cinque obiettivi integrati come riferimento per il risanamento ambientale (conservo e sviluppo del potenziale ecologico, qualità estetica e morfologica del paesaggio, qualità sociale, qualità produttiva ai fini ambientali, qualità funzionale dello spazio per le connessioni a rete).

Approcci che risultano diversi e in parte simili, così come quelli alla base dei principi contenuti nella carta di Aalborg del 1994⁴, presupponendo che il processo di trasformazione ecologica verso la *sostenibilità* non riguardi separatamente un settore, ma investa necessariamente con progetti integrati l'intera cultura materiale della società, e conseguentemente gli indicatori preposti alla valutazione delle scelte progettuali e di pianificazione, riguardino sinergicamente le diverse accezioni della *sostenibilità*, riferite al patrimonio ambientale, territoriale e antropico (Magnaghi 2010).

Dalla rielaborazione delle precedenti posizioni Magnaghi con il suo *progetto locale*(2010) propone in seguito una declinazione *territorialista* del concetto di *sostenibilità* da intendersi come: *sostenibilità politica*(come elevata capacità di autogoverno di una comunità insediata rispetto alle relazioni con sistemi di governo esogeni e sovraordinati); *sostenibilità sociale*, con equità sociale e di genere, intendendo un elevato livello di integrazione degli interessi degli autori deboli nel sistema decisionale locale; *sostenibilità economica*(come la capacità di un modello di crescita di produrre valore aggiunto territoriale; *sostenibilità ambientale* che dovrebbe essere prodotta dall'attivazione di regole virtuose dell'insediamento umano, atte a produrre *autosostenibilità*; *sostenibilità territoriale*

⁴ Approvata dai partecipanti alla conferenza europea sulle città sostenibili, svoltasi ad Aalborg, Danimarca, dal 24 al 27 maggio 1994, sotto il patrocinio congiunto della Commissione europea e della città di Aalborg, organizzata dal Consiglio internazionale per le iniziative ambientali locali (ICLEI), la Carta di Aalborg è stata elaborata dall'ICLEI, insieme al ministero per lo sviluppo urbano e i trasporti dello Stato federale della Renania del Nord-Westfalia, RFG. Attraverso la firma della Carta, inizialmente da 80 amministrazioni locali europee e da 253 rappresentanti di organizzazioni internazionali, governi nazionali, istituti scientifici, consulenti e singoli cittadini, le città e le regioni europee si impegnano ad attuare l'Agenda 21 a livello locale e ad elaborare piani d'azione a lungo termine per uno sviluppo durevole e sostenibile, nonché ad avviare la campagna per uno sviluppo durevole e sostenibile delle città europee.

intesa dunque, come capacità di un modello insediativo, con le sue regole produttive e riproduttive, di favorire e sviluppare *riterritorializzazione*.

L'approccio *territorialista*, per definizione *antieconomicista* e *antinaturalista*, risulta così un approccio *antropobiocentrico* perché integra l'approccio ambientalista, ponendo nuove regole dell'insediamento urbano alla radice della soluzione della questione ambientale (Magnaghi 2010).

Volendo però indagare sul reale significato di *sostenibilità* progettuale in ambito paesaggistico, dato che i contributi individuati come plausibili modelli in risposta al progetto del paesaggio urbano contemporaneo, rientrano a pieno titolo nella sfera della disciplina dell'architettura del paesaggio, è opportuno muoversi e interrogarsi sul significato del termine *sostenibilità* all'interno della specifica disciplina nella cultura occidentale contemporanea, e dunque americana, dove la stessa può far risalire le proprie origini moderne.

Si deve rammentare in proposito che il significato del termine all'interno della cultura contemporanea è relativamente nuovo, al punto che il dizionario considerato come massima autorità dalla lingua inglese, l'*Unabridged Oxford English Dictionary*, incluse la definizione solo nel 2001.

Mentre nella maggior parte degli immaginari collettivi e approcci accademici, la popolarità del termine viene associata alla *Commissione Mondiale sull'Ambiente e lo Sviluppo* presieduta dall'ex primo ministro norvegese *Gro Brundtland*, e il loro rapporto del 1987 ("*Il Nostro Futuro Comune*"), per gli architetti del paesaggio americani, la *sostenibilità* si convertì in qualcosa di fondamentale solo un pò più tardi, in ragione della Conferenza delle Nazioni Unite conosciuta come "*Summit della Terra*" tenutasi a Rio de Janeiro nel 1992. La *Dichiarazione sull'Ambiente e lo Sviluppo* che ne seguì conteneva 27 principi che pretendevano di guidare lo sviluppo sostenibile (Meyer 2008).

L'anno seguente l'ASLA (Association of American Landscape Architecture) adottò una propria versione della *Dichiarazione sull'Ambiente e lo Sviluppo* (1993). Nonostante il fatto che quasi tutti i testi americani di *architettura del paesaggio* fossero allora manuali tecnici, nel 1994 sulla scia del *Summit di Rio*, furono pubblicati due testi, contenenti considerazioni a cui si possono ricollegare tesi più recenti nella direzione di una considerazione della rivalutazione della *categoria estetica* nell'ambito della *sostenibilità culturale*.

Il primo testo fu "*Regenerative Design and Sustainable Development*"⁵ di John Lyle, contenente il concetto di rigenerazione o rigenerativo nella teoria dell'architettura del paesaggio e che riporta questioni fondamentali per la dimostrazione dell'importanza della rivalutazione della categoria estetica nell'ambito della sostenibilità culturale; il secondo "*Grey world Green Heart. Tecnology, nature and the Sustainable Landscape*"⁶ di Robert Thayer, "si riferisce chiaramente all'apparenza dei paesaggi sostenibili e al richiamo di una certa leggibilità estetica conseguibile attraverso il rendere manifesti i processi ecologici che agiscono nel luogo" (Meyer 2008).

Nell'ambito dell'indagine è dunque possibile risalire a quei criteri di giudizio utili per una valutazione ai fini della sostenibilità stessa degli casi specifici contemplati (*garden festival*), che pur riguardando direttamente la *sostenibilità* nelle sue tre accezioni fondamentali⁷, si riferiscono principalmente una quarta, quella della *sostenibilità culturale*⁸ nella sua accezione estetica, onde evitare che il progetto sostenibile, del quale a nostro parere il *garden festival* rappresenta esempio plausibile, possa "indurre impatto limitato nelle pratiche ambientali ed etiche del pubblico"⁹(Meyer 2008).

La teorica del paesaggio sostiene che "generalmente il progetto del paesaggio sostenibile viene inteso sia dai paesaggisti, che dai teorici del paesaggio, in relazione ai tre principi della salute ecologica, la giustizia sociale e la prosperità economica. Raramente vengono interpellati i fattori estetici nel discorso della *sostenibilità*, eccetto che in digressioni negative confondendo il visibile con l'estetica, rendendo così entrambe superflue"(Meyer 2008).

⁵ Lyle J. (1994), *Regenerative Design and Sustainable Development*, Wiley and Sons, New York

⁶ Thayer, R. (1994), *Grey world Green Heart. Tecnology, nature and the Sustainable Landscape*, Wiley and Sons, New York

⁷ Sostenibilità ambientale, Sostenibilità economica, Sostenibilità sociale, come da definizione sullo sviluppo sostenibile fornita nel 1987 dalla Commissione Indipendente sull'Ambiente e lo Sviluppo dell'ONU (World Commission on Environment and Development, WCED), presieduta da Gro Harlem Brundtland.

⁸ Si veda a proposito il testo di Stefan Tischer in: *LA SOSTENIBILITÀ DELLA CITTA' ATTRAVERSO L'ARCHITETTURA DEL PAESAGGIO*, in: Vannetti G. a cura di, *LE QUATTRO VITE DELL'ARCHITETTO, questioni, principi e metodi della sostenibilità*, Firenze: Alinea Editrice, 2009, pag. 33

⁹ Elisabet Meyer, teorico di spicco nell'ambito dell'architettura del paesaggio negli Stati Uniti, sostiene la sua tesi sulla *sostenibilità culturale* del paesaggio progettato attraverso il *Manifesto sulla sostenibilità culturale*, presentato alla platea riunita per la V Biennale Europea del Paesaggio a Barcellona nel 2008.

Annacaterina Piras, "*International Garden Festival, luogo di sensibilizzazione e sperimentazione, motore e catalizzatore per la trasformazione urbana sostenibile*", Tesi Dottorato, Università degli studi di Sassari

L'autrice ribadisce ripetutamente il ruolo fondamentale della bellezza e dell'estetica all'interno di una agenda sostenibile, argomentando la necessità di dover ricorrere a molto di più di un progetto di rigenerazione ecologica, perché un progetto possa definirsi sostenibile, ritenendo invece necessario la produzione di paesaggi progettati che provochino in coloro che li fruiscono affezione, facendone un pubblico più attento, sull'opportunità che le proprie azioni possano danneggiare l'Ambiente, sino ad indurlo a preoccuparsene a tal punto, da cambiare l'atteggiamento del pubblico stesso nei confronti del contesto circostante.

Il coinvolgimento a cui si riferisce l'autrice tiene in considerazione il ruolo di esperienze estetico ambientali, come l'esperienza estetico formale in seno al progetto paesaggistico, come possibilità di condizionamento della coscienza umana, nella direzione di una prospettiva maggiormente *biocentrica* rispetto all'approccio *antropobiocentrico* sopra indagato di Magnaghi.

“Paesaggisti professionisti praticanti e teorici comprensibilmente si concentrano sugli aspetti ecologici della *sostenibilità*, questo pare comprensibile dato che il luogo e il mezzo del loro lavoro sono il paesaggio, topografia reale, suolo, acqua, essenze vegetali e spazio. La cosa sembra obbligatoria dato il riconoscimento generale dell'impatto dell'azione umana nei confronti dell' *ambiente globale*. La qualità estetica e formale sono raramente discusse nell'ambito della *sostenibilità* del progetto del paesaggio, e quando questo accade, viene catalogato come interesse superficiale”(Meyer 2008).

L'autrice s'interroga sull'interesse del valore del visuale e del formale quand'è in gioco la salute umana a scala regionale e globale, ma le pare comunque curioso il limitato dibattito intorno alla sostenibilità che regna all'interno

Se si ripercorrono i passi fondamentali della storia della disciplina dell'architettura del paesaggio statunitense soprattutto in riferimento alle proprie origini, si ricorderà che uno dei suoi primi rappresentanti fu Frederick Law Olmsted, anziano agricoltore, giornalista e commissario della Commissione Sanitaria durante la Guerra di Secessione, decise di progettare parchi urbani proprio in virtù della loro caratteristica specifica di risultare spazi di trasformazione sociale e ambientale.

E' vero anche, che per Olmsted, i parchi erano fundamentalmente organismi fondamentali per la preservazione della qualità dell'Ambiente, rappresentavano spazi aperti all'interno dei quali, regnava la salubre luce solare e contribuivano al

mantenimento e drenaggio di suoli, inoltre fornendo ombra al suolo riducevano la temperatura dell'Ambiente circostante, assorbendo biossido di carbonio e generando ossigeno, attraverso i loro limitati boschetti.

Ma è altrettanto vero che secondo Olmsted questa prima funzione ambientale urbana veniva eguagliata se non addirittura superata da una seconda: *la qualità estetica* del paesaggio progettato.

Effettivamente Olmsted si preoccupava tanto della qualità del paesaggio progettato, quanto del loro buon funzionamento (Meyer 2008).

Il padre del paesaggismo americano, basandosi sulle sue letture di psicologia, critica d'arte e filosofia, era fermamente convinto che l'esperienza della qualità estetico formale, soprattutto in ambito paesaggistico, ovvero la combinazione delle caratteristiche fisiche (forma) e le qualità sensoriali, andava ad alterare lo stato mentale e psicologico delle persone (fruitori).

In altre parole, era assolutamente convinto che una certa qualità estetico-formale producesse buoni risultati. I parchi erano per lui principalmente da esperire, rappresentavano delle esperienze-estetico-ambientali, non semplicemente porzioni più limitate dell'Ambiente.

Nelle parole di Olmsted, essi favorivano la civilizzazione e la cultura tanto quanto la salvaguardia dell'Ambiente *bio-fisico* (Meyer 2008).

L'autrice reclama vivamente che si ritorni a includere l'estetica nel dibattito sulla *sostenibilità*, essendo profondamente convinta che il problema dell'estetica del paesaggio sia "molto più di qualcosa che ha a che fare con il puro ornamento, molto più che un mero interesse formale".

Intende riscattare la componente visuale connettendola con l'esperienza corporea e *polisensoriale*, argomentando in maniera esaustiva come, questa esperienza della meraviglia, dell'immersione nella qualità estetica (o bellezza), possa condurre il fruitore al riconoscimento, l'empatia, l'amore, il rispetto e la preoccupazione per l'intorno.

A supporto della sua tesi, inoltre adduce le diverse teorie che sostengono la multi sensorialità dell'esperienza estetica, non limitandosi semplicemente all'aspetto visuale, risultando affascinata dal pensiero che l'apprezzamento sensuale della qualità estetica possa catturare, influenzare e persuadere nella propria posizione etica a un livello intellettuale, morale e ambientale.

Per analogia si chiede se si possa dire altrettanto di alcuni progetti del paesaggio: "E' possibile che l'esperienza della forma e dello spazio del paesaggio possa incrementare indirettamente, ma in maniera così efficace e fattiva, la *sostenibilità* dell'intorno biofisico?"¹⁰, giungendo alla conclusione e convincimento profondo che l'esperienza di determinati tipi di qualità estetiche, nuove, dalla forma estranea, possano risultare componente necessaria per stimolare nella comunità, coscienza collettiva sostenibile, e che la qualità estetica sia una componente chiave per sviluppare un'etica attenta alle questioni dell'Ambiente.

L'autrice, parafrasando il sociologo Ulrich Beck¹¹, e a supporto delle sue tesi adduce le affermazioni dell'eco critico Lawrence Buell¹² quando sostiene che all'interno della dibattito ambientalista contemporaneo non si necessitino di ulteriori politiche o tecnologie ma di maggiori "attitudini, sentimenti, immagini e narrative."

I progetti di architettura del paesaggio, devono dunque essere considerati e basarsi su molto di più che progetti di ecosistemi, essendo prodotti culturali dalle forme ed esperienze differenti che possono concretamente contribuire nella costruzione di un "un sostanziale appoggio pubblico" verso l'Ambiente¹³ (Meyer 2008).

La Meyer sostiene fortemente la necessità una progettazione volta verso la creazione di multiple forme, che risultino visuali, testuali ed esperienziali, al fine di provocare nel fruitore sentimenti di affezione che lo inducano a riflettere riguardo all'impatto delle proprie azioni sul Pianeta.

¹⁰ Tratto da: Meyer E. *Susaiting Beauty. The Performance of the Appearance* in Jola 2008 e in Càtalogo de la V Bienal Europea del Paisaje, Fundaciòn Caja de Arquitectos, arquia/temas num. 29

¹¹ Sociologo tedesco introduttore della teoria del *cosmopolitismo* o *prospettiva cosmopolita*, per approfondimenti si veda articolo apparso su CORRIERE DELLA SERA.it, 11 dicembre 2007

¹² Crf. Buell L. 2001, *Writing for an Endangered World: litterature, culture and environment n the U.S. and beyond*, USA Harvard Editions

¹³ A supporto delle tesi della Meyer si vedano le affermazioni del recentemente scomparso geografo Denis Cosgrove, quando nel suo libro spiegava come i modelli di produzione, le formazioni sociali, una geografia o un paesaggio dato originavano modelli culturali e che quello che era maggiormente importante per gli architetti fosse come questi prodotti culturali, come possono risultare i progetti di paesaggio, fossero suscettibili di cambiare la coscienza umana e potenzialmente capaci di condizionare gli stessi modelli di produzione, come il capitalismo neo liberale che caratterizza la politica statunitense della fine del XXsecolo e principio del XXI, incompatibili con la salute dell'essere umano. Per una trattazione più approfondita si veda: "Cultural Landscapes" in T.Unwin.1997. *A modern geography*. ed. Europe.Longman, London.

D'accordo con Lawrence Buell quando afferma che c'è bisogno di qualcosa di più che dati e rapporti, quanto piuttosto di prodotti culturali, narrative, immagini, e luoghi che inducano ad agire¹⁴, l'autrice ribadisce in questo senso l'importanza della *qualità estetico formale* nell'ambito della progettazione paesaggistica, nella misura, in cui possa risultare esperienza significativa nella direzione del condizionamento della psiche del pubblico all'azione.

All'interno del dibattito disciplinare sulla *sostenibilità*, fra le tante figure professionali interessate alla tematica della progettazione sostenibile, i paesaggisti, in quanto progettisti, unitamente alla realizzazione di ecosistemi controllati ed esperienze estetiche progettate, risultano introdurre apporto significativo dunque, nella misura, in cui contribuiscono attraverso la progettazione di paesaggi sostenibili che contribuiscano a ridurre, controllare, arrecando meno danno possibile all'intorno, ma anche che attraverso l'abbondanza, l'immaginazione e la qualità estetica degli stessi, concorrano a ricreare un'esperienza di paesaggi costruiti che rigeneri il fruitore, sancendo così l'importanza fondamentale della *performance dell'aspetto* del paesaggio e l'esperienza della qualità estetica indirizzata al condizionamento verso una trasformazione della "compiacenza e inazione generale del pubblico, verso una nuova generazione di cittadini sensibili alle tematiche dell'ambiente" (Meyer 2008).

¹⁴ Buell L. 2001, *Writing for an Endangered World op. cit*

"...Sustainable landscape design is generally understood in relation to three principles - ecological health, social justice and economic prosperity. Rarely do aesthetics factor into sustainability discourse, except in negative asides conflating the visible with the aesthetic and rendering both superfluous. This article examines the role of beauty and aesthetics in a sustainability agenda.it will take more than ecologically regenerative designs for culture to be sustainable, that what is needed are designed landscapes that provoke those who experience them to become more aware of how their actions affect the environment, and to care enough to make changes. This involves considering the role of aesthetic environmental experiences, such as beauty, in re-centering human consciousness from an egocentric to a more bio-centric perspective. This argument, in the form of a manifesto, is inspired by design work that is not usually understood as contributing to sustainable design...

...Landscape design practitioners and theorists understandably focus on the ecological aspects of sustainability; this seems reasonable given that the site and medium of our work is landscape—actual topography, soil, water, plants, and space. It seems imperative given the growing consensus about the impact of human action on the global environment. Beauty is rarely discussed in the discourse of landscape design sustainability, and if it is, it is dismissed as a superficial concern. What is the value of the visual and formal when human, regional and global health are at stake?...

...Doesn't the discussion of the beautiful trivialize landscape architecture as ornamentation, as the superficial practice of gardening?...

...I call for reinserting the aesthetic into discussions of sustainability. I make a case for the appearance of the designed landscape as more than a visual, stylistic or ornamental issue, as more than a rear-garde interest in form. I attempt to rescue the visual, by connecting it to the body and poly-sensual experience. I try to explain how immersive, aesthetic experience can lead to recognition, empathy, love, respect and care for the environment"¹⁵.

¹⁵ Tratto da: Meyer E. Susaiting Beauty. The Performance of the Appearance in Jola 2008 e in Càtalogo de la V Bienal Europea del Paisaje, Fundaciòn Caja de Arquitectos, arquia/temas num. 29

2.2 Criteri per il paesaggio sostenibile quali nuovi criteri per il progetto dello spazio pubblico sostenibile.

Volendo intraprendere una strada alternativa nella ricerca e scelta di criteri validi nell'ambito di giudizi afferenti lo spazio pubblico contemporaneo, risulta utile un'analisi critica del *Manifesto per la Sostenibilità Culturale* inerente la rivalutazione della categoria estetica in favore della sostenibilità culturale per la definizione del progetto di paesaggio sostenibile (Meyer 2008). Dall'analisi emergono undici punti fondamentali attraverso i quali l'autrice argomenta e sostiene le sue tesi.

Questi principi danno adito ad elementi di classificazione, giudizio e riprova utili per una validazione della tesi rispondente all'opportunità di considerare i *garden festival* possibili esempi di progetto urbano sostenibile.

Prendendo in considerazione il fatto che, secondo le teorie della Meyer, il *progetto sostenibile* debba contenere determinate caratteristiche e soddisfare specifiche categorie per definirsi tale, verificando, attraverso l'analisi e illustrazione dei casi studio, che il *garden festival*, nelle sue diverse accezioni, soddisfa tali condizioni, si può dimostrare la tesi alla base della dissertazione, sulla corrispondenza dei *garden festival* al progetto di *paesaggio sostenibile* nell'ambito del dibattito disciplinare inerente la progettazione del paesaggio urbano contemporaneo.

1. Risultando il progetto del *pasaggio sostenibile*:

- _ atto culturale, essendo un prodotto culturale composto da elementi naturali;
- _ che favorisce consuetudini sociali e pratiche spaziali;
- _ che traduce valori culturali in memorabili forme e spazi del paesaggio che spesso stravolgono, espandono e alterano, la nostra concezione della bellezza.

Allora, il *garden festival* potrebbe rappresentare un nuovo modello di progetto sostenibile solo se, oltre che soddisfare il requisito fondamentale della *sostenibilità ecologica*, andasse oltre, risultando contemporaneamente catalizzatore di processi sociali, ed esortasse a nuove esperienze estetiche.

2. Per poter concepire il *paesaggio sostenibile* è necessario potersi riferire a *nuovi termini e linguaggi*, così come nuove tecnologie e tecniche, poiché lo stesso “fiorisce” solo quando si trasgrediscono le categorie fisse e ne vengono esplorati limiti e sovrapposizioni.

E' necessario, quindi un nuovo linguaggio che permetta di catturare la particolare qualità estetica del *paesaggio sostenibile*, che risulta a volte, un'*estetica tossica*, risultato di ibridazione. Esistono determinati termini quali, per esempio, *bellezza e sostenibilità*, *estetico ed etico*, *sociale e ecologico*, *urbano e incolto* e altri simili, che tramite l'ibridazione possiedono potenziale per far sprigionare nuovi approcci concettuali accanto e attraverso categorie singole, che altrimenti restringono il pensiero.

Allora, se dovessimo riconoscere nella formula del *garden festival*, espressione di nuovi approcci concettuali prodotti da ibridazione di nuovi linguaggi, dovremmo poter verificare nell'ambito dei casi studio individuati la possibilità di *esperienza estetico formale ibrida*, contenente qualità *estetico formali*, frutto d'ibridazione, solo così potremmo riconoscere al *garden festival* rispondenza al progetto di *paesaggio sostenibile*.

3. Il progetto del *paesaggio sostenibile*, *oltre che* rispondente dal punto di vista sociale, culturale ed ecologico, unisce la natura alla condizione umana in ambito urbano (*urbanità*), svelando o manifestando i cicli naturali che s'incrociano con le consuetudini sociali e le pratiche spaziali, attraverso un incrocio di cicli temporali ecologici e sociali che connette le attività quotidiane e l'evento unico di un ambito urbano particolare, verso l'esperienza degli aspetti dinamico biofisici dell'Ambiente.

Riconoscendo nel *garden festival* oltre alla rispondenza ai requisiti di *sostenibilità ecologica, sociale e culturale* e rinvenendo casi in cui fossero manifesti i cicli naturali legati alle consuetudini sociali e le pratiche spaziali, potremmo annoverare tali esempi all'interno del progetto sostenibile.

4. In condizioni urbane ambiti particolarmente sensibili (zone residuali come, *vuoti tecnici* o *terrain vague*, o aree povere di materiale organico o compromesso) il progetto del *paesaggio sostenibile* dev'essere costruito attraverso nuovi modi, nuove vie, in configurazioni diverse, dispiegando conoscenze tecnologiche ed ecologiche, risultando costituito da una parte di costruzione tecnologica e una di processi ecologici ben evidenti da non confondersi col paesaggio naturale perché ciò potrebbe contribuire alla sua longevità.

I progetti che hanno un aspetto naturale potrebbero non sopravvivere a lungo termine poiché sono sottovalutati nelle aree metropolitane, diventando rapidamente paesaggi invisibili e paesaggi negletti.

Allora, se i *garden festival* riguardassero o investissero aree del tipo sensibile, quali residuali, compromesse, vuoti e *terrain vague*, e rinvenissero nella forma del progetto specifico una parte tecnologica ed ecologica che assumessero connotazioni estetico formale ben evidente, che risaltassero dall'aspetto naturale del paesaggio circostante, potremmo annoverare tali esempi all'interno del progetto sostenibile.

5. Considerare il progetto del paesaggio come una forma di espressione artistica è fondamentale e una condizione essenziale. La particolare qualità estetica che rende il paesaggio sostenibile dovrebbe essere evidente e tangibile, così da guidare l'attenzione di un pubblico distratto.

Dovendo dunque intravedere nei casi analizzati dei *garden festival*, manifestazioni di qualità estetico formale utili a intercettare e guidare l'esperienza del pubblico distratto espresse sotto forma artistica, potremmo annoverare tali esempi all'interno del paesaggio sostenibile.

6. L'esperienza dell'*ipernatura*, attraverso paesaggi progettati che rivelano e rigenerano processi e strutture naturali, tramite l'amplificazione e l'esagerazione dell'esperienza, utilizzando il mezzo della natura nella misura artistica è rigenerativa e ricostituente.

Un bel paesaggio lavora sulle nostre menti offrendoci la possibilità di considerare un mondo fuori di noi stessi. Attraverso tale esperienza risultiamo decentrati, ricostituiti, rinnovati e riconnessi col *mondo biofisico*.

L'esperienza *aptica* e *somatica* della bellezza può inculcare valori ambientali (Meyer 2008)¹⁶.

L'esperienza della meraviglia indotto da una particolare qualità estetico formale, cambia la relazione tra noi e l'oggetto o la scena o la persona (Scarry 1999)¹⁷.

Entriamo in una fase di decentramento radicale (Weil), ritrovandoci ad essere in una posizione (relazione) differente rispetto (nei confronti) al mondo in cui ci trovavamo un momento prima (Scarry 1999).

Lo stupore offerto da determinate qualità estetico formali (*bellezza*), non viene scoperta tramite percorsi conosciuti (*tropi*), ma attraverso un processo di mediazione tra la mente e il corpo, che in realtà non è affatto un processo soggettivo (Danto 1999)¹⁸.

L'esperienza della meraviglia/stupore/bellezza, risultando processo tra i sensi e la ragione è ricostituente (Scarry 1999).

Per estensione, l'esperienza estetica di una *ipernatura* costruita è *trasformativa*. (Scarry 1999, Meyer 2008)

L'esperienza estetica può risultare dall'apprezzamento di nuove forme di qualità estetico formale ibrida (Howett 1987)¹⁹.

Se dunque ritrovassimo occasioni di particolari esperienze estetico formali ibride all'interno dei nostri casi studio di garden festival, che risultassero dunque contenitori di *ipernatura* progettata, essendo di natura *trasformativa*, potendo risultare contributi validi ad infondere valori ambientali nel pubblico, potremmo riconoscere quei casi all'interno del dominio del paesaggio sostenibile.

¹⁶ Meyer E. *Susaiting Beauty. The Performance of the Appearance in Jola 2008 e in Càtalogo de la V Bienal Europea del Paisaje*, Fundaciòn Caja de Arquitectos, arquia/temas num. 29

¹⁷ Crf: Scarry, E. 1999. *On Beauty and Being Just*. Princeton: Princeton University Press, pag. 3, 24, 109-110.

¹⁸ Crf. Danto, A. 1999. "Beauty from Ashes". In: Benezra N. and Viso O. *Regarding Beauty*. Washington, D.C.: Hirshhorn Museum: 183-197.

¹⁹ Crf. Howett C. 1987. *Systems, Signes and Sensibilities* in Howett C. 2002. *Theory in Landscape Architecture: a reader*, University of Pennsylvania Press, pag. 108

7. Il *progetto del paesaggio sostenibile* di particolare qualità estetica, implica il progetto dell'esperienza, quale veicolo per mettere in contatto il fruitore con il mondo che lo circonda sino a indurlo a prendersi cura dell'intorno esperito. Attraverso l'esperienza di differenti tipi di qualità estetico formale (*bellezza*), il fruitore acquista coscienza dell'intorno, se ne prende cura, è indotto a riflettere sul mondo circostante al quale egli stesso appartiene. Tali *esperienza ambientale partecipata*, non solo rompono le barriere tra soggetto e oggetto; cambiano il fruitore, e a volte, possiedono la capacità d'indurlo a desistere dall'agire (Merleau-Ponty 2004)²⁰, (Berleant 1991)²¹.

Se dovessimo rinvenire nella formula dei *garden festival*, accezione ibrida, dalla qualità estetico formale ibrida, quale occasione per fornire al fruitore esperienze come veicoli che connettendolo con l'intorno, lo inducano a prendersene cura, risultando esperienza ambientale partecipata, potremmo annoverare tale formula all'interno del progetto sostenibile.

8. *La bellezza sostenibile è particolare, non generica.*

Le forme di bellezza sostenibile agiscono come lenti d'ingrandimento incrementando la nostra abilità di vedere e apprezzare il contesto.

La bellezza sostenibile può essere strana e surreale. Può essere intima e smisurata. Sarà riconosciuta come progetto specifico per il luogo, emergendo dal contesto differenziandosene.

Dovessimo dunque, rinvenire all'interno dei nostri esempi, tale qualità estetica particolare che risultasse strana e surreale, intima e smisurata, emergendo dal contesto circostante, al punto che fungesse da lente d'ingrandimento per catturare la nostra attenzione verso il contesto ambientale circostante, potremmo annoverare l'esempio ricadente all'interno del progetto sostenibile.

²⁰ Cfr: Merleau-Ponty M. 1948, 2004 traslation. *The World of Perception*. Routledge. New York.

²¹ Cfr: Berleant, A. 1991. *Art and Engagement*. Temple University. Philadelphia.

9. *La bellezza è effimera, il mezzo del paesaggio è temporale, oltre che materico, tattile e spaziale in quanto il paesaggio cambia, si trasforma, cresce, deperisce.*

Questi cambiamenti sono multipli e sovrappONENTI, operano a diverse scale e tempi. L'atto di progettare il paesaggio è un processo di manipolazione del tempo(Jackson)²².

Dato che i paesaggi sostenibili rivelano, abilitano, riparano e ricostituiscono e rigenerano processi ecologici, essi sono temporali e dinamici.

La bellezza sostenibile arresta il tempo, ritarda e intensifica il tempo, aprendo esperienze giornaliere al prodigio di *ecologie urbano sociali e naturali* rese tangibili attraverso il mezzo del paesaggio.

Potendo verificare, all'interno dei casi studio, la presenza di quella particolare qualità estetico formale che arrestando il tempo, apre all'esistenza di tali esperienze di *ecologie urbano sociali*, potremmo farli rientrare all'interno del *progetto sostenibile*.

10. Il Concetto della qualità estetico formale (*bellezza*) deve essere riconsiderato attraverso le lenti di un *nuovo paradigma ecologico*.

Tale concetto evolve nell'arco del tempo e non è intrinseco a nessun tipo di forma o tipologia formale (Eliot)²³.

I principi che favoriscono insediamenti durevoli sottolineano l'importanza di sostituire stabilità o equilibrio con resilienza(Hester)²⁴;

L'urbanità resiliente(flessibile)possiede l'abilità interna a persistere, preservandosi, assorbendo prontamente il cambiamento;

Una città flessibile(resiliente)è capace di trattenere l'essenza della sua forma anche dopo che è stata deformata, la resilienza sembra dunque un termine migliore della *sostenibilità* per gli scopi del progetto della città.

Potendo rinvenire qualità di *paesaggio resiliente* all'interno della formula del *garden festival*, che preservino le qualità degli insediamenti, rendendoli durevoli, potremmo annoverarli tra i casi di progetto sostenibile.

²² Si veda: Jackson, J. B. 1984. *The Word Itself*. In: *Discovering the Vernacular Landscape*. Yale University Press. New Haven.

²³ Si veda Eliot, Jr. C. 1896. "What is Fair Must be Fit." *Garden and Forest* April 1), pag: 132-133.

²⁴ Crf. Hester, R. 2005. *Design for Ecological Democracy*. Cambridge, MA: MIT Press, pag. 138-139.

11. L'esperienza del paesaggio progettato può risultare l'esperienza formale nella quale si acquista coscienza dell'Ambiente, tale da indurci a prenderci cura dello stesso. L'esperienza del paesaggio può risultare dunque un'opportunità di apprendimento e trasmissione di valori.

La *sostenibilità*, necessita di un'ibridazione che possa far intravedere le connessioni esistenti tra e attraverso un punto di vista *antropocentrico* e *biocentrico*.

Questo può avvenire attraverso l'utilizzo di eco-tecnologie sostenibili, ma anche attraverso l'esperienza di una particolare qualità estetico formale che possa indurre mutamenti nei confronti dell'etica delle persone verso l'Ambiente.

Qualche volta, nel meglio delle situazioni, la persuasione prende piede inconsapevolmente, gradatamente, ma in maniera convincente, fino a che il cambiamento viene recepito come interno e dunque un atto di scelta personale.

Se dovessimo dunque, rinvenire quegli elementi per cui, gli esempi da noi analizzati, attraverso le loro particolari qualità estetiche e la loro esperienza potessero indurre sensibilizzazione ed educazione nei confronti del pubblico, tanto da indurlo ad affezione sino al volersi prendersi cura del contesto esperito, sino alle tematiche più generali del benessere dell'Ambiente, a cui il paesaggio progettato appartiene, nella direzione di un proliferare di portatori di cultura sostenibile, potremmo fondatamente annoverare tali casi appartenenti ad esempi reali di progettazione sostenibile.

2.3. Casi studio e nuovi approcci per il progetto sostenibile.

Analizzare e Illustrare casi studio suddividendoli per famiglie ed evidenziandone i caratteri principali risulta parte iniziale metodologica fondamentale che permette in seguito di verificare per analogia, tramite utilizzo di nuovi approcci, che rivalutino la dimensione formativa dell'esperienza estetico visuale del paesaggio urbano progettato, la *sostenibilità* culturale degli interventi stessi.

Dapprima, sulla base dei caratteri che le manifestazioni presentano, risulta fondato identificare il *garden festival* come:

- _ spazio di relazione,
- _ spazio della conoscenza,
- _ spazio di educazione,
- _ spazio pubblico-privato (Fraser 1999),
- _ spazio dall'estetica ibrida (Meyer 2008).

Ripartendoli in 2 famiglie, in funzione della categoria temporale, si arriva alla definizione dei 2 caratteri principali:

a. carattere.

- _ *Temporaneo* che lascia eredità tangibile e intangibile nel luogo in cui si svolge,
- _ *Effimero* che lascia eredità intangibile.

Operando un secondo raggruppamento per ambiti d'intervento si arriva a una ulteriore classificazione per:

b. ambito d'intervento, arrivando a definire ambiti:

- _ *Paesaggistico/Territoriale*
- _ *Urbano*
- _ *Urbano/Paesaggistico*.

c. Finalità della manifestazione/risultati raggiunti.

d. Generali Caratteristiche organizzative rilevate.

CAPITOLO III

GARDEN FESTIVAL: effimero e temporaneo, luogo di sensibilizzazione e sperimentazione, promotore e catalizzatore nell'ambito dello sviluppo urbano

I *Garden Festival*, *Festival de Jardins* e *Gartenschau*, manifestazioni a cavallo tra arte, paesaggio e spazio pubblico, fenomeni a carattere effimero e temporaneo, soddisfano l'anelito per il verde presso l'immaginario collettivo sin dall'inizio del XIX secolo, derivando direttamente dalle mostre floreali che vantano lunga tradizione in Europa, comprendendo aree geografiche che vanno dall'Inghilterra alla Francia, Svizzera, Olanda e Germania.

Tali manifestazioni assumono caratteristiche specifiche, durata, denominazione, finalità in funzione del luogo di pertinenza, e pur mantenendo la loro funzione originaria sin dall'iniziale ideazione, che fu quella di promuovere la conoscenza di nuove specie vegetali, vanno oltre, attraverso la promozione delle tendenze paesaggistiche contemporanee e della nuova cultura sostenibile, contribuendo così a generare spazio di conoscenza e relazione, caratteri specifici del progetto della città.

Inoltre attraverso la promozione e divulgazione del mercato inerente, *floro vivaistico*, fungono da consistente fonte pubblicitaria a beneficio delle città e amministrazioni che le organizzano, oltre che costituire un vero e proprio motore e catalizzatore per la trasformazione urbana, tramite la formula dei *Gartenschau*, contribuendo, allo sviluppo del progetto dello spazio pubblico e della città nella sua *forma urbis*.





3.1 Eventi inerenti lo spazio pubblico, l'arte e il paesaggio meritevoli di ulteriore indagine: i *garden festival*.

Nell'arco degli ultimi secoli si assiste, soprattutto in Germania e in Inghilterra, ma da un po' di tempo a questa parte anche nel resto d'Europa (Francia, Belgio e Olanda)¹, Asia (Giappone e Cina)² e Stati Uniti e Canada, all'emergenza di quei fenomeni tra spazio pubblico, paesaggio e arte che interessano sia l'aspetto ludico, che il progetto temporaneo nello spazio del paesaggio urbano, che la trasformazione e rigenerazione più profonda dello spazio pubblico: i *garden festival*.

Tali fenomeni ricadono all'interno di quell'ambito della progettazione e sperimentazione urbana, particolarmente favorevole e in tale misura interessato da quegli interventi effimeri e temporali³, manifestazioni che sono stati e sono in grado, in varia misura e attraverso varie modalità, a seconda dei contesti in cui si svolgono, siano nazionali, ma soprattutto internazionali, di riportare l'attenzione dei propri cittadini nei confronti di luoghi abbandonati delle città, oppure vuoti della

¹ Di cui segnalano gli storici esempi francesi delle *Floralies Internationales* tenutesi nel '67 a Orleans e nel '69 a Parigi, le *Floriales Gantoises* di Gand che vantano una lunga tradizione risalente ai primi del 900, la *Floriade* in Olanda di cui esempi più recenti sono quelle del 1992 e del 2002. Cfr. Buffa C., Fontana F. (1999), *PARCO PUBBLICO URBANO ED ESPOSIZIONI FLOREALI, modelli di progettazione e gestione: esperienze internazionali a confronto*, Torino: CELID

² Si ricordano a proposito per i *garden festival* in Giappone: Osaka del 1970, *Japan World Exposition*, quello tenutosi a Okinawa nel 1975, *International Ocean Exposition*, e Tsukuba nel 1985, *International Science and Thecnology Exposition*, e nuovamente ad Osaka nel 1990, *Expo '90* Cfr. Buffa C., Fontana F. (1999), *PARCO PUBBLICO URBANO ED ESPOSIZIONI FLOREALI, op citata pag. 161*

In riferimento al contesto cinese si segnala il futuro *garden festival* di Xi'an, *Xi'an International Horticultural Expo 2011*, progettato dallo studio inglese *plasmastudio*, attualmente in fase di cantiere, in procinto di aprire i battenti nell'estate del 2011. Per approfondimenti si veda: <http://www.plasmastudio.com>

³ Nel senso che hanno a che fare col tempo e le dinamiche che vi si sviluppano sono strettamente legate al fattore temporale, sia che si situino in contesti prettamente naturali, che semi o totalmente antropizzati, ma soprattutto investono e coinvolgono generalmente materiale organico ovvero essenze naturali, che compongono in varia misura i nuovi giardini o paesaggi che ne derivano.

Annacaterina Piras, "International Garden Festival, luogo di sensibilizzazione e sperimentazione, motore e catalizzatore per la trasformazione urbana sostenibile", Tesi Dottorato, Università degli studi di Sassari

trama urbana lasciati dalla storia come nel caso di Berlino (è l'esempio dei festival svolti in ambito strettamente urbano⁴, mi riferisco ai casi di seguito illustrati di *Temporare Garten*, *Wo ist der Garten?*, *Lousanne Jardin*, *Giardiningiro*).

Riportando all'attenzione dell'opinione pubblica locale questioni importanti per il futuro dei loro contesti urbani, oppure contribuendo a risvegliare negli abitanti quel senso di affezione per quei contesti dimenticati dietro il passare del tempo e il susseguirsi degli avvenimenti, i *garden festival* risultano di fatto contribuire al progetto urbano sia in maniera indiretta, offrendo un'immagine e una percezione temporaneamente nuova della loro città, unitamente a risultare occasione di sensibilizzazione verso le tematiche della *sostenibilità* presso il pubblico (nel caso dei festival de jardins di *Chaumont sour Loire*, in Francia e *Metis*, in Canada), che diretta, risultando causa principale di trasformazione fisica di ingenti ambiti delle città causando nei fatti mutamenti nella loro *forma urbis* (nel caso dei *gartenschau* in Germania).

Oltre a risultare “manifestazioni che al di là, dell'aspetto comunicativo hanno dato vita a luoghi e opportunità attraverso cui sviluppare nuovi concetti e punti di vista sul paesaggio e l'*architettura del paesaggio*”⁵, rappresentano eventi di particolare importanza, sia per le città o territori che li ospitano, in termini di modificazioni sostanziali o parziali degli stessi, con la maggior parte delle volte, ingente ricaduta di immagine ed economica, e ambiti in cui negli ultimi anni si sono tracciate le linee dello sviluppo della disciplina paesaggistica contemporanea.

I numerosi progettisti che si sono cimentati all'interno di tali ambiti hanno inoltre, nel tempo, espresso poetiche diverse, creando, sperimentando, inventando modi e stili nuovi, arrivando a costituire un campo privilegiato per la ricerca e la sperimentazione, sino al coinvolgimento di intere città, attraverso decine e decine di progetti, che sono stati realizzati dialogando, tramite installazioni effimere o meno, con le città stesse, il tutto alla ricerca di un linguaggio che potesse esprimere il complesso rapporto tra la natura e lo spazio urbano.

⁴ Si veda capitolo IV. CASI STUDIO e paragrafo specifico dedicato 4.2 *Garden Festival* a carattere prettamente effimero.

⁵ Tischer S. (2009), LA SOSTENIBILITÀ DELLA CITTA' ATTRAVERSO L'ARCHITETTURA DEL PAESAGGIO, Giardini e festival: luoghi di sensibilizzazione, in: Vannetti G. a cura di, LE QUATTRO VITE DELL'ARCHITETTO, questioni, principi e metodi della sostenibilità, pag.25, Firenze: Alinea Editrice.

Analizzando il fenomeno attraverso la categoria della "sostenibilità culturale"⁶, risulta chiaro che sempre di più i *garden festival* hanno acquisito carattere culturale e didattico che va ben oltre la dimensione stessa dell'intervento, acquistando quella dimensione di potenziale reale in risposta alle nuove esigenze di riqualificazione urbana e diventando ponte di connessione tra l'architettura del paesaggio e l'architettura della città (Tischer 2009).

Indagando il fenomeno su differente scala e nei diversi Paesi dov'è sorto, secondo motivazioni ben precise di ricostruzione e rigenerazione urbana, e risulta attualmente maggiormente presente anche sotto forma mezzo d'ingente riqualificazione sociale, unitamente a rigenerazione in seno al riutilizzo di ambiti industriali dismessi, incontriamo:

_ la realtà del sistema dei *Gartenschau* in Germania (IGA - Internationale Gartenschau, a livello internazionale con cadenza decennale, BUGA – Bundesgartenschau, a livello federale con cadenza biennale, LAGA – Landesgartenschau, limitatamente ad alcune regioni) all'interno del quale si può intravedere "...già dalla sua fondazione nel 1951, con la prima BUGA tenutasi ad Hannover, un aspetto di durabilità nell'impostazione"⁷;

_ gli esempi ricadenti in territorio francese (con i primi esempi delle *Floradies Internationales* tenutesi nel '67 a Orleans e '69 a Parigi e il suo più recente ed autorevole esempio di *Chaumont sur Loire* nato nel '92) nella Svizzera, con il relativamente recente caso di *Lausanne Jardins* sorto nel 1997 e a taglio prettamente *effimero in ambito urbano*;

_ il contesto italiano, all'interno del quale il fenomeno risulta limitatamente presente⁸, nonostante la gloriosa tradizione storico-paesaggistica, se non

⁶ *Ivi*

⁷ *Ivi*

⁸ Nonostante la gloriosa eredità nazionale, basti pensare per esempio, al *giardino all'italiana*, il fenomeno del *garden festival* nel nostro Paese stenta a decollare, se non attraverso sporadici tentativi, apprezzabili nelle intenzioni ma poi spentisi o destinati a spegnersi per una paradossale mancanza di attenzione sia da parte delle amministrazioni pubbliche, che un poco convinto trasporto e preparazione da parte degli addetti ai lavori, nonostante un certo entusiasmo e conseguente affluenza di pubblico e un estremo interesse per le professionalità connazionali coinvolte negli aspetti progettuali dei fenomeni in questione, che si ritrovano puntualmente presenti alle varie edizioni degli appuntamenti internazionali.

Si pensi inoltre, che la prestigiosissima e potentissima associazione nazionale per il vivaismo e la costruzione dei giardini, dei floricoltori tedesca ZVG, *Zentralverbands Gartenbau*, è il maggiore attore impegnato nella procedura di affidamento e assegnazione della candidature delle *gartenschau* tedesche, nonché di gestione, definizione di contenuti e fasi attuative insieme all'amministrazione della città prescelta per la manifestazione dell'anno in corso.

Nel nostro Paese purtroppo, a parte risultare poco ricettive e anche molto poco lungimiranti, le associazioni di settore risultano assenti totalmente in questo senso, mentre potrebbero per prime giovare di manifestazioni del genere e di tale entità.

riconducibile a determinati sporadici esperimenti (di cui *Ortus Artis* nella Certosa di San Lorenzo a Padula, in ambito paesaggistico- territoriale e *Giardingiro* nel quartiere di San Salvario a Torino, per quanto attiene all'installazione effimera nel contesto urbano).

E' possibile riscontrare inoltre come le diverse manifestazioni assumano specifica configurazione "tipologica," definibile secondo alcuni parametri quali: periodicità, localizzazione, finalità e rapporto tra progetto iniziale dell'evento e assetto finale dell'area d'intervento a posteriori, che le differenziano e le accomunano allo stesso tempo e ne autorizzano una loro sistematizzazione.

I diversi *Garden Festival* assumono carattere complesso in virtù dell'obiettivo finale per i quali nascono che risulta, a seconda, dell'ambito geografico in cui ci si trovano di:

_riqualificazione e promozione di un territorio (per esempio per *Les Jardins de Métis/Reford Gardens* in Quebec e del *Festival International des Jardins* di Chaumont -sur-Loire);

_ recupero di giardini e parchi storici (nel caso dell'esposizione internazionale di giardini "*Ortus Artis*", tenutasi presso la Certosa di San Lorenzo a Padula);

_sviluppo economico di aree degradate urbane ed extraurbane (come nel caso di *Lousanne Jardins* e i *Temporäre Gärten, Sommergärten, Slubice, Woistdergarten?*);

_costruzione e riqualificazione di nuovi parchi urbani o nuove parti del sistema del verde urbano come accaduto e accade durante i *Gartenschau* in Germania (in ambito delle varie IGA, BUGA, LAGA).

_ sensibilizzazione a tematiche ambientali, promozione e catalizzazione dei territori per i quali vengono concepiti (nell'ambito delle *Gartenschau*, per es. la BUGA di Potsdam tenutasi nel 2001, Monaco del 2005 e Schwerin del 2009, le IGA di Rostock del 2003 e futura di Amburgo del 2013), sperimentazione (in seno ai festival di *Chaumont sour Loire, Festival de Jardins de Metis, Lousanne jardins*),

3.2 GARDEN FESTIVAL, aspetti principali e caratteristiche peculiari:

I *garden festival* possiedono e assumono aspetti principali e caratteristiche peculiari, a partire dalla denominazione (*festival de jardins, gartenschau* e così via) e, in funzione dell'ambito territoriale all'interno del quale si svolgono, di fattori determinanti, quali per esempio la durata e le finalità specifiche, che nonostante siano molto simili, possono anche mutare considerevolmente.

Fattori determinanti per la definizione delle tipologie principali che definiscono i *festival garden*, risultano:

_ durata media della manifestazione

_ ambito in cui la manifestazione si svolge:
contesto urbano, paesaggistico o territoriale

_ libertà nella fruibilità della manifestazione o meno,

_ entità dei finanziamenti impiegati,

_ finalità fondamentali nei confronti del contesto circostante,

_ seguito risultante a favore dei contesti correlati,

_ valore ai fini di un'implementazione della sperimentazione, in seno alle figure professionali legate alle discipline proprie degli ambiti urbano-paesaggio, quali, architetti, paesaggisti, artisti, sensibilizzazione ed educazione del pubblico

Da una prima analisi dei caratteri che le manifestazioni nazionali e internazionali più accreditate nel tempo, sin qui accennate, presentano è possibile definire i *garden festival* come:

- _ spazio di relazione,
- _ spazio di conoscenza,
- _ spazio di educazione.

Da un'attenta analisi delle caratteristiche e requisiti che i casi studio, esposti dettagliatamente nel capitolo successivo presentano, si può felicemente rilevare che questi fenomeni sono accomunati dal risultare *spazi ibridi*:

- _ spazio pubblico-privato (Fraser 1999)
- _ spazio dall'estetica ibrida (Meyer 2008)

Risulta possibile dunque, operare una prima fondamentale suddivisione, all'interno dei casi studio di *garden festival* selezionati, ripartendoli in 2 famiglie in base alla categoria temporale definendone così il carattere principale:

a. **carattere.**

- _ **Temporaneo** che lascia eredità tangibile e intangibile nel luogo in cui si svolge,
- _ Durata media 6 mesi,
- _ Cadenza annuale, biennale e decennale.

Esempi ricadenti in questa famiglia:

Gartenschau/Germania
Les Jardins de Métis/Reford Gardens;
Festival des Jardins/Chaumont -sur-Loire;
Ortus Artis/ Padula.

Implicano sensibilizzazione su tematiche paesaggistiche e sulla sostenibilità, danno adito a realizzazione di un parco urbano o alla risistemazione d'imponenti aree urbane, possiedono una struttura permanente, all'interno della quale vengono ospitati giardini permanenti.

- _ **Effimero** che lascia eredità intangibile,
- _ Durata dai 4 mesi ai 3 giorni,
- _ Cadenza quadriennale, biennale.

Esempi ricadenti in questa famiglia:

Lousanne Jardins/ Losanna,
Temporare Garten/Berlino
Giardingiro/Torino.

Implicano sensibilizzazione alla tematica della sostenibilità in ambito progettuale e rappresentano luogo di sperimentazione per le discipline che si occupano del progetto della città o paesaggio urbano, risultando utili al dibattito disciplinare intorno al tema del progetto della città,

E' importante notare come secondo la prima suddivisione secondo la categoria temporale, fondamentale e intrinseca alla definizione del fenomeno, risultano subito 2 grandi famiglie all'interno delle quali raccogliere gli esempi principali di fenomeni investigati, ovvero quelli a carattere effimero che lasciano eredità "intangibile", ma ugualmente fondamentale se si pensa alla sensibilizzazione nei confronti degli utenti riguardo alle tematiche imprescindibili della sostenibilità ambientale, in ambito urbano(per esempio *Lausanne Jardins*) e quelli a carattere temporaneo che lasciano eredità tangibili, quali giardini permanenti e riqualificazioni di intere porzioni di città (*Gartenschau*).

Operando una secondo raggruppamento per ambiti d'intervento si arriva ad una ulteriore classificazione:

b. Seconda suddivisione per **ambito d'intervento**:

Analizzando caratteri peculiari nell'ambito delle manifestazioni nazionali e internazionali più accreditate nel tempo, sin qui accennate, è possibile risalire a tre tipologie principali di garden festival.

_ **AMBITO Paesaggistico/ Territoriale**, casi ricadenti in tale ambito:

Les Jardins de Métis/Reford Gardens;
Festival des Jardins/Chaumont -sur-Loire;
Ortus Artis/ Padula.

_ AMBITO **Urbano**, casi ricadenti in tale ambito:

Lousanne Jardins/Losanna,
Temporare Garten/Berino,
Giardingiro/Torino.

_ AMBITO **Urbano/ Paesaggistico**, casi ricadenti in tale ambito:

GARTENSCHAU:
BUGA: Monaco 2005
IGA/S: Amburgo 2013.

Se si pensa invece alle finalità delle manifestazioni è possibile individuare le principali operando un'ulteriore suddivisione.

c. Finalità della manifestazione/risultati raggiunti:

_ rilancio dell'immagine della città (*vitalità urbana*),
_ rilancio del territorio,
_ rigenerazione interi ambiti del paesaggio urbano, lascito di un parco urbano
_ cambiamento percezione dei luoghi abbandonati e vuoti urbani (sia all'interno del tessuto urbano compatto che *vuoti tecnici* o *terrain vague*) come espediente di *riconnesione sociale* (senso di appartenenza o urbanità)
_ luogo di sensibilizzazione e sperimentazione in ambito confronto interdisciplinare all'interno del dibattito contemporaneo sullo spazio urbano.
_ sensibilizzazione per gli utenti, affermazione della professione del paesaggista nel tempo.

d. Generali Caratteristiche organizzative rilevate:

_ genere attori interessati:
professionisti coinvolti-pubblico a carattere nazionale e/o internazionale
_ tipologia committenza: pubblica o semi privata (manifestazione a carattere pubblica con coinvolgimento privati)
_ modalità fruizione:
aperta/accesso normato (accessibilità piena o ridotta dovuta a orari di accesso e/o filtro costo accesso)
_ fruibilità ampia legata a ubicazione in luoghi pubblici, generalmente quartieri o intere città.

CAPITOLO IV

CASI STUDIO

I casi studio esaminati risultano raggruppabili all'interno di tre principali famiglie, in funzione di tre diverse modalità tramite cui si manifesta la sostenibilità culturale propria dei garden festival.

Tali modalità dipendono direttamente da obiettivi originari e finalità della manifestazione, quindi origine e motivazioni storiche, ambiti territoriali in cui si svolgono, utenza a cui si rivolgono etc. La sequenza dell'illustrazione dei giardini temporanei esaminati e ricadenti all'interno di tali tre famiglie tipologiche segue un ordine concettuale ed espositivo utile alla successiva verifica ed esposizione di tali modalità dirette e indirette di trasformazione e rigenerazione in ambito urbano.

4.1. G. Festival a carattere temporaneo in un quadro di evento perenne.

Le esperienze illustrate risultano caratterizzate da una duplice componente: la fase dell'installazione temporanea, generalmente contenuta in un arco temporale ben definito, unitamente a una realtà fisica e organizzativa strutturata, all'interno di un quadro di evento perenne. I *garden festival* ricadenti all'interno della famiglia tipologica risultano, portatori di *sostenibilità* principalmente attraverso la produzione d'immagini per il giardino e lo spazio pubblico, contribuendo in maniera artistico-estetico e culturale tramite la sensibilizzazione ambientale dei loro fruitori.

Planimetria Parcelle Giardini sperimentali nel
Parco di
Chaumont sour Loire

Plan général du deuxième festival International
des Jardins de Chaumont-s-Loire
et de la forme du Conservatoire des parcs et Jardins
et du Paysage



4.1.1 CHAUMONT SUR LOIRE_ Giardini sperimentali nella Loira

Il Festival ricadente in territorio francese, e in particolare nel delicatissimo ambito paesistico della Valle della Loira, rappresenta uno degli esempi più autorevoli nell'ambito del panorama dei *garden festival* (o festival du jardin), soprattutto in virtù del fatto che risulta storicamente uno dei primi esempi ricadenti nella famiglia specifica. Nasce per volontà del suo fondatore J.P. Piaget proprio negli anni in cui l'esigenza della sostenibilità in ambito ambientale cominciava a farsi sentire in seguito ai vertici dei primi anni '90 e sotto la specifica volontà di ricerca nell'ambito della sperimentazione artistico-paesaggistico. Volendo ricercare esperienze che riguardano approcci estetico formali e sostenibilità, è illuminante andare alla ricerca e analizzare tra gli innumerevoli giardini sperimentali realizzati nell'arco delle 20 edizioni portate avanti, alcune delle primissime esperienze, tra cui le composizioni paesaggistiche di Tischer, e Zagari che affrontano il tema estetico formale attraverso il riutilizzo di elementi riciclati provenienti da processi industriali dismessi.

a. Carattere:

Effimero che lascia eredita tangibile e intangibile,
Durata media 6 mesi,
Cadenza annuale.

b. Ambito TERRITORIALE/PAESAGGISTICO

c. Finalità della manifestazione/resultati raggiunti:

- _ rilancio del territorio,
- _ luogo di sperimentazione in ambito confronto interdisciplinare
- _ sensibilizzazione per gli utenti, affermazione della professione del paesaggista nel tempo.

d. Generali Caratteristiche organizzative rilevate:

- _ genere attori interessati:
professionisti coinvolti-pubblico a carattere nazionale e internazionale
- _ tipologia committenza: pubblica (manifestazione a carattere pubblico con coinvolgimento privati)
- _ modalità fruizione:
aperta/accesso normato (accessibilità piena o ridotta dovuta a orari di accesso e/o filtro costo accesso)



Tischer : *Imagination dans crise*, Edizione '93
Immagine di Stefan Tischer

Il *garden festival* di Chaumont, recentemente trasformatosi in *Domaine de Chaumont-sur-Loire*, viene considerato presso gli addetti ai lavori come una vera e propria vetrina di auto proclamazione della figura del paesaggista in quanto, sin dalla sua fondazione, scenario di sperimentazione di nuove espressioni compositivo - formali (bellezza ibrida della Meyer) e portatore di nuove filosofie sostenibili attraverso la sperimentazione nell'ambito paesaggistico contemporaneo.

Creato nel 1992 dal critico d'arte e giornalista Jean-Paul Pigeat¹ presso il piccolo borgo di Chaumont lungo il fiume Loira, l'impianto paesaggistico venne affidato al paesaggista belga Jacques Wirtz e rappresenta una delle prime e più accreditate manifestazioni in ambito dei *garden festival* in Europa.

Risulta importante sottolineare che il festival garden di *Chaumont sur Loire* sia sorto proprio in quegli anni in cui si andava parallelamente scoprendo e affermandosi l'arte relazionale e contemporaneamente sbocciavano in ambito urbano tutta quelle serie di iniziative, tramutate col tempo in pratiche volte al coinvolgimento e partecipazione dei cittadini nei processi decisionali inerenti la cosa pubblica.

Il festival di Chaumont si trova attualmente alla sua diciannovesima edizione appena conclusa nel mese di ottobre e il tema del concorso internazionale per questa nuova ventesima edizione del 2011 tratterà i *Giardini dell'Avvenire_ o l'arte della biodiversità gioiosa*, con chiaro riferimento alla problematica ambientale riguardante il tema della biodiversità, confermando così la sua vocazione di luogo di sensibilizzazione, conoscenza ed educazione, essendo stato negli anni oltre che vero e proprio laboratorio di sperimentazione, sia per le nuove leve, che per un numero importante e rappresentanza autorevole del mondo dell'architettura del

¹ Figura eclettica, appartenente al mondo dell'arte, scenografia e cinematografia francese di spicco, creò il *garden festival* verso la fine degli anni '80 appositamente in risposta alle mutate esigenze di rinnovo della visione all'interno del panorama culturale nei confronti delle tematiche ambientali e in particolare verso un rinnovo del paesaggio e delle regole compositive dei giardini.

paesaggio,² ambientazione favorevole alla formazione, all'esperienza della bellezza ibrida educatrice (Meyer), per numero significativo di pubblico dalle età e provenienze più svariate.

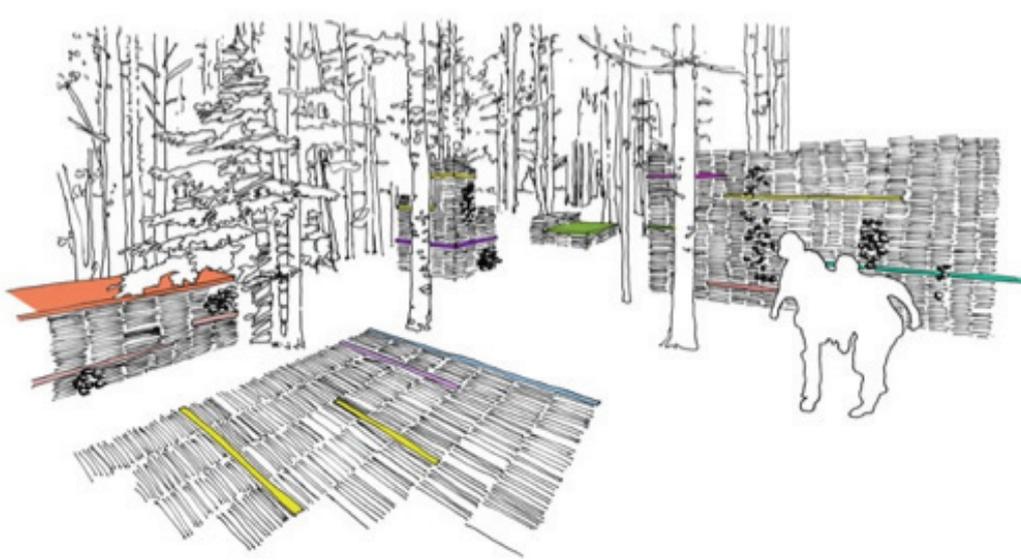
Le figure professionali impiegate all'interno di questa tipologia di manifestazioni (garden festival), all'interno di cui ricade il festival di *Chaumont sur Loire*,³ sono e stanno diventando sempre di più col tempo le più disparate, dai sempre presenti architetti e designers, paesaggisti, artisti, scenografi, sociologi, pedagoghi sino a singolari figure professionali come odontoiatri nelle recentissime edizioni, a testimonianza del carattere sperimentale che da sempre ha caratterizzato la manifestazione, comunque considerata antesignana e pioniera in ambito della sperimentazione dei giardini temporanei creativi sin dalla sua prima edizione del 1992. Si ricorda a questo proposito che molti dei più grandi paesaggisti internazionali si sono cimentati nel tempo nella creazione del giardino temporaneo e che all'interno del festival di *Chaumont sur Loire* sono stati protagonisti nomi autorevoli che hanno fatto la storia del paesaggismo contemporaneo, da F. Zagari, M. Desvigne e C. Dalnoky, F. Giroi, P. Walker, S. Tischer, P. Blanc, M. Van Gessel, G. Hargreaves, P. Latz a West 8, M. Corajoud, J. Simon, ma anche architetti e designers quali E. Ambasz e O. Decq, solo per citarne alcuni, e che col tempo il range delle professionalità cimentatisi si è notevolmente ampliato, andando a comprendere figure quali scenografi, cineasti del calibro di Peter Greenaway, ma anche psicologi, sociologi e tanti altri.



Philippe & Robert Hamm, *Oh j'aime ! OGM pas !*
Playing in the Garden, Edizione 2006
immagine scattata nell'aprile del 2006

² Per approfondimenti si veda: Barboux S. (2008), *Jardins créatifs, chaumont-sur-loire, festival international des jardins 1992-2008, Creative gardens, chaumont-sur-loire international garden festival 1992-2008*, Paris : ICI interface, ISBN 978-2-916977-06-5

³ Si veda ultima edizione 2010 dal titolo *corpo e spirito*, Jardin n° 11 - Philocephalus Hortus in www.domaine-chaumont.fr



Thilo Folkerts (100LAND)_ *Jardin de la connaissance Jardin de Metis* _2010
 Immagini di Thilo Folkerts

4.1.2 JARDINS DE METIS_ *Un laboratorio per la ricerca nel paesaggio*

L'esperienza del Festival canadese, nasce in seguito ad esperienze sperimentali in seno a scuole estive, ideate dall'*Ecole de Architecture de Paysage* di Montreal (Poullaouec-Gonidec), in risposta ad una rinnovata esigenza di sperimentazione artistico-paesaggistico e rivalutazione dell'aspetto visuale nell'ambito della progettazione del paesaggio.

Occorre ripercorrere la storia dei giardini sperimentali sin dai suoi albori, procedendo ad analisi delle componenti visivo-formali presenti nelle composizioni paesaggistiche, per esempio quella di Stefan Tischer, per la dichiarata e leggibile intenzionalità verso la ricerca dell'esperienza estetico formale in ambito paesaggistico, e di alcune delle edizioni recenti, tra cui l'ultima del 2010, con particolare riferimento ai giardini del gruppo berlinese *100 Land*, proprio in virtù del loro approccio nella progettazione del paesaggio costruito.

a. carattere:

Effimero che lascia eredità tangibile e intangibile nel luogo dove si svolge,
 Durata media 6 mesi,
 Cadenza annuale.

b. ambito: TERRITORIALE/PAESAGGISTICO

c. Finalità della manifestazione/risultati raggiunti

_ rilancio del territorio,
 _ sensibilizzazione per gli utenti sulle tematiche artistico/ambientali e sperimentazione in ambito confronto interdisciplinare, affermazione della professione del paesaggista nel tempo.

d. Generali Caratteristiche organizzative rilevate

_ genere attori interessati:

professionisti coinvolti-pubblico a carattere nazionale e internazionale

_ tipologia committenza: privata (manifestazione a carattere pubblico con coinvolgimento privati)

_ modalità fruizione:

aperta/accesso normato (accessibilità piena o ridotta dovuta a orari di accesso e/o filtro costo accesso)

Il Festival fondato nel 2000 nei *Redford Gardens* a Grand Métis nel Quebec, e attualmente alla sua decima edizione, si svolge lungo i mesi che vanno da Giugno a Ottobre. Inaugurato nel 2000, il *garden festival* ha ospitato più di 80 giardini creati da oltre 200 progettisti provenienti da 50 Paesi diversi, e ha attratto più di 800.000 visitatori nell'arco degli anni sino ad oggi. L'International Garden Festival ospita a ogni sua edizione giardini temporanei al limite tra l'arte, l'architettura del paesaggio e il design, è ubicato all'interno di Les Jardins de Métis/Reford Gardens (creato da Elsie Reford, dalla trasformazione del suo campo da pesca lungo le rive del fiume Metis, nel 1026 e aperto al pubblico nel 1962) e si può considerare un evento al contempo turistico e artistico all'interno del quale il pubblico ha la possibilità di sperimentare e ammirare creazioni appartenenti alle figure tra le più interessanti nell'ambito dell'architettura del paesaggio emergente. Attualmente inoltre la parte permanente del festival, ovvero l'area e il parco all'interno del quale si svolge la manifestazione temporanea, vanta la messa a dimora di oltre 3000 specie sia spontanee che coltivate, autoctone ed esotiche, oltre che una significativa collezione di piante storiche,⁴ il che ci conferma la vocazione del *garden festival* quale luogo di *sensibilizzazione* e *conoscenza* per i pubblici che nel tempo l'hanno sperimentato.

Il *garden festival* internazionale canadese, affonda le sue radici all'interno di quella serie di esperienze che sorsero agli inizi degli anni novanta in risposta alle questioni presenti all'interno del progetto del paesaggio che furono presagio di nuove vie di espressioni all'interno del paesaggio stesso. Alcune delle esperienze nordamericane quali le scuole estive, esperienze anticipatrici, tenutesi nei paesaggi di Métis dal 1993 al 1999 in Quebec/ Canada, lungo il fiume San Lorenzo, diedero vita infatti alle sue successive edizioni. Questi furono, dunque entrambe espressioni dell'esigenza di rinnovamento all'interno delle discipline dell'arte del paesaggio e dei giardini, risultando "iniziative uniche quali

4 Per approfondimenti si veda: <http://www.jardinsdemetis.com>

opportunità di mostrare, attraverso modalità espressiva libera, un universo di espressioni fattive".⁵

Il festival fu dunque prodotto di quella nuova prospettiva progettuale secondo cui il Paesaggio poteva essere considerato il "luogo delle molteplici possibilità" e "il progetto del paesaggio guida verso simboliche e sperimentali relazioni col territorio" e che condusse negli ultimi decenni alla rilettura verso la rivelazione di "nuove possibilità di paesaggio".

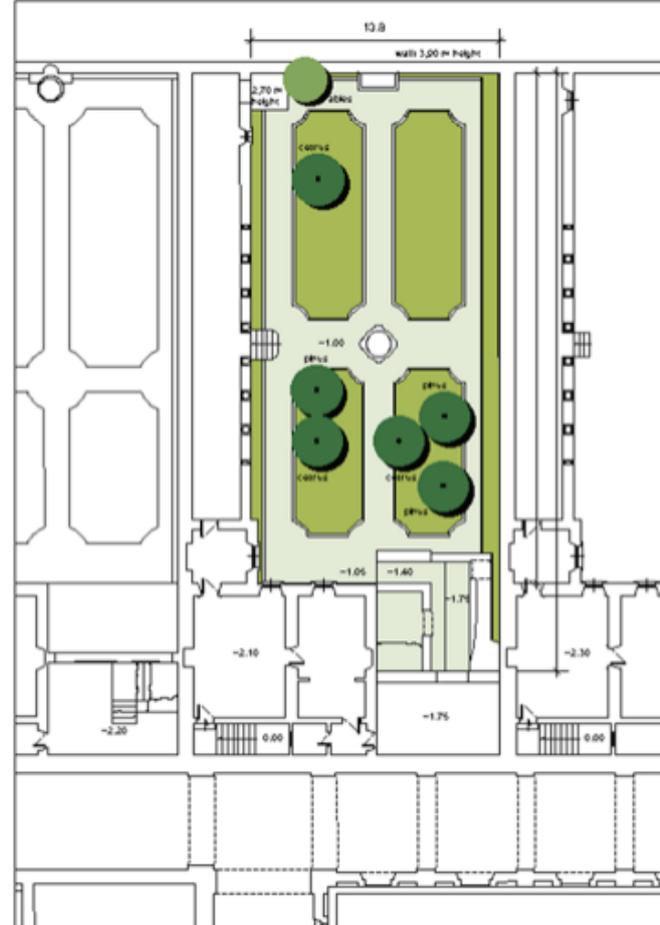
Le Bois de Biais, Le Balto, Festival de Metis 2006, dettaglio schizzo progetto e giardino nel 2010, Immagini Concesse dai LeBalto



5 Tratto da: Philippe Poullaouec-Gonidec, Chairholder/Director UNESCO Chair in Landscape and Environmental Design of the University of Montreal. « *The landscape in intention, urban projects with landscapes of factual expressions* », Seminario in ambito delle attività previste dalla Scuola di Dottorato in architettura e Pianificazione della Facoltà Architettura Alghero: "International Garden Festival quale motore e catalizzatore per la trasformazione urbana". A cura di Annacaterina Piras, 09.06.09, Alghero.

Annacaterina Piras, "International Garden Festival, luogo di sensibilizzazione e sperimentazione, motore e catalizzatore per la trasformazione urbana sostenibile", Tesi Dottorato, Università degli studi di Sassari

Planimetria giardino *TOPOTEK*
OrtusArtis, Certosa San Lorenzo Padula
 Immagine concessa da Studio Eu, Berlino



4.1.3 ORTUS ARTIS, occasionali sperimentazioni nella Certosa di Padula

Il Festival tenutosi per solamente tre edizioni, tra gli anni 2003 e 2006, presso la Certosa di san Lorenzo a Padula, risulta essere di particolare interesse in quanto, a parte essere unico esempio ricadente in Italia a oggi, quale catalizzatore di tentato sviluppo territoriale, rappresenta vero e proprio contenitore di composizioni artistico sperimentali in ambito contemporaneo.

a. carattere:

Effimero che lascia eredità tangibile e intangibile,
 Cadenza annuale dal 2003 al 2006

b. ambito di intervento: TERRITORIALE/PAESAGGISTICO

c. Finalità della manifestazione/risultati raggiunti:

- _ rilancio del territorio,
- _ luogo di sperimentazione in ambito confronto interdisciplinare
- _ sensibilizzazione per gli utenti, affermazione della professione del paesaggista nel tempo.

d. Generali Caratteristiche organizzative rilevate:

- _ genere attori interessati:
 professionisti coinvolti-pubblico a carattere nazionale e internazionale
- _ tipologia committenza: pubblica
- _ modalità fruizione:
 accesso normato (accessibilità ridotta dovuta a orari e filtro costo accesso)

Tischer, *Passiflora Passion*, veduta giardino, *OrtusArtis*, Certosa San Lorenzo Padula, Immagine concessa da Studio Eu, Berlino



Rappresenta uno tra i primi *garden festival* a carattere nazionale, la curatela fu ad opera di Achille Bonita Oliva, venne ideato dallo “studio.eu” e coordinato dalla Soprintendenza di Salerno e Avellino.

Tenutosi dalla sua prima edizione nel 2003 all'interno del suggestivo contesto storico ambientale della Certosa di San Lorenzo in Padula⁶, rappresenta un esempio autorevole della dimensione del fenomeno indagato a livello italiano.

Se è fondamentale capire il contesto in cui ci si inserisce per riuscire a realizzare un'operazione culturale che veramente riesca ad innescare processi vedremo come può non essere sufficiente affinché questi risultino duraturi.

Inserendosi nel dialogo vivo attualmente esistente nel panorama nazionale italiano riguardante l'argomento sul paesaggio, l'iniziativa che ha visto nascere la sua prima edizione nel 2003 è stata poi ripetuta per due sole successive edizioni.

Oggi in Italia il tema del paesaggio dovrebbe essere affrontato con attenzione e competenza dalle varie istituzioni che si occupano di tutela, programmazione e pianificazione del territorio.

Questo non soltanto perché il paesaggio ha assunto un ruolo fondamentale ed i progetti di trasformazione, siano essi a scala urbanistica o architettonica, sono indissolubilmente legati al paesaggio che modificano e a quello che creano, ma soprattutto perché il territorio italiano è, in ogni suo angolo, “l'espressione di un paesaggio culturale su cui giacciono grandi edifici storici che con la loro presenza sono parte integrante della topografia” del territorio stesso.

La Certosa di San Lorenzo a Padula, quale struttura di uno di questi edifici, ha suggerito l'idea di organizzare la prima edizione della mostra di paesaggio *Ortus Artis* proprio all'interno di tale topografia.

⁶ Per approfondimenti, si veda: Bonita Oliva A. (2006), *Le Opere e i Giorni. Ortus Artis 2003-2005*, Milano: Skira Editore.

L'architettura del luogo ha anche individuato nel giardino la forma attraverso cui il paesaggio sarebbe poi stato indagato.

Furono invitati a confrontarsi sul tema del giardino inteso come luogo storicamente utilizzato per costruire l'idea di paesaggio, luogo per eccellenza del contatto tra uomo e natura cinque progettisti di formazione e provenienza diversa.

L'idea fu quella di importare all'interno della struttura delle "spore, vere e proprie tracce di paesaggi," creando una possibilità attraverso la realizzazione di un'applicazione pratica che potesse condurre ad un'ulteriore riflessione teorica.

Ciononostante l'esperimento è risultato quasi fine a se stesso, in quanto dopo le prime tre edizioni la manifestazione non è riuscita a replicarsi sia per problemi dovuti alle connessioni infrastrutturali inesistenti col luogo stesso, che ai grossi deficit in tema di management e gestione della struttura a carico di quelle stesse istituzioni preposte che quindi dovrebbero occuparsi della gestione del patrimonio storico paesaggistico culturale di cui la Certosa e i giardini frutto della manifestazione sono stati quasi un miracoloso risultato.

Veduta giardino *TOPOTEK*
OrtusArtis, Certosa San Lorenzo Padula
Immagine concessa da Studio Eu, Berlino





Lausanne Jardins 2009, *La Reconquete*, Immagine scattata nell'ottobre del 2009.

4.2 G. Festival a carattere prettamente effimero.

La caratteristica principale di questa famiglia di *garden festival*, risulta la totale assenza di una realtà strutturata permanente di supporto alle varie edizioni dei festival illustrati. Esistono semplicemente delle organizzazioni temporali che vengono allestite in funzione della cadenza temporale attraverso cui i festival si svolgono. La tipologia presenta simili caratteristiche agli esempi analizzati nel capitolo I che trattano di performance artistiche in ambito urbano con la differenza principale del medium utilizzato che non è soltanto artistico ma include l'elemento naturale quale fondamentale in ambito urbano.

Tale tipologia progettuale risulta portatore di sostenibilità attraverso una sensibilizzazione in ambito socio-ambientale.

4.2.1 LAUSANNE JARDINS,

Il festival svizzero rappresenta uno dei primi esempi nell'ambito della famiglia oggetto d'indagine specifico, attraverso il racconto della sua storia e l'illustrazione della sua ultima edizione del 2009, risultano evidenti caratteri estetico formali (connotati principalmente all'utilizzo di materiale organico quale elemento scenico all'interno dell'ambito urbano) e modalità che ne caratterizzano la sostenibilità culturale.

a. carattere

Effimero che lascia eredità intangibile nel luogo dove si svolge,

Durata media 4 mesi,

Cadenza quadriennale

b. ambito URBANO

Annacaterina Piras, "International Garden Festival, luogo di sensibilizzazione e sperimentazione, motore e catalizzatore per la trasformazione urbana sostenibile", Tesi Dottorato, Università degli studi di Sassari

c. Finalità della manifestazione/risultati raggiunti:

- _ rilancio dell'immagine della città (vitalità urbana),
- _ cambiamento percezione luoghi abbandonati e vuoti urbani (sia all'interno del tessuto urbano compatto che vuoti tecnici o terrain vague) come espediente di interconnessione sociale (senso di appartenenza o urbanità)
- _ luogo di sensibilizzazione e sperimentazione in ambito confronto interdisciplinare all'interno del dibattito disciplinare contemporaneo sullo spazio urbano.

d. Generali Caratteristiche organizzative rilevate:

- _ genere attori interessati:
professionisti coinvolti-pubblico a carattere nazionale e internazionale
- _ tipologia committenza: pubblica e semiprivata (con coinvolgimento privati)
- _ modalità fruizione:
aperta (accessibilità piena/ fruibilità ampia legata a ubicazione in luoghi pubblici della città)

L'esposizione si trova alla sua quarta edizione, le tre precedenti edizioni del festival di Lousanne sono avvenute, nel 1997 la prima, nel 2000 la seconda e la terza nel 2004. Dedicati originariamente all'architettura del paesaggio e al "giardinaggio urbano", questi eventi effimeri hanno concorso a dare nuova attenzione e visibilità verso alcune aree metropolitane abbandonate. Hanno inoltre riportato alla luce un importante patrimonio di parchi e aree verdi dimenticate apportandovi motivi di riuscita integrazione con gli edifici circostanti. L'edizione 2009 si è svolta attraverso quattro percorsi pedonali lungo il percorso della nuova linea metropolitana della città, in concomitanza con le stazioni al fine di fornire una duplice possibilità percettiva del paesaggio sia sotterraneo che di quello all'aperto che costituiscono l'ambiente urbano stesso⁷.

Lausanne Jardins 2009, *Green Trap*, Immagine scattata nell'ottobre del 2009



⁷ Per approfondimenti si veda: <http://www.lausannejardins.ch/>

Annacaterina Piras, "International Garden Festival, luogo di sensibilizzazione e sperimentazione, motore e catalizzatore per la trasformazione urbana sostenibile", Tesi Dottorato, Università degli studi di Sassari



TEMPORAREGARTEN+Wo ist der Garten?
 Planimetria installazioni effimere, dettagli manifestazione, Immagini concesse dai LeBalto

4.2.2 TEMPORAREGARTEN+Wo ist der Garten?

L'esperienza rappresenta caso particolare in quanto ideata specificamente da due figure appartenenti al panorama paesaggistico berlinese contemporaneo, quindi offre l'opportunità di approfondire la tematica del festival progettato e organizzato dai paesaggisti e la sua motivazione specifica.

a. carattere

Effimero che lascia eredità intangibile nel luogo dove si svolge,
 Durata media 2 settimane,
 Cadenza biennale

b. ambito: URBANO

c. Finalità della manifestazione/risultati raggiunti:

- _ rilancio dell'immagine della città (vitalità urbana),
- _ cambiamento percezione luoghi abbandonati e vuoti urbani (sia all'interno del tessuto urbano compatto che vuoti tecnici o terrain vague) come espediente di riconnessione sociale (senso di appartenenza o urbanità)
- _ luogo di sensibilizzazione e sperimentazione in ambito confronto interdisciplinare all'interno del dibattito disciplinare contemporaneo sullo spazio urbano.

d. Generali Caratteristiche organizzative rilevate:

- _ genere attori interessati:
 professionisti coinvolti-pubblico a carattere nazionale
- _ tipologia committenza: pubblica (manifestazione a carattere pubblico con coinvolgimento privati)
- _ modalità fruizione:
 aperta accessibilità piena
- _ fruibilità ampia legata a ubicazione in luoghi pubblici (generalmente quartieri o intere città)

I Giardini Temporanei furono creati nel 1997 con l'ambizione di riscoprire potenzialità nello spazio urbano della città di Berlino e renderle visibili al pubblico. Altri obiettivi furono quelli di smuovere le posizioni correnti interne all'architettura del paesaggio e di ristabilire lo spazio pubblico quale luogo per la comunicazione e l'interazione. I Giardini Temporanei nascono per promuovere e incoraggiare il pubblico interesse verso il tema dello sviluppo urbano degli spazi aperti. Rappresentano un contributo creativo verso il dibattito riguardante il futuro aspetto dello spazio pubblico della città di Berlino.

Le ambientazioni prescelte quali luoghi destinati ad ospitare le installazioni temporanee, soffrono spesso d'immagine negativa o sono soggetto di controverse discussioni politiche. Luoghi che sono normalmente percepiti a fatica dal pubblico vengono sottolineati, riportati all'attenzione attraverso quattro giorni di installazioni creative, interazioni e performance che offrono diverse vie nella percezione del luogo stesso.

La creazione del giardino temporaneo viene utilizzata quale espediente per la fruizione del luogo attraverso una' esperienza altra da quella a cui il fruitore è abituato attraversando il luogo dell'installazione temporanea. Interpretando e reinterprestando la situazione esistente, i giardini in questione tentano di stimolare e incoraggiare nuove vie nella percezione dei luoghi per i quali nascono e dove si instaurano, tentando di enfatizzarne le caratteristiche.

Gli ideatori sono Daniel Sprenger e Marc Pouzol, entrambi paesaggisti berlinesi.

TEMPORAREGARTEN+Wo ist der Garten?
Planimetria installazioni effimere, dettagli manifestazione, Immagini concesse dai LeBalto



Annacaterina Piras, "International Garden Festival, luogo di sensibilizzazione e sperimentazione, motore e catalizzatore per la trasformazione urbana sostenibile", Tesi Dottorato, Università degli studi di Sassari

GIARDININGIRO, Torino
progetto "San Salvario è casa mia"
Immagine scattata nell'ottobre
del 2009



4.2.3 GIARDININGIRO, esperimento di Garden Festival quale motore di riconnessione sociale a San Salvario, Torino.

La prima edizione del Festival ha avuto luogo nel 2009 e viene illustrata attraverso i progetti vincitori, reportage e interviste con pubblico presente.

Risulta esempio importante oltre ai risultati estetico formali raggiunti, in quanto rappresenta chiara volontà in ambito nazionale di voler utilizzare questa tipologia progettuale ai fini del rinnovo e rigenerazione in ambito sociale.

Carattere:

- _ Effimero che lascia eredità intangibile
- _ Durata media 3 gg.,
- _ Cadenza biennale.

b. Ambito Urbano

c. Finalità della manifestazione/risultati raggiunti:

- _ rilancio dell'immagine della città (vitalità urbana),
- _ cambiamento percezione luoghi abbandonati e vuoti urbani (sia all'interno del tessuto urbano compatto che *vuoti tecnici* o *terrain vague*) come espediente di interconnessione sociale (senso di appartenenza o urbanità)
- _ luogo di sensibilizzazione e sperimentazione in ambito confronto interdisciplinare all'interno del dibattito disciplinare contemporaneo sullo spazio urbano.

d. Generali Caratteristiche organizzative rilevate:

- _ genere attori interessati:
professionisti coinvolti-pubblico a carattere nazionale
- _ tipologia committenza: pubblica o semi privata (manifestazione a carattere pubblico con coinvolgimento privati)
- _ modalità fruizione:
aperta (accessibilità totale)
- _ fruibilità ampia legata a ubicazione in luoghi pubblici (generalmente quartieri o intere città)

Nell' ottobre del 2009, per 3 giorni, si è svolta la prima edizione di **GIARDININGIRO**. "Obiettivo della manifestazione è mettere l'accento sul rapporto tra la città e il verde urbano, per promuovere la creazione di nuovi giardini e per partecipare in maniera creativa al dibattito della trasformazione e dello sviluppo dello spazio urbano e sociale"⁸.

Coerentemente con l'iniziativa del *festival del giardini* come opportunità di riconnessione sociale in ambito urbano, la manifestazione ha visto comprendere entro il suo range attività culturali e formative parallele, il tutto nella direzione della sensibilizzazione del pubblico verso la tematica ambientale (workshop sulla guerrilla garden e laboratori con bambini per diffondere la pratica degli orti nelle scuole).

In base alla selezione di progetti presentati grazie a un concorso internazionale sono stati realizzati, durante i tre giorni dell'evento, venti *Giardini Effimeri*, che nell'intenzione degli organizzatori dovevano rivelarsi opportunità di pratica effimera partecipata tra i progettisti e gli abitanti del quartiere di San Salvario.

*"Per tre giorni una parte del quartiere si è trasformato in un laboratorio a cielo aperto di idee e valori sperimentali. Spazi non utilizzati, non costruiti o non pianificati, di grandi dimensioni o solo piccoli angoli, sono diventati protagonisti creando un percorso che li collega tutti tra loro. Un invito a fare nuove esperienze, per stimolare e suscitare emozioni e vedere con occhi diversi spazi che altrimenti rimarrebbero anonimi ritagli urbani"*⁹.

Con il patrocinio della Regione Piemonte, GIARDININGIRO fa parte del programma di Flor '09, mostra nazionale di giardinaggio e orticoltura, organizzata da Nuova Società Orticola del Piemonte nell'ambito della campagna di mobilitazione energetica Uniamo le energie, promossa dalla Regione Piemonte.

*"Il principale obiettivo che mi ero posta all'inizio di quest'ambiziosa impresa era quello di contribuire al movimento globale, sempre più importante e urgente, per ristabilire un equilibrio tra l'inarrestabile processo urbano e il giardino, come luogo di conservazione della natura e spazio sociale, insieme al coinvolgimento e alla partecipazione del quartiere e della città"*¹⁰.

⁸ Si veda Mandelli M. Pirovano L. (a cura di). (2010). VerDeSign, Percorsi e riflessioni fra arte e paesaggio, Franco Angeli. Milano.

⁹ *Ibidem*

¹⁰ *Ivi*

Annacaterina Piras, "International Garden Festival, luogo di sensibilizzazione e sperimentazione, motore e catalizzatore per la trasformazione urbana sostenibile", Tesi Dottorato, Università degli studi di Sassari

“Per un fine settimana i diciotto giardini realizzati sono stati i protagonisti di San Salvario e hanno trasformato il quartiere in un laboratorio di sperimentazione e creazione, movimentando per tre giorni tutto il quartiere. La zona di San Salvario « occupata » dai giardini è stata coinvolta anche da una grande festa di quartiere grazie all'Associazione per lo Sviluppo di San Salvario che ha voluto rendere Giardiningiro un'occasione per condividere gli stessi obiettivi. La parziale chiusura del traffico durante il sabato pomeriggio e tutta la domenica ha consentito l'invasione delle strade delle persone per assistere a tantissimi spettacoli di teatro, danza, musica in mezzo ai giardini”.

Il garden festival ha permesso lo svilupparsi, anche se in un periodo piuttosto limitato dei tre giorni di ambientazione, di un importante contributo nello sviluppo della sensibilizzazione alle tematiche della sostenibilità in città, l'arte e il paesaggio, la *guerrilla garden*, gli orti nelle scuole, tematiche tutte connesse allo spazio di educazione e sensibilizzazione, nonché di relazione che la manifestazione ha contribuito a ricreare nei tre giorni a San Salvario.

“Sono davvero convinta che Giardiningiro possa essere un importante esempio in Italia per la nascita di nuove idee sullo sviluppo urbano e per un rinnovato desiderio di condividere ciò che è di tutti, la città e le sue strade.

Vorrei anche che potesse diventare un esercizio di libertà e forse anche una maniera per esprimere un messaggio e un avvertimento sull'Ambiente, la cultura e la società sul futuro della nostra città.

Un progetto ambizioso e un appuntamento importante per poter sperimentare e creare, anche attraverso nuove iniziative, mantenendo vivo l'entusiasmo con cui abbiamo lavorato fin adesso, con la convinzione che sia possibile invadere sempre di più le strade della città con tanti nuovi giardiningiro”¹¹.

GIARDININGIRO, Torino
progetto “Luoghi Comuni”, Immagine scattata
nell'ottobre del 2009



¹¹ Ivi

Annacaterina Piras, “International Garden Festival, luogo di sensibilizzazione e sperimentazione, motore e catalizzatore per la trasformazione urbana sostenibile”, Tesi Dottorato, Università degli studi di Sassari

4.3. G. Festival a carattere temporaneo per la creazione di un'armatura verde permanente per la città.

La caratteristica principale di questa famiglia di *garden festival* consiste fondamentalmente nell'essere fondamentalmente l'unica che, successivamente alla fase di esposizione temporanea, realmente comporta un mutamento nella realtà tangibile del contesto in cui si svolge, risultando portatore di *sostenibilità* diretta o effettiva in termini di rinnovamento urbano sostenibile.

Tale mutamento consiste generalmente nella risistemazione dell'intera area scenario dell'installazione temporanea delle composizioni paesaggistiche temporanee, quali storicamente parchi urbani, risistemazioni di *boulevard*, aree di gioco, sino a progettazione d' interi nuovi quartieri di edilizia sostenibile, scuole, impianti sportivi e opere di *infrastrutturazione*, quali funivie, supestrate, nuove fermate e linee metropolitane, in seno alle ultime edizioni.

a. carattere:

Temporaneo che lascia eredita tangibile e intangibile,
Durata media 6 mesi,
Cadenza annuale, biennale, decennale.

a. AMBITO Urbano/ Paesaggistico

c. Finalità della manifestazione/risultati raggiunti:

_ rilancio dell'immagine della città (vitalità urbana),

_rigenerazione interi ambiti del paesaggio urbano, lascito parco urbano post manifestazione

_cambiamento della percezione dei luoghi abbandonati e vuoti urbani (sia all'interno del tessuto urbano compatto che *vuoti tecnici* o *terrain vague*) come espediente di riconnessione sociale (senso di appartenenza o *urbanità*)

_luogo di sensibilizzazione e sperimentazione in ambito confronto interdisciplinare all'interno del dibattito contemporaneo sullo spazio urbano.

_ sensibilizzazione per gli utenti, affermazione della professione del paesaggista nel tempo.

d. Generali Caratteristiche organizzative rilevate:

_ genere attori interessati:

professionisti coinvolti-pubblico a carattere nazionale e internazionale

_ tipologia committenza: pubblico/privato (manifestazione a carattere pubblico con coinvolgimento finanziamenti privati)

_ modalità fruizione:

aperta/accesso normato durante la manifestazione (accessibilità ridotta dovuta a orari di accesso e/o filtro costo accesso)

_ fruibilità ampia post manifestazione legata a ubicazione in luoghi pubblici (generalmente quartieri o intere porzioni città)

Per talune tipologie di garden festival, e qui ci riferiamo soprattutto alle *Gartenschau*, è l'esistenza di un progetto della struttura transitoria e un progetto finale che delinea l'assetto definitivo dell'area dopo l'intervento temporaneo venendo a costituire il quadro di riferimento anche per i successivi programmi d'intervento.

Non solo, la manifestazione o esposizione diventa realmente progetto di una parte fondamentale della città in quanto vengono realizzati, in fase preliminare o contestualmente all'organizzazione del *Gartenschau*, interventi relativi a infrastrutture necessarie a garantire migliori connessioni con la città e le aree adiacenti l'area dell'esposizione, quali realizzazione di parte del sistema del verde della città, riqualificazione di spazi aperti e a verde ricadenti nelle aree limitrofe, inserimento di nuovi interventi edilizi a carattere residenziale, realizzazione di percorsi pedonali o ciclabili di collegamento col sistema urbano adiacente, secondo criteri di progettazione integrata.

Nel caso della Germania, per esempio, l'organizzazione del *gartenschau* si colloca all'interno di un piano generale urbanistico o *masterplan* esteso a tutta l'area in cui si sviluppa la manifestazione e non solo, in quanto comprende le zone limitrofe da riqualificare e i collegamenti con l'abitato e centro storico della città, ovvero tutte quelle opere collaterali dette di "fiancheggiamento" (opere di riqualificazione infrastrutturale e paesaggistica delle aree adiacenti) necessarie per il corretto e funzionale inserimento del progetto della *gartenschau* all'interno del tessuto urbano.

Il piano generale è affidato tramite concorso esterno alle amministrazioni banditrici, mentre l' esecutivo, viene solitamente affidato a gruppi di architetti del paesaggio che diventano i coordinatori generali e progettisti degli spazi aperti e delle aree a verde, “manifestandosi pienamente il ruolo dell'architetto paesaggista, principale protagonista della progettazione urbana”¹.

La prima esposizione tedesca che ha costituito modello per quelle successive sino alle attuali venne realizzata ad Amburgo nel 1869 (IGA) segnando l'inizio di un itinerario “floreale e culturale” che si è sviluppato sino ai tempi recenti secondo tematiche ricorrenti².

Secondo una determinata linea di evoluzione in fasi distinte delle esposizioni tedesche del dopoguerra³, si possono riconoscere quattro fasi, all'interno delle quali, in un primo periodo a ridosso della ricostruzione postbellica, prevale il tema della costruzione del parco urbano e delle aree da gioco, un secondo incentrato sul recupero della qualità urbana e della *pedonalità* della città, un terzo intorno alla fine degli anni settanta, indirizzato verso l'affermazione della dimensione ecologica del verde, un quarto corrispondente alla metà degli anni ottanta, che privilegia parchi urbani con forte caratterizzazione naturalistica (si pensi ad esempio alla BUGA di Francoforte tenutasi nel 1989).

Dal 1997 sino ai giorni d'oggi si è assistito al recupero di aree industriali dismesse di ambienti particolarmente degradati e aree agricole intorno alle città sede delle esposizioni (le BUGA di Gelsenkirchen del 1997, Potsdam del 2001 e Monaco del 2005 ne sono chiari esempi).

¹ Crf Tischer S. (2009), LA SOSTENIBILITÀ DELLA CITTA' ATTRAVERSO L'ARCHITETTURA DEL PAESAGGIO, in: Vannetti G. a cura di, LE QUATTRO VITE DELL'ARCHITETTO, questioni, principi e metodi della sostenibilità, Firenze: Alinea Editrice.

² Crf. Buffa C., Fontana F., op.cit, p. 13. Secondo la tesi di Stefan Tischer, op.cit, p.25, invece “la prima IGA del 1869 possedeva ancora il carattere di un'esposizione floreale, ma i festival del giardino erano molto popolari negli anni '20, al punto che, solo nell'anno 1925 si tennero 28 diversi festival del giardino in tutta la Germania e già da allora alcuni di loro coltivavano una certa ambizione di ristrutturazione urbana. Come per esempio avvenne nel caso del parco della „Gruga“, nella Ruhr, presso Essen nel 1929”.

³ Buffa C., Fontana F., op.cit, p. 13.

Obiettivi fondamentali comuni alle varie BUGA succedutesi risultano:

_recupero di aree marginali e degradate della città;

_realizzazione di parco urbano con limitati costi d'intervento e a carico delle comunità locali;

_incentivazione dell'interesse turistico per la città che ospita la manifestazione;

_promozione del settore economico e produttivo collegato alla costruzione del giardino(florovivaistico);

_sensibilizzazione dell'interesse dei visitatori nei confronti della salvaguardia dell'ambiente naturale;

_indirizzo della progettazione paesaggistica verso modelli innovativi e di alta qualità;

Il sistema dei *Gartenschau* in Germania (IGA - Internationale Gartenschau, BUGA - Bundesgartenschau, LAGA - Landesgartenschau) possiede già dalla sua fondazione nel 1951 un aspetto di durabilità nell'impostazione⁴ in quanto in questo caso l'*evento temporaneo* permette a un'intera città di creare nuovi parchi, *boulevard*, sistemi rappresentativi, ecologici e ricreativi di verde.

Tutti i progetti di sviluppo urbano e infrastrutturale per le città che ospitano la manifestazione vengono deliberati e finanziati in maniera coordinata nell'anno della *Gartenschau*, la mostra dei giardini in Germania si è trasformata nel tempo, il principale motore e catalizzatore per la trasformazione urbana⁵.

⁴ Si veda per approfondimenti a supporto della tesi qui sostenuta, l'interessante interpretazione dei *Gartenschau* contenuta nel testo di Guido MORBELLI, *Un'introduzione all'urbanistica*, Milano, 2004: Franco Angeli Editore.

Dal 1993 la DBG (Deutsche Bundesgartenschau Gesellschaft) organizza e coordina le iniziative. Si veda: <http://www.bundesgartenschau.de>

⁵ Crf. a Tischer S. (2009), *LA SOSTENIBILITÀ DELLA CITTA' ATTRAVERSO L'ARCHITETTURA DEL PAESAGGIO*, in: Vannetti G. a cura di, *LE QUATTRO VITE DELL'ARCHITETTO*, questioni, principi e metodi della sostenibilità, Firenze: Alinea Editrice.

Impropriamente definite “Mostre di giardinaggio” dunque, oltre che aver rappresentato per la Germania del dopoguerra la più grande opportunità per realizzare aree a verde di altissima qualità, risultano essere manifestazioni dove si concentrano periodicamente gli sforzi tecnici, artistici, culturali e organizzativi di un intero Paese. Dagli anni '50 ad oggi si sono misurate con tale famiglia di *garden festival*, infatti, quasi tutte le maggiori città della Germania e molti paesi minori.

Il risultato che preme sottolineare in questa sede, a parte quello estetico dell'esposizione floreale, con tutte le composizioni paesaggistiche e le installazioni effimere, è soprattutto la lungimiranza verso i temi del “costruire per il futuro, costruire per durare, costruire per vivere meglio”⁶.

Tanto che queste esposizioni, entrate ormai a far parte della tradizione tedesca, rappresentano traguardi ambiti sia per le amministrazioni comunali, sia per i tecnici che vi lavorano. Il pubblico premia il successo di ogni iniziativa con presenze che vanno di norma dai 3 ai 10 milioni di persone in sei mesi.

La pianificazione tedesca per le nuove mostre internazionali (IGA) di orticoltura o dei *federal garden show* (BUGA) si estendono al 2017 (Berlino) e per le statali e regionali (LAGA) sino al 2019 (Heilbronn).

⁶ Tratto da: *Alessandro Ferrari* in GIOVEDÌ VERDI AIAPP 2009_ Nuovi Paesaggi per costruire la Città_ Paolo Villa e Maurizio Ori presentano: Marie Louis Ott "Le mostre di giardinaggio in Germania, un esempio di gestione dei grandi eventi urbani."



4.3.1 GARTENSCHAU _ INTERNATIONAL GARDEN FESTIVAL, Motore e Catalizzatore per la trasformazione urbana.

Ripercorrere i passi fondamentali della storia del Gartenschau in Germania, attraverso una panoramica dei maggiori eventi dell'ultimo secolo con diverse immagini e dati è fondamentale per fornire un quadro preliminare della portata della rigenerazione indotta dalle manifestazioni, soprattutto a partire dagli esempi svoltisi dall'inizio degli anni '80 ad oggi, tra quelle che ebbero luogo nelle città di Monaco nel 1983 e Rostock nel 2003 (IGA-International Gartenschau a carattere internazionale), Berlino nell'85, Dusseldorf nell'87, Francoforte su Meno nell' 89, Stoccarda nel '93, Potsdam nel 2001 (BUGA-Bundesgartenschau a carattere federale), tra le tante.

Le mostre di *orticoltura* tedesche, come mezzo orientato al futuro sviluppo urbano delle città vantano una tradizione di oltre 150 anni. La consuetudine delle esposizioni floreali prima, e dei *garden festival poi*, si è evoluta nel corso degli anni sino a produrre progetti di grandi dimensioni, in accordo con il rispetto per l'ambiente, secondo le regole dell'urbanistica, concorrendo a generare effetti sociali ed economici ingenti sulle città ospitanti.

“Le esposizioni nazionali di giardini e architettura sono in realtà da sempre occasione per lo sviluppo urbano e opportunità per trattare temi importanti, come quelli derivanti da rapporti tra elementi spesso conflittuali: paesaggio e urbanizzazione, ecologia e economia, natura e cultura. La concezione delle mostre di giardinaggio è stata oggetto di una continua trasformazione e con il passare del tempo la spettacolarità di forme e colori ha lasciato posto a una crescente consapevolezza ambientale” che, all'interno delle ultime BUGA, quali quelle di Potsdam e Monaco tra le tante, “è stata portata a dimensioni importanti, forse ancora non completamente apprezzabili dal pubblico”.

“Se negli anni del dopoguerra ebbero lo scopo principale di ravvivare le città sconvolte dal conflitto, portandovi fioriture sorprendenti” e contribuendo alla ricostruzione di parchi danneggiati, nuove architetture e nuove aree verdi nei vuoti urbani risultanti dalla demolizione degli edifici bombardati, con il tempo queste esposizioni sono diventate soprattutto uno “strumento per avviare interventi urbanistici migliorativi”, riprogettare ampie aree pubbliche a verde e un mezzo importante “per diffondere una nuova concezione della natura”¹.

¹ Cfr. Cestaro S. in inserto speciale di Sentieri in città, Italia Nostra, Il serie, anno 3, n. 7, giugno 2006, www.cfu.it

Annacaterina Piras, “International Garden Festival, luogo di sensibilizzazione e sperimentazione, motore e catalizzatore per la trasformazione urbana sostenibile”, Tesi Dottorato, Università degli studi di Sassari



Le mostre di *orticoltura* hanno secolare tradizione, inizialmente venivano allestite sotto forma di aperture a breve termine di giardini privati, ma la nascita delle *gartenschau* può essere ricondotta alla nascita delle mostre floreali dettate dall'entusiasmo generale riservato all'utilizzo di essenze floreali, non più solamente a favore di nobili e popolazione ricca, ma nuova tendenza e anelito verso il verde da parte dei normali cittadini comuni, esigenze che vennero affermandosi agli inizi dell'Ottocento in tutta Europa. Il risultato fu la nascita del nuovo ramo dell'*orticoltura* e di una nuova forma di esposizione floreale finalizzata a scopi divulgativi e commerciali.

L'entusiasmo generale dilagò inizialmente in Inghilterra e poi in Belgio, tanto che già nel 1822 venne fondata la prima associazione per la promozione dell'*orticoltura* dello stato prussiano per volere del Re Federico Guglielmo III. Successivamente in Sassonia e poi a Dresda vennero fondate associazioni di botanica e *orticoltura*, sino a che nel 1837 venne creata dalla *Société d'Agriculture et de Botanique de Gand* la prima Esposizione Floreale Internazionale (*Internationale Blumenausstellung*) a Gent².

Ben presto le esigenze di concorrenza tra espositori e vivaisti portarono parallelamente all'espansione delle esigenze commerciali, all'allargamento delle aree espositive, tanto che a Potsdam nel 1849 l'esposizione venne organizzata presso la nuova costruzione della stazione ferroviaria della linea Berlino-Magdeburgo, proprio perchè gli allora disponibili altri ambienti erano troppo limitati.

Questo fu solo l'inizio per il passo successivo, ovvero la prima *Esposizione Internazionale dell'Orticoltura (IGA)*³, tenutesi ad Amburgo nel 1849. All'epoca fu un vero e proprio successo con 420 espositori provenienti da ben nove paesi

² Notizie tratte dal sito ufficiale dell'associazione Deutsche Bundesgartenschau-Gesellschaft, mbh(DBG) che coordina e gestisce la pianificazione di tutte le *gartenschau*: www.bundesgartenschau.de

Nell'arco della programmazione delle mostre di *orticoltura* in Germania, le manifestazioni sono state fruite da più di 140 milioni di visitatori.

L'organizzazione delle 22 BUGA susseguitesi negli anni dalla prima del 1951 di Hannover vennero organizzate e coordinate dall'Associazione Centrale per l'Orticoltura, la Zentralverband Gartenbau (ZVG), in concomitanza con altre organizzazioni minori. Nel corso degli anni l'aggiudicazione e l'esecuzione della BUGA è diventato un meccanismo sempre più complesso, tanto che la ZVG si trasformò nel 1993 nell'organo DBG Deutsche Bundesgartenschau Gesellschaft o Associazione del Festival dei Giardini o Garden Show Society.

³ *International Gartenschau* o *Internationalen Gartenbauausstellung*

europei e Stati Uniti e 14 ettari di area espositiva che andava dall'area di Millerntordamm⁴ sino al fiume Elba.

Naturalmente sin da allora la mostra risultò pretesto e strumento di pianificazione urbanistica e politica verde della città, in quanto risultò il mezzo per trasformare le aree adiacenti alle mura della città antica in parchi pubblici.

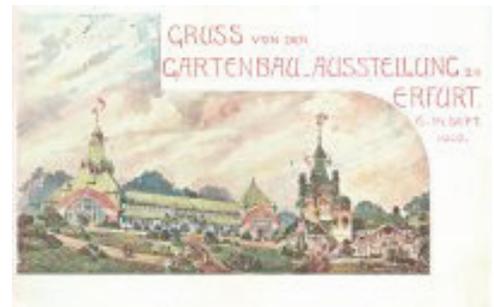
Naturalmente l'esperienza, a parte essere ridotta in termini temporali (durò appena 10 giorni), non possedeva ancora il carattere tipico di promotore di sviluppo urbano, altrettanto si può dire di quelle tenutasi ad Erfurt nel 1865⁵ e nel 1876⁶ alla presenza dell'imperatrice Augusta nell'Augusta Park, così come pure quella tenutasi nel 1887, 1896 e 1907 per ben 3 edizioni a Dresda⁷, in quanto non possedevano ancora quei caratteri riconoscibili e la cui nascita si può decretare solo con la seconda IGA tenutasi ad Amburgo nel 1897 su parti delle mura della città vecchia tra Holsten e Millerntor e che fissò standard e caratteristiche valide a tutt'oggi, che si possono riscontrare nei *garden festival* moderni.

La differenza fra i sopra citati e la IGA di Amburgo fu che la mostra non risultava più una mera esposizione dei prodotti di *orticoltura* ma un'esperienza fortemente connaturata al sito che ospitava la manifestazione.

Il sito non era più solamente mezzo per raggiungere il fine, ma parte essenziale del tutto. Ciascuno, arbusto albero e ogni fiore veniva così ad inserirsi perfettamente nell'opera d'arte (composizione), divenendo parte della progettazione di un più ampio unico piano generale.

Il nuovo approccio richiese anche un tempo di apertura delle manifestazioni più lungo. Per la prima volta si tenne aperta per ben cinque mesi una mostra del giardino (dal primo maggio al quattro di ottobre).

Con l'ulteriore opportunità della mostra di orticoltura tenutasi nel 1914 sempre ad Amburgo (Altona), in occasione del duecentocinquantenario della città della liberazione danese di Altona, Amburgo colse occasione per prima di perseguire una pianificazione sostenibile, indicando quale luogo della manifestazione aree di spazi pubblici esistenti lungo le sponde del fiume Elba (Wriedtschen Park e Donner Park) e trasformandole in un unico grande parco pubblico per i suoi abitanti.



⁴ Attualmente arteria cittadina a ridosso dell'area dove sorgevano antichi bastioni del centro storico della città di Amburgo.

⁵ *Internationale Land- und Gartenbauausstellung - Mostra Internazionale Agricola e di Orticoltura*

⁶ *Allgemeine Deutsche Gartenbau-Ausstellung- Mostra Generale Tedesca di Giardinaggio*

⁷ *Internationale Gartenbauausstellung in Dresden - Mostra Orticola Internazionale di Dresda*

La seconda manifestazione internazionale di Amburgo promulgò un'enorme spinta in tutto il Paese, tanto che nel 1925 si contarono in tutta la Germania ben 28 esposizioni floreali, tra cui quelle a Dresda nel 1926, *Jubiläums-Gartenbau-Ausstellung* in occasione del centesimo anniversario della nascita della Società di Orticoltura ("Flora") che venne legata alla Esposizione Internazionale d'Arte di Dresda (*Internationalen Kunstausstellung Dresden*), Legnica nel 1927, Hannover nel 1933, Essen nel 1929 con la *Grande Esposizione dell'Orticoltura Ruhrländische- Große Ruhrländische Gartenbau-Ausstellung* (chiamata con il nome di GRUGA, lo stesso che verrà riutilizzato per la successiva BUGA del 1965). Del 1935 è il più famoso parco di Amburgo "Planten un Blumen", che seguì come risultato del garden show organizzato in quell'anno presso l'area ex zoo di Dammtor. Le *Mostre di Orticoltura del Regno Tedesco (Reichsausstellungen des deutschen Gartenbaues)* si tennero durante il periodo del nazismo, che tentò di utilizzare l'immagine positiva delle mostre di *orticoltura* a fini propagandistici sin dall'inizio della seconda guerra mondiale.



Nel 1933 si tenne a Berlino sotto la direzione di Gustav Allinger la prima grande mostra di giardinaggio in una sala espositiva in Germania; sempre nel '33 ma ad Hannover si tenne una retrospettiva di paesaggismo e giardinaggio presso i giardini della città (*JaDeGa-Jahresschau Deutscher Gartenkultur und Landschaftspflege*); nel '36 la *Mostra Imperiale del Giardino di Dresda (Reichsgartenschau Dresden)*, ebbe luogo presso l'edificio della fiera municipale e il grande giardino di Dresda; la seconda *Mostra dell'Orticoltura dell'Impero Tedesco* divenne il Terzo Reich Garden Show nel '36 ad Essen, l'area del Grugapark venne raddoppiata per estensione e impianti; nel '39 si tenne il Terzo Reich garden show ed ebbe luogo a Stoccarda presso i giardini di Killesberg.

Logo e manifesto prime esposizioni tedesche
 Immagini tratte da <http://www.bundesgartenschau.de>

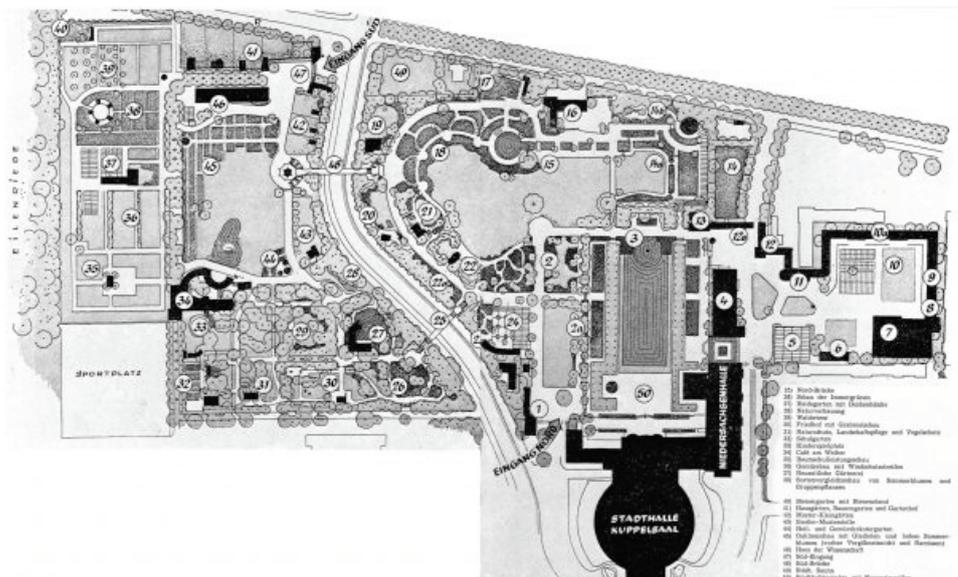


Il moderno garden show è figlio del dopoguerra della Germania dell'ovest, nel 49 si tenne infatti il *Südwestdeutsche Gartenschau* (SÜWEGA) e a soli quattro mesi di distanza dalla fine della guerra venne organizzato a Erfurt il primo *german federal show* o mostra del giardino a livello regionale (LAGA_Landesgartenschau), ma solo nell'aprile del **1951** nacque ad **Hannover** e venne inaugurato dall'allora presidente federale Theodor Heuss il primo *bundesgartenschau* (**BUGA**), a livello nazionale.

Il terreno dove sorse la BUGA fu quello dei giardini pubblici municipali, *Garden City Hall*, ancora oggi parco urbano, per un'estensione totale di ventuno ettari e un milione e mezzo di visitatori. L'evento fu d'importanza simbolica assoluta sotto tanti punti di vista poiché incarnava la volontà di ricominciare della popolazione tedesca, laddove gli effetti della guerra erano ovunque ancora ben visibili.

I lavori per l'impianto delle nuove essenze cominciarono solo nel 1950, quindi in pochi mesi si dovettero rimuovere gli alberi danneggiati, e piantarne di nuovi, restaurare edifici e mura danneggiati, vennero create nuove strade e zone d'acqua.

Negli anni del dopoguerra le *gartenschau* (esposizioni di orticoltura) sono state spesso occasione per ricostruire spazi pubblici nelle aree distrutte dai bombardamenti.



Logo e Planimetria dell'Esposizione

Immagine tratte da <http://www.bundesgartenschau.de>

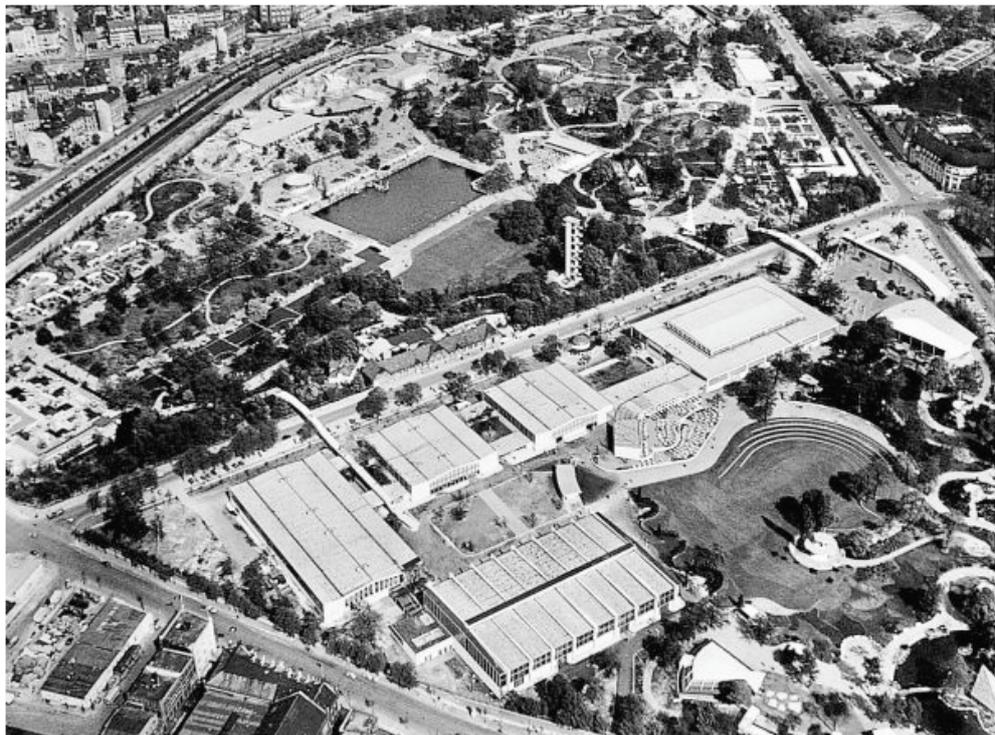
Negli anni successivi invece gli obiettivi principali o preoccupazioni alla base delle *gartenschau* diventarono i nuovi problemi conseguenti alle mutate esigenze delle nuove e sempre più impegnative dimensioni urbane, come per esempio dei tunnel per l'incanalamento del traffico automobilistico, le revisioni dei collegamenti pedonali tra i vari parchi esistenti all'interno della città e il miglioramento della qualità degli spazi sportivi e aree da gioco.



Durante l'**IGA** del **1953** tenutasi ancora una volta ad **Amburgo** per esempio, sorta nello stesso luogo della precedente del '35, ma ampliata di dimensioni fino a raggiungere un'estensione totale di ben trentacinque ettari, poté contare su cinque milioni di spettatori.

Venne restaurato il parco che aveva ospitato la ormai famosa "Planten un Blomen" e popolato da nuove architetture dalle moderne forme trasparenti e leggere rinvenibili in quelle di una architettura monumentale di un passato recente⁸. Non solo, tutta la città, aldilà della manifestazione di orticoltura, venne investita da nuovo impeto di rinnovamento, cimiteri e parchi

vennero restaurati, ristrutturati e rinnovati campi da gioco e cortili delle scuole. Sia l'architettura, che le arti plastiche futuri elementi del parco, vennero progettati in combinazione con il progetto dei giardini. Gran parte del merito fu del famoso architetto amburghese Hermkes Bernhard, progettista delle nuove architetture delle "Philipsturm" e "Tropenhaus," e direttore artistico della IGA. Venne ospitata un'importante esposizione di sculture *open air* (dove esposero artisti come Max Bill e Wilhelm Lehbruck) lungo i sei ettari dell'area del lago Astler, dove per l'occasione venne creato il nuovo parco pubblico di Astler Park, facendo di Amburgo una metropoli moderna della nuova Germania.



Logo e Veduta aerea del sito dell'Esposizione
Immagine tratta da <http://www.bundesgartenschau.de>

⁸ Ci si riferisce qui alle architetture in ferro e vetro delle grandi esposizioni internazionali della fine dell'ottocento -primi del novecento, di cui grande rappresentante fu il progettista J.Paxton con la sua celebre Crystal Palace del 1851.

Nel **1955** le dimensioni dell'area destinata alla **BUGA** di **Kassel** erano di ben cinquanta ettari nell'area del Karlsaue, lungo la valle del fiume Fulda, dove oggi sorge l'ampio parco pubblico nazionale, in origine d'impianto barocco, e poté contare sulla visita di quasi 3 milioni di visitatori.

L'area risultava come tutta la città di Kassel gravemente

danneggiata dai bombardamenti della seconda guerra mondiale e in particolare l'Orangerie dell'antico parco barocco.

Con l'occasione e sulla spinta dei successi delle precedenti esposizioni di Amburgo e Hannover, la città colse l'opportunità a soli 10 anni dalla fine della guerra per avviare una pianificazione dello spettacolo del *garden festival* in maniera da creare qualità durevole che andasse in contro allo sviluppo urbano per i 20 anni successivi.

L'architetto paesaggista responsabile fu Hermann Mattern, uno dei grandi paesaggisti tedeschi del XX secolo, il quale ridisegnò completamente le pendenze dell'area del giardino delle rose tra la città e il parco. La pianificazione specifica fu orientata soprattutto al restauro del parco gravemente danneggiato, secondo un recupero dei manufatti e siti contaminati, che ebbe seguito anche durante la Buga del 1981 e divenne sede, sin dal 1955, e nel tempo, scenario dell'importantissima mostra di arte contemporanea *dOCUMENTA*⁹ creata proprio in virtù del primo *garden federal show* tedesco, che nel 2012 aprirà le porte della sua tredicesima edizione.

1. *Fridericium*, **documenta I**, <http://www.documenta.de>;
2. Picasso, "Les Baigneurs", **documenta II**, posizionata da Arnold Bode nei pressi delle rovine dell'Orangerie Deutsches Bundesarchiv (German Federal Archive), Müller, Simon 1 ottobre 1959.



⁹ **documenta**, risulta sin dalla sua fondazione ad oggi, una delle mostre d'arte contemporanea tra le più autorevoli nel panorama mondiale. La prima edizione ebbe luogo dal 16 luglio al 18 settembre 1955 a Kassel, fu inaugurata dall'artista e fondatore Arnold Bode proprio come programma culturale parte della *Bundesgartenschau*.

Dal '55 ad oggi i più importanti artisti contemporanei hanno esposto nell'ambito delle 12 edizioni succedutesi. Solo nella prima edizione si registrò un'adesione da parte di artisti quali Jean Arp, Boccioni, Balla e Braque, Calder, Chagall e De Chirico, Delaunay, Kandisky e Klee, Matisse, Marini e Mirò, Modigliani, Mondrian, Moore, Picasso e De Pisis tra i tanti, questo fu un importantissimo risultato che decretò il successo per il suo futuro sviluppo. Per approfondimenti si veda: <http://www.documenta.de>

Annacaterina Piras, "International Garden Festival, luogo di sensibilizzazione e sperimentazione, motore e catalizzatore per la trasformazione urbana sostenibile", Tesi Dottorato, Università degli studi di Sassari

Nel **1957** si tenne la **BUGA** a **Colonia** lungo un'estensione totale di 48 ettari e i suoi oltre quattro milioni di visitatori, l'area della manifestazione fu quella del parco sul Reno con la prima funivia lungo il corso di un fiume in Europa, che dalla sua messa in servizio trasportò oltre 14 milioni di passeggeri. Il tema preponderante fu sempre quello della ricostruzione post bellica ma si cominciarono a notare gli effetti della rimonta economica della Germania, sia nell'utilizzo degli elementi floreali ed essenze arboree, che nei manufatti architettonici, sia nell'utilizzo dei materiali da costruzione.



A **Dortmund** nel '59 la superficie dell'esposizione toccò i 60 ettari, triplicando così quella della prima BUGA di Hannover, per un numero totale di spettatori in continuo aumento sino a un numero che si aggirava intorno agli 8 milioni, dotandosi della torre Florian, allora edificio più alto di tutta la Germania (oltre i 200metri), a riprova del miracolo della ripresa economica della Nazione.



Vedute dei siti delle Esposizioni
Sopra: dettaglio ponte pedonale
Immagini tratte da:
<http://www.bundesgartenschau.de>

Fù solo nel **1961**, con la **BUGA** tenutasi a **Stoccarda** presso il parco del Castello della città storica che le motivazioni per ospitare la mostra internazionale si tradussero non più in quelle della ricostruzione, ma si adeguarono alle mutate esigenze: quelle di creare nuovi spazi pubblici verdi per la Città¹⁰. L'esposizione si colloca all'interno di un progetto urbanistico più ampio denominato la "U verde", nato negli anni venti come prosecuzione



dell'originario disegno del verde della città d'impianto ottocentesco, che sarà poi ampliata e completata per tranches in occasione delle successive esposizioni floreali che si terranno in futuro nella stessa città.

Durante il Reichgartenschau del 1939 venne realizzato il parco della collina di Killesberg (40 ettari), che venne poi restaurato dai danni della guerra nel 1950.

Con la BUGA del '61 si realizzò un altro tassello del disegno del verde nel quadro delle previsioni urbanistiche della città, risistemando aree dello Schlossgarten e modificando la struttura della viabilità e dei parcheggi che interferivano con il tracciato della "U Verde". Vennero apportate inoltre innovazioni architettoniche nell'ambito della costruzione di ponti pedonali necessari per l'attraversamento dei fruitori della BUGA e il collegamento con ulteriori aree verdi create nei quartieri adiacenti, a definizione di "una più ampia ristrutturazione urbanistica della città"¹¹.

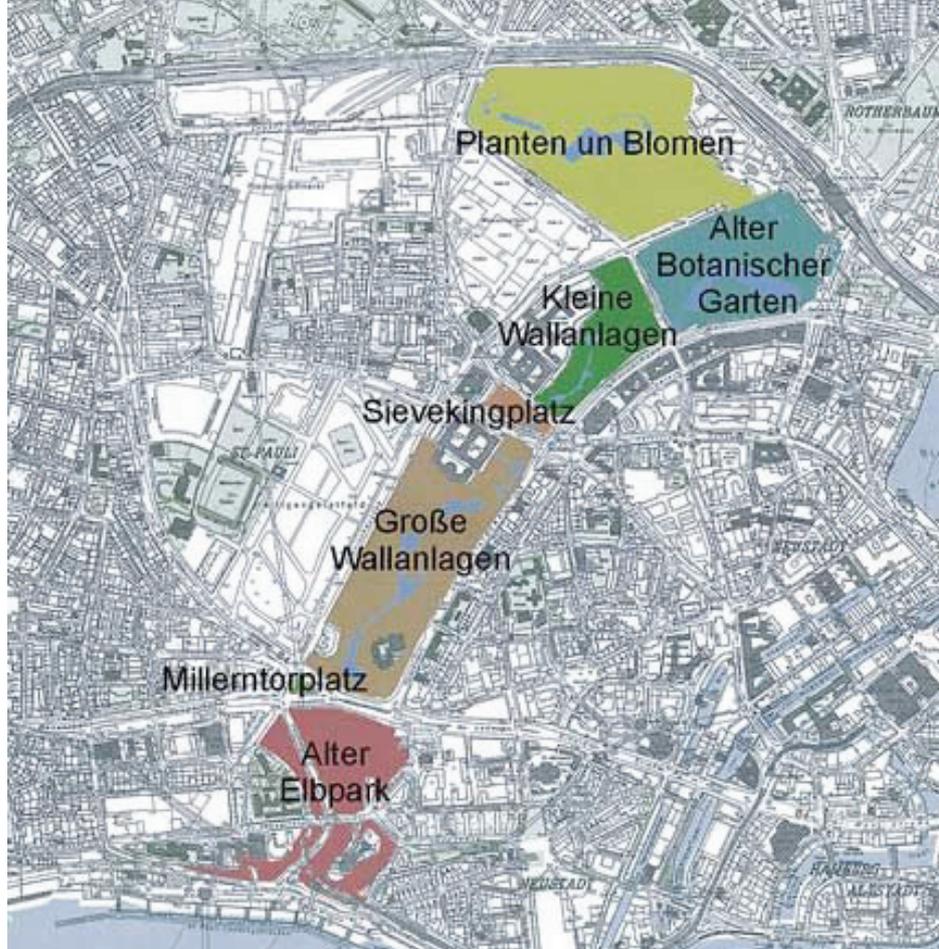
¹⁰La "U verde" è composta da uno spazio pubblico verde lungo ben otto chilometri accessibile a pedoni e ciclisti, contenente i Giardini del castello e il Rosensteinpark (magnifico e antico patrimonio arboreo), il Leibfriedscher Garten, il Wartberg e l'Höhenpark Killesberg. Questo spazio verde a forma di U, realizzato e sistematicamente ampliato proprio grazie a diverse *gartenschau*, è stato completato in occasione dell'"IGA Stuttgart Expo 93," la prima esposizione internazionale del Baden-Württemberg, consentendo di riportare elementi di di naturalità nel centro della grande città.

La "U verde" parte dalla Schloßplatz sino al fiume Neckar, oltrepassando il centro della città, conduce sino ai boschi presenti alla sua periferia, grazie all'attraversamento tramite ponti pedonali dalla struttura a filigrana, capolavori avveniristici dell'ingegneria di Stoccarda, che permettono inoltre di bypassare le strade statali e l'infrastruttura ferroviaria circostanti. Per approfondimenti si veda:<http://www.stuttgart-tourist.de>

¹¹ Tratto da: Buffa C., Fontana F. (1999), PARCO PUBBLICO URBANO ED ESPOSIZIONI FLOREALI, modelli di progettazione e gestione: esperienze internazionali a confronto, CELID: Torino, pag. 50

Planimetria generale dell'Esposizione
Immagine tratta da:
<http://www.bundesgartenschau.de>

Nel **1963** durante l'ennesima **IGA** organizzata ad **Amburgo** la progettazione preliminare ed esecutiva di tutti i giardini venne affidata all'architetto del paesaggio Karl Plomin¹² che aveva già seguito la progettazione di *Planten un Blumen* e le IGA di Hannover del '51, di Amburgo del '53 e seguirà anche la successiva e penultima IGA di Amburgo del 1973 (la prossima IGA si terrà nel 2013 sempre nella città Anseatica).



L'estensione areale della mostra raggiunse il doppio di quella dell' IGA del '53, lungo 76 ettari potendo registrare 5,4 milioni di visitatori. Le superfici esterne si estendevano dall'area dove si svolse la prima *Planten un Blumen* lungo gli antichi bastioni della città sino agli impianti sportivi di Millerntor. Per la prima volta vennero occupate le aree dell'ex campo sportivo distrutto dalla seconda guerra mondiale. Con la IGA del '63 la città si dotò di un unico continuo parco lineare ("Wall Ring Park") lungo l'area degli antichi bastioni della città, che si estendeva dall'area a ridosso di Dammtor sino a Millerntor, comprendendo le aree di "Planten un Blumen", "Alter Botanischer Garten" (l'antico orto botanico), "Kleine Wallanlagen" (il piccolo bastione) e "Große Wallanlagen" (il grande bastione).

¹² Nota bibliografica: nato nel 1904 e morto nel 1986 ad Amburgo, rappresenta una figura di paesaggista molto importante nel panorama tedesco dell'ultimo secolo. Consideratosi sempre un giardiniere, si formò dapprima seguendo studi sul giardinaggio presso Schnackenberg e Siebold successivamente frequentò l'Istituto d'Arte Nazionale di Amburgo e l'Istituto di Urbanistica presso l'Università Tecnica di Monaco di Baviera. Nell'arco dei suoi sessantuno anni di attività professionale seguì la progettazione di diverse *gartenschau* dalle primissime, cominciando da "Planten un Blumen," come impiegato presso gli uffici del Servizio Pubblico della città di Amburgo, sino all'ultima svoltasi presso la città Anseatica nel 1973, ed oltre ottocento giardini privati e diversi parchi pubblici.

Considerava il verde parte integrante del progetto urbano, sosteneva nell'ambito della progettazione urbana la preponderanza degli spazi verdi di importanti dimensioni, funzionali per un corretto e equilibrato *modus vivendi* in ambito urbano, fondamentali per un futuro dell'habitat sostenibilmente ed equilibratamente orientato. Per approfondimenti si veda: <http://www.architekturarchiv-web.de/plomin.htm>

Vedute del sito dell'Esposizione
Immagine tratta da:
<http://www.bundesgartenschau.de>



La quota del terreno dell'intero parco venne abbassata in coincidenza delle intersezioni con le arterie principali che lo attraversavano trasversalmente, collegando il centro storico con la nuova urbanizzazione e vennero creati tunnel o sottopassi pedonali in maniera

tale che i visitatori della IGA potessero attraversare l'intera area lungo la sua estensione totale, lungo il perimetro delle vecchie mura dunque, senza mai dover attraversare le arterie trasversali circostanti e relativo traffico.

Venne trasferito l'antico orto botanico dalla sede originaria e il nuovo orto botanico "Alter Botanischer Garten" venne sviluppato in nuove cinque serre comunicanti per un totale di 2800 mq progettate dall'architetto Hermkes Bernhard dove i visitatori potevano ammirare la vegetazione di zone climatiche diverse. Mentre sui bastioni era predominante il tema del giardino contemporaneo, architetti stranieri e nazionali erano presenti in 36 giardini tematici con le loro composizioni.

Nell'anno **1965** la BUGA si svolse a **Essen** proprio nel GRUGApark, lo stesso dove si era svolta la prima mostra Ruhrländische Great Garden Show nel 1929, per un'estensione di 80 ettari e oltre 5 milioni di visitatori. Gli urbanisti ebbero l'occasione di creare con la BUGA del '65 uno dei parchi pubblici più popolari e frequentati di tutta la Germania, creandovi una serie di strutture per la ricreazione



attiva per *target* che coprono tutte le età, dai bambini ai giovani, agli anziani e che hanno attirato dalla sua creazione più di 115 milioni di visitatori.

Vedute aeree e dettagli dei siti delle Esposizioni, immagini tratte da:
<http://www.bundesgartenschau.de>



Con la BUGA del '67 a **Karlsruhe** il tema predominante fu decisamente, come avviene per gli altri *garden festival* a livello nazionale l'esigenza di nuovi spazi verdi e aree ricreative per la popolazione e la riabilitazione dei giardini pubblici esistenti. L'area si estese per ben 90 ettari e la mostra poté contare un'affluenza di pubblico di oltre 6 milioni di spettatori in 6 mesi. Vennero restaurati due parchi nel cuore della città, istituito un apposito nuovo dipartimento dei giardini e creato un nuovo centro espositivo permanente dove ogni due anni si svolgono le esposizioni riguardanti le avanguardie tecnologiche in ambito agricolo e dell'orticoltura.

Dopo dieci anni dallo svolgimento della prima BUGA del '59 a **Dortmund**, la metropoli industriale della Ruhr si tramutò ancora una volta in centro di attrazione per amanti delle esposizioni floreali e addetti ai lavori con l'Euroflor del **1969**.

La superficie espositiva toccò i 70 ettari e l'affluenza un record di cinque milioni di visitatori. Il

sito espositivo ricadente nel parco di Westfalen v e n n e ampliato dall'allora estensione originaria di dieci ettari in direzione ovest.



Nel 1971 la BUGA si svolse nuovamente a Colonia per un'estensione di 70 ettari e un'affluenza di 4,4 milioni di visitatori, l'area fu sempre quella del parco sul Reno dove si svolse nel '57 estendendosi anche alla riva

sinistra del fiume, andando a creare il nuovo parco di Riehler Aue.

Veduta aerea, anno 2010
 sito dell'Esposizione,
 Immagine tratta da: Google-
 immagini-
 Tele Atlas.



Durante l'ultima IGA del
1973 di **Amburgo**, la
 mostra internazionale di
 orticoltura non portò
 alla realizzazione di
 nuovi parchi per la città
 ma consentì la
 riorganizzazione e la
 fusione dei parchi

esistenti "Kleine Wallanlagen" (piccolo bastione) and "Große Wallanlagen" (grande bastione) con il nuovo giardino botanico (*Alter Botanischer Garten*), composto dalle cinque nuove serre inter connesse progettate da Hermkes Bernhard tra il 1662 e il 1663, in un unico grande parco conosciuto oggi come "Planten un Blomen" lungo l'area degli antichi bastioni eretti a difesa della città tra il 1616 e il 1625. L'area espositiva divenne così una dimensione totale di 76 ettari e l'affluenza fu di quasi 6 milioni di visitatori.

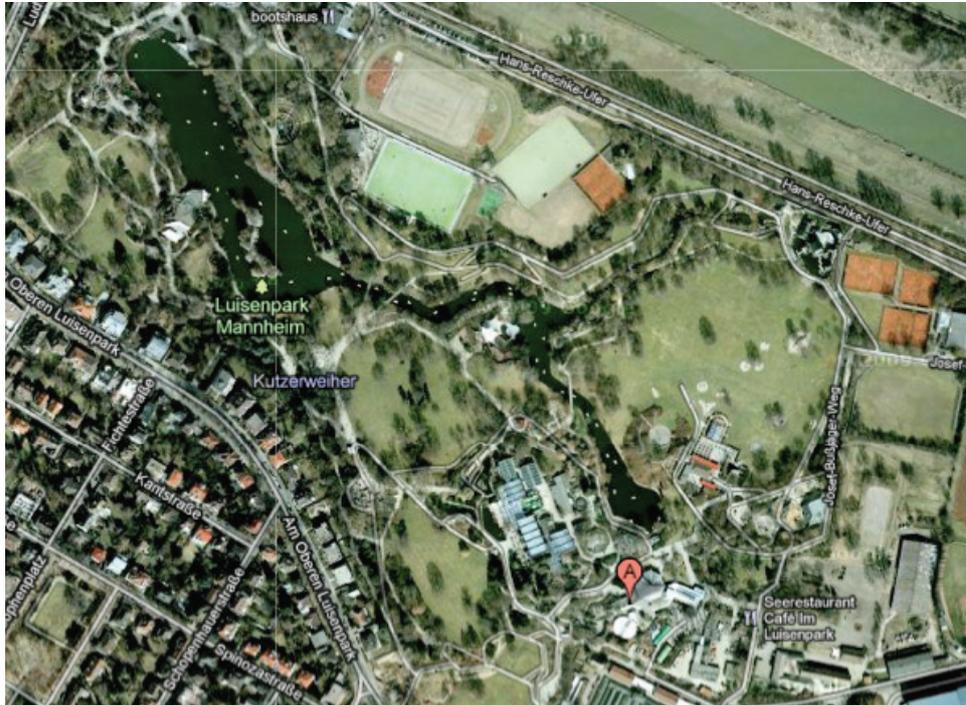
Veduta del sito dell'Esposizione al '73
 Immagine tratta da:
<http://www.bundesgartenschau.de>



L'innovazione significativa in
 termini di mutamento della forma
 urbis che la mostra apportò alla
 città fu l'unificazione delle aree di

"Planten un Bloomen" con l'Orto Botanico tramite l'abbassamento dell'arteria Marsiglia (Marseller Straße) che interferiva con tale collegamento e la realizzazione di una piazza sospesa o copertura rinverdata tramite utilizzo di essenze vegetali ("Garten über der Straße"), primo tra gli esempi realizzati per la promozione dell'utilizzo di rinverdimenti di coperture di calcestruzzo nell'ambito della costruzione di tetti o terrazze.

Veduta aerea sito dell'Esposizione (anno 2010), Immagine tratta da: Google - immagini - Tele Atlas.



Il *National Garden Show* del **1975** aumentò la qualità della vita a **Mannheim** considerevolmente.

Nelle aree (68 ettari complessivi con 8 milioni di visitatori) dove ebbe luogo l'esposizione di Luisenpark e Herzogenriedpark,

allora di espansione residenziale, rispettivamente ad est e nord della città, si apportarono dei cambiamenti così ampi e duraturi nella qualità degli spazi pubblici prodotti, sia nella popolazione residente le aree, oggetto d'intervento, sia nella cittadinanza tutta, che gli effetti positivi persistono ancora oggi.

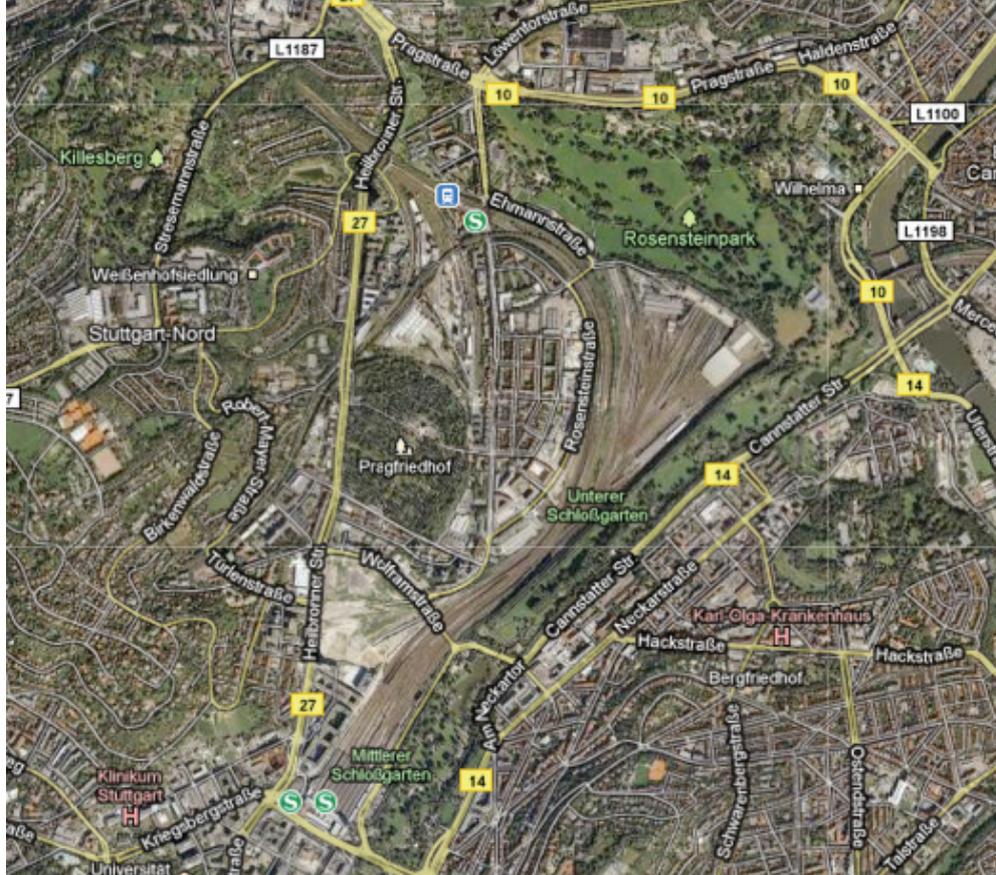
Della varietà delle misure adottate per la fruizione dell'area di esposizione, risultano di particolare rilevanza quelle nell'area di Luisenpark, tra cui l'espansione della "Isola degli uccelli" presso Kutzerweiher, attraverso l'utilizzo di movimenti di terra per la modellazione del terreno, la costruzione di giardini esotici, un ristorante sul lago, una casa per il tempo libero e un grande ponte pedonale in legno.

Nell'area di Herzogenriedpark, a ridosso dell'attuale aeroporto, vennero realizzati numerosi impianti sportivi per il tempo libero tra cui un'area adibita a stagno artificiale di 10.000 mq.



Veduta aerea del sito dell'Esposizione al '75, Immagine tratta da: <http://www.bundesgartenschau.de>

Veduta aerea del sito dell'Esposizione (anno 2010), Immagine tratta da: Google - immagini - Tele Atlas.



Nel **1977** la BUGA tornò a **Stoccarda** e con l'occasione, mentre con la precedente si era provveduto al restauro delle area del giardino superiore del Castello (*Oberer e Mittlerer Schlossgarten*), venne restaurata la rimanente

area del giardini inferiori (*Unterer Schlossgartens*) come collegamento tra l'Alto Giardino del Castello e il fiume Neckar, a completamento del già citato progetto urbanistico della "U Verde". L'area di esposizione diventò così 44 ettari e i visitatori furono 7 milioni

A parte le trasformazioni fisiche avvenute tramite la costruzione di ponti pedonali che collegarono l'area della BUGA ai quartieri circostanti migliorando la connessione pedonale interna alla città, permettendo di oltrepassare strade e ferrovie, venne realizzato il collegamento col fiume Neckar attraverso ponti e passaggi pedonali e passaggi sotterranei, il rimodellamento dello *Schlosspark* secondo un nuovo disegno e inserimento di nuove attività ricreative.

Per la prima volta inoltre, un'innovazione formale nell'ambito della *gartenschau* fu la presentazione di giardini creati attraverso l'utilizzo di essenze infestanti, nella direzione di una sperimentazione estetico formale tramite utilizzo di essenze spontanee in senso alla disciplina paesaggistica.



Veduta panoramica del sito dell'Esposizione al '77, Immagine tratta da: <http://www.bundesgartenschau.de>

Annacaterina Piras, "International Garden Festival, luogo di sensibilizzazione e sperimentazione, motore e catalizzatore per la trasformazione urbana sostenibile", Tesi Dottorato, Università degli studi di Sassari

Veduta aerea del sito dell'Esposizione (anno 2010), Immagine tratta da: Google - immagini - Tele Atlas.



Nel **1979** la **BUGA** che si tenne a **Bonn** (allora capitale della Repubblica Federale) fu generatrice

d'ingenti mutamenti nella *forma urbis*. I risultati indotti dalla BUGA di Bonn furono difficili da superare con i suoi 100 ettari di estensione nell'area del *Rheinaue*, sino ad allora deserta, lungo il Reno, tra Bonn e Bad Godesberg (centro della diplomazia internazionale in Germania), e un'affluenza di oltre 7 milioni di visitatori. Vennero smossi ingenti quantità di terra (oltre 2,2 milioni di metri cubi) per la modellazione del terreno, creati laghi e colline, realizzata una rete stradale di 45 chilometri.

Molto naturalmente fu dovuto anche al fatto dell'importanza a livello strategico della città in quegli anni, ma con il Parco del Reno di Bonn (*Reno Meadows Park*) la BUGA creò un parco che suscitò il sostegno a livello mondiale, si pensi al giardino giapponese donato dal governo di Tokyo. Il parco dei divertimenti suscita comunque, attrattività ancora intatta presso la cittadinanza locale in quanto,



a parte risultare importante area di svago e relax è diventato col tempo scenario di una fitta programmazione socio-culturale per l'intera città e dintorni che comprende festival, concerti all'aperto e spettacoli teatrali.

Veduta panoramica del sito dell'Esposizione al '79, Immagine tratta da: <http://www.bundesgartenschau.de>

Veduta aerea del sito dell'Esposizione a ridosso del fiume Fulda nel 1981, Immagine tratta da:<http://www.bundesgartenschau.de>



Nel **1981**, a ventisei anni di distanza dalla prima, per la seconda volta venne organizzata a **Kassel** la **BUGA**, per un'estensione di ben 235 ettari, la più ampia che si ricordi con un'affluenza di cinque milioni e mezzo di visitatori. Come la scorsa volta i responsabili pianificarono i lavori in maniera tale che l'esposizione contenesse subito dal primo impatto un

effetto generale di sostenibilità. L'area dell'esposizione rimase in parte quella già utilizzata nella precedente BUGA (il meraviglioso impianto di origine barocca del parco di Karlsaue)¹³, ma sin dagli anni '60, l'esigenza fu quella di convertire l'area a ridosso del fiume (Fulda-Aue) in una grande zona a carattere ricreativo. Il progetto che prevedeva lo sviluppo lento, lungo due decenni, grazie alla BUGA dell'81 poté essere realizzato molto più velocemente nell'arco di nove anni.

Il motto dell'esposizione era esplicitamente riferito alle tematiche del progettazione che oggi definiamo sostenibile, e che allora si definiva attenta: "Il rapporto mutevole tra l'uomo e il suo ambiente naturale - da sfruttatori senza scrupoli a designer attenti", a conferma che anche questa *gartenschau* anticipava quelle tematiche che di lì a dieci anni sarebbero state sentite e ribadite tramite i vertici della fine degli anni '80 e primi anni '90¹⁴, imprescindibili ai giorni nostri. Documenta, una delle manifestazioni d'arte contemporanea più importanti al mondo, sorta come già visto, proprio all'interno della programmazione della BUGA del '55, si preparava alla sua VII edizione che si sarebbe svolta appena un anno dopo, nell'82, con partecipazioni sempre più numerose degli artisti tra i più significativi del panorama di allora. In quella occasione, Claes Oldenburg lasciò il suo piccone, ancora oggi visibilmente conficcato, sulle rive della Fulda ("*Spitzhacke in der Fuldaaue*"), a dimostrazione di uno dei più grandi risultati almeno in termini di sostenibilità culturale di cui le BUGA sono state e risultano a tutt'oggi portatrici.

¹³ nato come giardino rinascimentale nel 1568, venne trasformato in primo tempo nel 1680 e poi nel tardo XVIII secolo secondo le tendenze del paesaggismo inglese senza perdere l'originario impianto barocco, risulta per la sua espansione verso la campagna circostante, esempio unico nel barocco tedesco. Notizie tratte da: <http://www.kassel.city-map.de>

¹⁴ Ci si riferisce ai ben noti eventi della *Commissione Mondiale sull'Ambiente e lo Sviluppo* presieduta dall'ex primo ministro norvegese *Gro Brundtland*, e il loro rapporto del 1987: *Il nostro Futuro Comune*, la Conferenza delle Nazioni Unite conosciuta come "Summit della Terra" tenutasi a Rio de Janeiro nel 1992 sullo sviluppo sostenibile etc. *Annacaterina Piras, "International Garden Festival, luogo di sensibilizzazione e sperimentazione, motore e catalizzatore per la trasformazione urbana sostenibile"*, Tesi Dottorato, Università degli studi di Sassari

Planimetria del sito dell'Esposizione
1983, Immagine tratta
da:<http://www.bundesgartenschau.de>

Durante il **1983** la **IGA** venne organizzata a **Monaco di Baviera** per un'estensione totale di 72 ettari presso l'area dell'attuale *West Park* e poté contare undici milioni di visitatori, segnando un *record* nella storia delle *gartenschau* finora rimasto imbattuto.

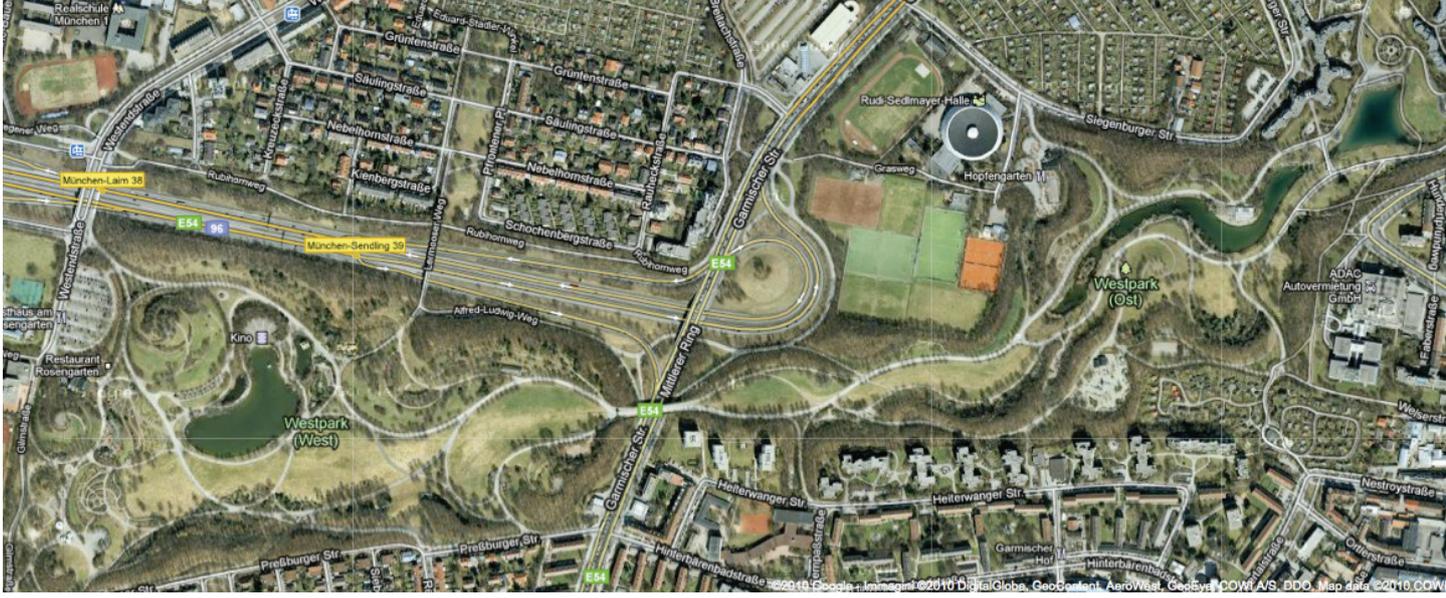
Nel 1976 l'amministrazione comunale bavarese, coerentemente con la convinta politica di ampliamento di verde pubblico portata avanti da anni¹⁵ e secondo cui ai giardini storici della città (*Nymphenburg*, *Il Giardino all'Inglese* e gli altri) si andavano "aggiungendo nuove aree parco, il più possibile collegate fra loro nello sforzo di creare un tessuto verde senza soluzione di continuità, diffuso in tutta l'area metropolitana" e di cui ne fu esempio l'Olimpia Park del 1972¹⁶, dove venne "realizzata una notevole unità tra architettura/verde/struttura urbanistica"¹⁷, decise di dar vita al Parco con l'occasione della BUGA che si sarebbe svolta sette anni più tardi. La progettazione dell'impianto paesaggistico dell'esposizione rappresentò una



¹⁵ L'allora strategia nello sviluppo della città di Monaco di Baviera che andava sotto il motto di *compatto, urbano, verde* (*kompakt, urban, grün*) prevedeva un ulteriore sviluppo della città attraverso il riutilizzo delle aree occupate precedentemente da caserme o da strutture fieristiche: le opportunità più importanti furono Theresienhöhe, l'ex aeroporto di Riem, le aree ferroviarie di Laim Pasing, così come il risanamento di complessi residenziali con parti a verde. 'Compatto,' perché l'obiettivo era quello di ridurre al minimo il consumo delle aree edificabili e delle risorse energetiche. 'Urbano,' perché s'intendeva limitare le distanze tra luoghi del lavoro, dello svago e della residenza. 'Verde,' perché si desiderava creare una struttura verde in grado di offrire ai cittadini spazi sufficienti per soddisfare le esigenze di svago quartiere per quartiere. Cfr. Cestaro S. in inserto speciale di Sentieri in città, Italia Nostra, II serie, anno 3, n. 7, giugno 2006, www.cfu.it

¹⁶ Il parco, progettato dallo Studio Behnisch di Stoccarda con la collaborazione del paesaggista Günther Grzimek, si estende nella zona nord di Monaco per oltre 80 ettari. È stato realizzato tra il 1968 e il 1972, in occasione dei XX Giochi Olimpici. Precedentemente l'area era utilizzata come aeroporto commerciale (fino al 1939) e, durante la guerra, come deposito delle macerie prodotte dai bombardamenti. L'area alterna boschi, laghi, prati e colline (la più alta raggiunge i 60 metri) a numerosi impianti sportivi: bacino per le regate, palazzo del ghiaccio, campi da tennis, arena, teatro e l'Olympiahalle con la celebre copertura di reti di acciaio e lastre di acrilico sostenute da piloni alti fino a 80 metri che sovrasta l'Olympiastadion, la piscina olimpica e il palazzetto dello sport. Su tutto svetta l'Olympiaturm, la torre belvedere alta 290 metri. Un parco frequentatissimo: dall'inaugurazione ad oggi sono stati calcolati oltre 157.000.000 tra spettatori paganti e utenti delle attrezzature sportive. Cfr. Cestaro S. in inserto speciale di Sentieri in città, Italia Nostra, II serie, anno 3, n. 7, giugno 2006, www.cfu.it

¹⁷ Si veda a proposito: Zoppi M. & co (2007) *Verde di città*, vol. 8, Firenze: Alinea ed.



notevole sfida per gli addetti ai lavori di allora poiché si trattava di dar forma a un nuovo asse verde della lunghezza di 2 km in un'area ricadente nell'espansione periferica a est di Monaco, dalle zone residenziali densamente edificate con "un'edilizia anonima priva di qualità estetiche". Piuttosto pianeggiante e in considerevole stato di degrado, l'area risultava estesa per 3,5 km longitudinalmente ed era interrotta nella sua parte centrale da un ampio svincolo autostradale che la frammentava in due parti est e ovest, due ampie aree di 25 e 35 ettari circa, con un notevole aggravio di rumore e inquinamento.

Il "Parco urbano che per le sue caratteristiche progettuali risponde ai bisogni della società moderna"¹⁸, venne realizzato secondo il progetto del paesaggista bavarese Peter Kluska vincitore del concorso di paesaggio indetto dagli organizzatori della manifestazione, con l'idea di un paesaggio vallivo e specchi d'acqua (di 24.500 metri quadrati) nella zona inferiore e colline laterali a preservare la quiete degli spazi interni. La forma del paesaggio pianeggiante venne rimodellata grazie ad "audaci movimenti di terra" generati dallo spostamento di 1,5 milioni di metri cubi di terra all'interno del perimetro dell'area di progetto, per creare tale nuovo paesaggio con colline (dai 17 ai 23 metri di altezza, piantumate con intensa vegetazione) "che isolano acusticamente e visivamente il parco dei rumori delle autostrade e dell'amorfa edilizia circostante", valli (ampie spianate a prato) e i cinque specchi d'acqua "che sottolineano il livello più basso dell'impianto che non superano mai il metro e mezzo di profondità". Grazie alla presenza di questi bordi rialzati il visitatore entrava in una zona verde protetta, godendo parallelamente della vista dalle alture del panorama sulla città e verso le Alpi, e la campagna, tutte componenti paesaggistiche appartenenti al paesaggio bavarese, "che il paesaggista artificialmente cita all'interno del parco"¹⁹. L'utilizzo della modellazione del paesaggio, offrì inoltre l'opportunità di diversificare l'offerta delle modalità di fruizione del parco stesso. Inoltre per mutare considerevolmente l'aspetto del sito, vennero trapiantati 6000 alberi, recuperati da cimiteri e viali cittadini²⁰, di grandi

¹⁸ Si veda Zoppi M. & co (2007) *Verde di città*, vol. 8, Firenze: Alinea ed.

¹⁹ Ibidem

²⁰ Secondo un "criterio collaudato da tempo in Germania, secondo il quale vengono usate piantagioni fitte iniziali che con gli anni possono essere sfoltite grazie a progressivo trapianto di alcuni alberi in giardini di nuovo impianto," crf. Zoppi 2007 op. citata
Annacaterina Piras, "International Garden Festival, luogo di sensibilizzazione e sperimentazione, motore e catalizzatore per la trasformazione urbana sostenibile", Tesi Dottorato, Università degli studi di Sassari

dimensioni (prevalentemente tigli e aceri) e in forte stato di avanzamento di crescita (dai 20/30 anni sino ad alberi di 60 anni) e 200.000 arbusti, stravolgendo completamente l'aspetto del sito che pareva all'apertura della manifestazione un paesaggio formatosi nel corso di molti anni.

Il "parco si caratterizza per il suo segno forte e volutamente artificiale, da contrapporre all'anonima espansione urbana che lo circonda, ponendosi in questo modo come elemento qualificante e punto di riferimento per tutto il quartiere di Waldfriedhof che, con i suoi 200.000 abitanti, equivale a una città di media grandezza. In questo modo il parco si sostituisce ai vecchi simboli della città (cattedrale, municipio, piazza)", risultando nuovo spazio simbolico e diventando "fattore di aggregazione per l'intera area"²¹, divenendo spazio di aggregazione per l'intera città. Il rapporto del Parco con l'intorno fu sempre "molto ricercato e costruito con cura", il legame con la zona residenziale fu realizzato con numerosi accessi e con la costruzione di una serie di piccole aree da gioco e aree di sosta che integrarono il parco alla zona residenziale circostante. L'uso intensivo del West Park oggi, contenente il giardino botanico e diventato nel tempo luogo di aggregazione multiculturale e parco tra i più belli e frequentati della città, dimostra come il concetto sia stato sin da allora quello di una pianificazione fortemente orientata verso il



futuro sostenibile del parco. Nel frattempo, sin da subito il West Park risultò lo spazio per la ricreazione e il tempo libero di circa 200.000 persone tra cui i 10.000 appartenenti all'intorno del quartiere di *Sendling*. La BUGA lasciò in eredità al parco, oltre alle tribune sul lago, agli spazi gioco e il giardino delle rose, il giardino cinese, giapponese, nepalese e thailandese con i loro templi che vengono oggi utilizzati per ritrovi e cerimonie religiose. L'Esposizione internazionale dell' 83, *Internationale Gartenbauausstellung* fu molto importante perché segno l'inizio, nell'ambito delle manifestazioni tedesche moderne, dell'introduzione tra i temi canonici delle esposizioni di giardinaggio dei concetti di ecologia del paesaggio.

²¹ Ibidem

realizzato con elementi lignei, sorta di opera scultorea che divenne emblema del parco, o l'estetica architettonico naturale dell'edificio ristoro progettato da Kremser, il giardino geologico della paesaggista Gisela Kubitz, contenete evidenti intenzioni di sensibilizzazione nei confronti dell'uomo verso il rispetto dell'ambiente dettato dalla sostanziale differenza tra i tempi biologici e le ere geologiche. Fu dedicato un giardino a Karl Foester protagonista della orticoltura in Germania, tra i primi a proporre l'idea dei giardini naturali, ricordato attraverso un'ampia area di 300 tipi di differenti erbacee,²² la cui biodiversità risultò seconda solo al giardino Botanico della città. Ogni anno dalla sua prima apertura il parco ospita 1,2 milioni di visitatori paganti.



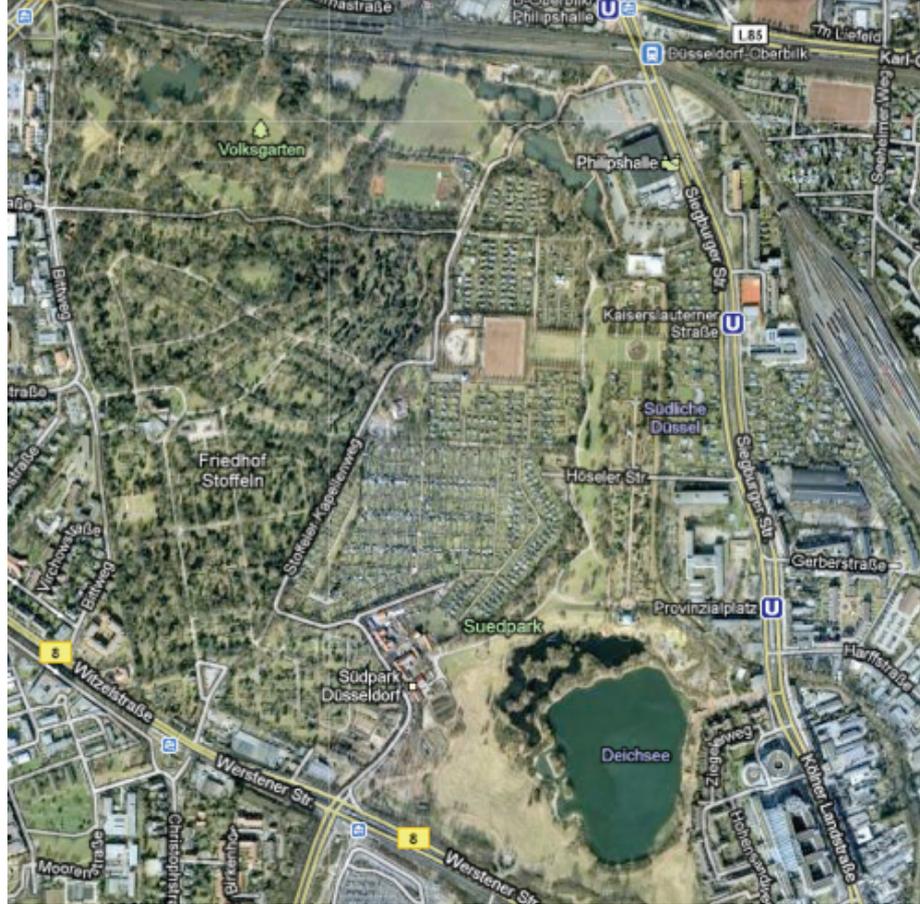
*Immagini: programmi sociali-installazioni artistiche
Ponte Rhizomatische in pagina precedente
Sito Esposizione 1985, Immagini tratte da:
<http://www.bundesgartenschau.de>*

²² crf. a Zoppi M. & co (2007) *Verde di città*, vol. 8, Firenze: Alinea ed.

Veduta aerea del sito dell'Esposizione (anno 2010), Immagine tratta da: Google - immagini - Tele Atlas.

La BUGA del **1987** si svolse a **Dusseldorf** su un'estensione di 70 ettari di quello che divenne un nuovo grande parco composto dal *Volksgarten*, il *Sud Park* e il lago *Bagger* a sud, per un totale di 87 ettari.

I quattro paesaggisti incaricati Wagenfeld, Mueller, Aufmkolk e Birkigt, idearono un progetto secondo il quale il nuovo parco dovesse risultare costituito da tre sub-aree funzionali dai caratteri ben distinti: il "*Volksgarten*", 27 ettari, il parco esistente dall'impianto di origine barocca che venne restaurato mantenendo l'impianto originario e facendo del canale *Dussel*, interno al parco, una nuova struttura naturalistica elemento organizzatore (rinaturalizzando le sponde e il letto e demolendo le opere precedenti fatte in cemento) dell'area centrale del nuovo parco con intorno spazi ricreativi; "*In den Gärten*", 20 ettari, nuovo asse espositivo principale di giardini tematici ("superba sequenza di 16 giardini formali, splendida antologia della progettazione dei piccoli spazi verdi") e orti urbani pubblici, qui per la prima volta in una esposizione a livello federale "ad aprire la strada ad un uso del parco più legato alle necessità della gente che vive nel quartiere"²³ (*Kleingarten* per 17,5 ettari) e di collegamento tra il *Volksgarten* e il lago *Bagger* a sud; "*Vor dem Deich*", 23 ettari, una nuova struttura ecologica della città, data dalla rimodellazione del lago *Bagger* che diventò una grande area umida a carattere essenzialmente naturalistico, venne portato allo stesso livello del Reno, vennero realizzate aree da gioco a servizio per i residenti intorno e stabilire così una netta integrazione tra il verde e le strutture scolastiche adiacenti, vennero inoltre costruite barriere antirumore attraverso movimenti di terre per attutire gli effetti del traffico veicolare dato dalla *Western Autoban* a sud dell'area.



²³ Ibidem

Annacaterina Piras, "International Garden Festival, luogo di sensibilizzazione e sperimentazione, motore e catalizzatore per la trasformazione urbana sostenibile", Tesi Dottorato, Università degli studi di Sassari

Planimetria del sito dell'Esposizione 1987, Immagine tratta da:
<http://www.bundesgartenschau.de>

Il tema principale del progetto dell'esposizione (su concorso indetto 10 anni prima) era quello della realizzazione di: "Un asse verde dal Reno al Reno", risanare e restaurare l'antico parco d'impianto ottocentesco Volksgarten,²⁴espandere il rinnovato impianto paesaggistico verso sud e riconnettere l'intera area alla città, offrendo così ai suoi abitanti un immenso polmone verde che andasse da nord a sud tra due anse del Reno, attraversando zone fondamentali dove erano ubicati servizi e attrezzature, quali stazione, orto botanico impianti sportivi e il centro storico della città.

Fondamentale risultava sviluppare specifici interventi di riqualificazione e di collegamento riguardo le aree urbane immediatamente adiacenti il nuovo parco tramite le sistemazioni degli accessi al parco e la realizzazione di nuove piste ciclo-pedonali e la realizzazione di una fortemente caratterizzazione naturalistica intorno al lago di cava ai fini della sensibilizzazione naturalistica degli abitanti intorno.

Oltre agli sviluppi positivi diretti che la BUGA indusse all'interno del Sud Park, sede dell'esposizione temporale, comportò anche e soprattutto una serie di effetti secondari positivi per la capitale del Nord Reno-Westfalia, tra cui la riprogettazione della stazione centrale, la costruzione della metropolitana per la città e della tangenziale sud in continuazione della A 46 con tunnel/sottopasso ecologico.



Veduta aerea di "In den Gärten"
 Immagine tratta da:
<http://www.bundesgartenschau.de>



²⁴Realizzato nel 1896 era costituito dall'area a orti, Kleingarten, il cimitero di Stoffel del 1873, un lago di cava di oltre 7 ettari, il Baggersee, are sportive e maneggio, un'area industriale in disuso ad est del lago, all'epoca in fase di trasformazione, il canale del Dussel che costeggiava tutto il lato nord-est del parco.

Veduta aerea, particolare della
risistemazione del "canale Dussel."
Immagine tratta da: [http://
www.bundesgartenschau.de](http://www.bundesgartenschau.de)



Queste rappresentano
solo tre delle prove
dell'importanza e
opportunità fondamentali
che le *gartenschau*
andavano assumendo,
sempre più col tempo,
nell'ambito di

un'opportunità di sviluppo urbano orientato a un futuro sostenibile nella maggior parte delle città della Germania e suoi abitanti. Il motto della BUGA fu "Il giardino per tutti noi" e la manifestazione inaugurava il settecentesimo anniversario della città, il ParcoSud rimase aperto da allora e perfettamente funzionante. Sud Park si caratterizzò infatti sin da subito, rispetto ad altri parchi nati a seguito delle mostre federali, "non per la sua bellezza formale, ma per essere tra i più legati ai bisogni sociali dei cittadini per i quali era stato voluto, non a caso Robert Holden²⁵ disse in merito alla BUGA di Dusseldorf: "...I giardini sono creati per le persone reali. I *garden festival* sono il giardino di casa tua, semplicemente con il compito più ampio" ²⁶.

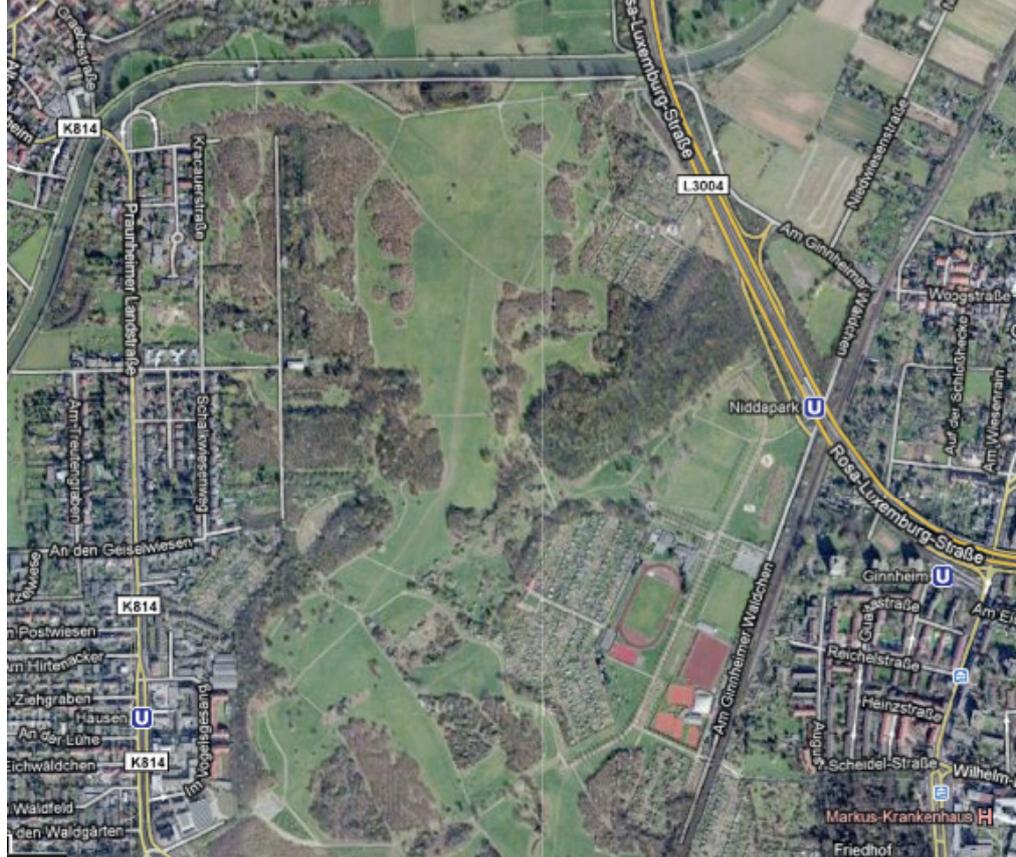
Altro effetto della BUGA fu quello d'incanalare investimenti privati nel quartiere di Südpark con nuova edilizia residenziale e lavoro terziario che portò più di 2500 posti di lavoro.

²⁵ Robert Holden è paesaggista, critico e autore di numerosi testi sulle tendenze nell'architettura del paesaggio contemporanea, è docente presso la Greenwich University, Londra.

²⁶ crf. a Zoppi 2007, op. citata

Veduta aerea del sito dell'Esposizione (anno 2010), Immagine tratta da: Google - immagini - Tele Atlas.

A **Francoforte sul Meno** la **BUGA** svoltasi nel **1989** poté vantare una estensione di 90 ettari in un'area che per due terzi della superficie era occupata da Kleingarten di vecchio impianto (piccoli giardini e orti familiari²⁷ in affitto sul luogo pubblico e gestiti da associazioni), per il resto vantava presenza di



spazi ad attrezzature da gioco e ampie zone aperte ad uso agricolo estensivo²⁸, con l'investimento per la realizzazione del parco sul Nidda, risultando la seconda più grande area verde della città e contando durante i sei mesi di apertura la presenza di ben 8 milioni di visitatori.

Nel 1914 fu avanzata la prima idea di realizzare un gran parco fluviale per Francoforte. La regimazione del fiume Nidda era avvenuta solo negli anni Venti, mentre negli anni Settanta era stato concepito un primo grande progetto di verde per proteggere ben 18 km della valle del Nidda, che aveva precedentemente già perduto parte della sua naturalità ed era minacciata da ingenti progetti di nuova viabilità e dall'estensione dello Zoo per un'area di circa 100 ettari.

Con l'occasione della creazione del nuovo parco si pose rimedio alla forte espansione avvenuta lungo il settore nord della città che minacciava la qualità stessa del clima dei quartieri settentrionali.

Nel complesso era previsto il recupero ambientale di oltre 150 ettari della valle del Nidda, la rilocalizzazione dell'area dello Zoo e realizzazione di un collegamento diretto tramite nuove strade pedonali e piste ciclabili, sia ai giardini ottocenteschi del *Palmengarten* e *Grunenburgpark*, che al centro storico della città.

²⁷ Concepiti dal dottor Schreber nel 1860 per questioni di salubrità e igienico mentali in risposta ai ben noti meccanismi di alienazione conseguenti l'epoca dell'industrializzazione, gli orti familiari vantano in Germania una lunga tradizione che subì diverse evoluzioni tecnico-formali nell'arco degli anni, se ne contarono 12 sino al 1989. Nell'ambito della BUGA vennero resa testimonianza di queste evoluzioni sino al giardino ecologico moderno, attraverso riproduzioni su aree di diverse grandezze che allo smantellamento della fase temporanea dell'Esposizione rimasero come struttura permanente del parco in eredità alla città. Cfr. Buffa C., Fontana F. (1999), PARCO PUBBLICO URBANO ED ESPOSIZIONI FLOREALI, modelli di progettazione e gestione: esperienze internazionali a confronto, CELID, Torino

²⁸ Ibidem

Anacaterina Piras, "International Garden Festival, luogo di sensibilizzazione e sperimentazione, motore e catalizzatore per la trasformazione urbana sostenibile", Tesi Dottorato, Università degli studi di Sassari

Nella progettazione finale del parco, realizzato tenendo conto delle indicazioni generali del progetto vincitore di Nohrfried Phol, secondo concorso nazionale indetto nel 1981²⁹, l'idea di massima era quella che l'area si dovesse mantenere il più naturale possibile, ricreando per quanto possibile la situazione paesaggistica prima della canalizzazione del Fiume, perciò prati a parco con percorsi fissi, intervallati da piccole foreste dominarono l'aspetto del parco Nidda.

Il progetto si articolò in una serie di interventi che si collegavano alle differenti caratteristiche di paesaggio, tra cui la localizzazione delle aree ricreative in prossimità delle zone di ingresso al parco per proteggere la vegetazione seminaturale della valle del Nidda; la trasformazione di 50 ettari di campi agricoli in grandi praterie; la realizzazione di schermature vegetali antirumore in prossimità di autostrade e linee ferroviarie, la costruzione di un percorso pedonale e pista ciclabile di collegamento tra il parco e il centro della città, la riqualificazione e risistemazione spondale del torrente Bach .

Grazie alla BUGA la città poté dotarsi di un nuovo parco semi naturalistico di ben 170 ettari, d'importanza cruciale per le condizioni climatiche e ecologiche andando a costituire l'ultima grande area nel territorio urbano a carattere estensivo, oggi ricca di biodiversità, sia in termini di flora, che di fauna.



I criteri progettuali adottati furono quelli tipici dei parchi pubblici degli anni Venti, secondo cui le aree di bordo al parco (fasce di filtro tra l'espansione edilizia della città e il nuovo parco, costituite da messa a dimora di specie ornamentali) andavano ad ospitare le principali attività e funzioni ricreative, tra cui orti urbani e aree gioco nel margine occidentale e orti urbani e impianti sportivi lungo il margine orientale, mentre l'area centrale, costituita prevalentemente da bosco ceduo, con 30 ettari di nuovo impianto e praterie, che ospitarono per i soli 6 mesi di apertura della BUGA l'area dei

giardini tematici strutturata secondo un quadrato di 12 ettari (350x350 m), che venne subito smantellata alla chiusura dell'esposizione, lasciando spazio ad una zona aperta, secondo la classica impostazione della tradizione del giardino paesaggistico, rendendo ancor oggi del "Nidda park" il parco più usato in città.

Sopra: veduta area, particolare dell'area espositiva temporanea dei giardini tematici, Immagine tratta da: <http://www.bundesgartenschau.de>

²⁹ Generalmente i tempi di pianificazione e organizzazione delle *gartenschau* si aggirano intorno ai dieci anni, nel caso specifico infatti, già nel 1977 la giunta comunale decise di concorrere per la BUGA che si sarebbe dovuta svolgere nel 1989, nel 1980 venne formata la società responsabile per la BUGA, nel 1981 avvenne il concorso d'idee a livello nazionale, nell'82 si addivenne alla definizione del piano generale del parco sulla base del progetto vincitore del concorso avvenuto l'anno prima, nell'83 si giunse al concetto di massima della *gartenschau*, nell'86 si definì il progetto e solo nell'87, a due anni dall'apertura dell'Esposizione iniziarono i lavori. Cfr. Buffa, Fontana, op. citata

Veduta aerea del sito dell'Esposizione (anno 2010), Immagine tratta da: Google - immagini - Tele Atlas.



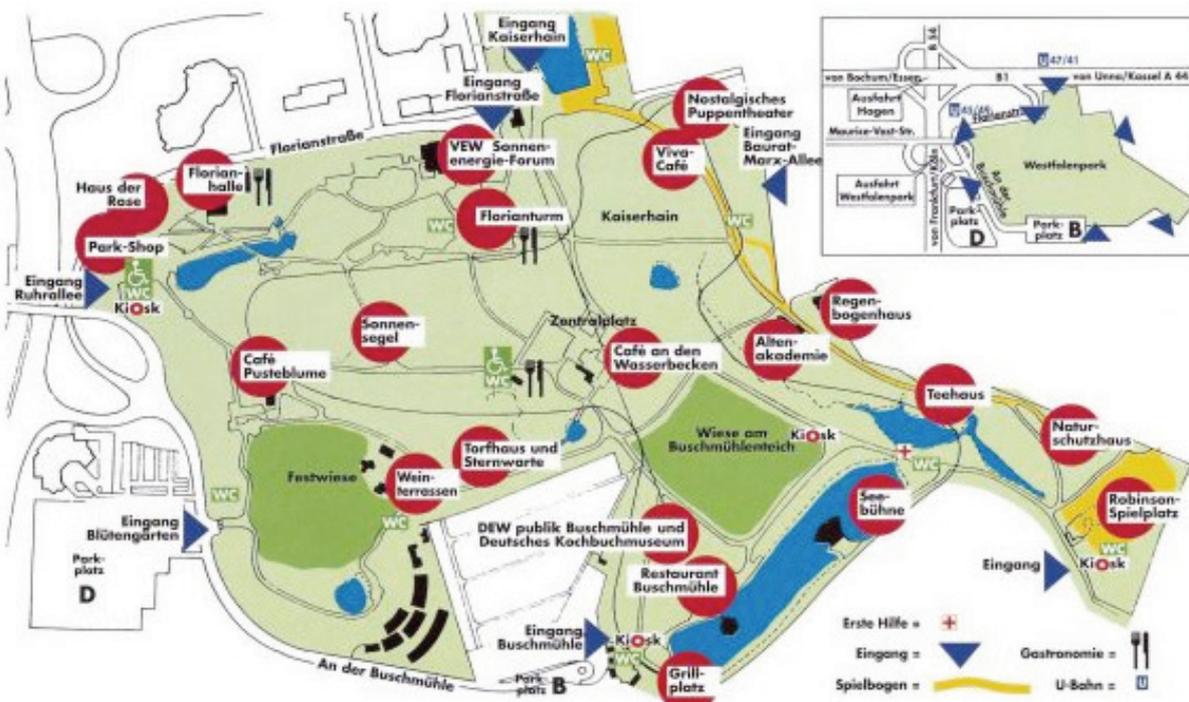
Nel **1991** per la terza volta **Dortmund** ospitò la *bundesgartenschau* e come già avvenuto nel 1959 e nel 1969 fu nuovamente il Parco Westfalen l'ambientazione paesaggistica, per 70 ettari e con 4 milioni di visitatori.

Il parco venne dotato di servizi e nuovi edifici all'ingresso principale e vennero poi riorganizzati i collegamenti interni per permettere una fruibilità maggiore dei visitatori sino agli angoli remoti del parco.

All'interno della manifestazione vi fu l'occasione per divulgare e sperimentare le nuove energie rinnovabili, vi si tenne il *RWE Solar Energy Forum* e diversi seminari e convegni sui temi dello sviluppo sostenibile e della progettazione bioclimatica, *Naturschutzhaus*, attraverso architetture, quale quella di *Günter Behnisch*, già sperimentata nel '69 della copertura solare a forma di vela che vennero poi realizzate altrove, per esempio nella copertura dello stadio di Monaco. Con quest'edizione, parte della superficie del parco divenne riserva naturale e luogo di educazione alla sensibilizzazione e rispetto per l'ambiente presso la popolazione e tutti i visitatori della manifestazione.

Nell'area che ad oggi è uno dei parchi più popolari a livello nazionale, vi si concentrano il museo *Deutsche Kochbuchmuseum*, l'osservatorio di Dortmund e la torre Florian creata in ambito della prima BUGA del '59.

Mapa del sito dell'Esposizione 1991, Immagine tratta da: <http://www.bundesgartenschau.de>



one, motore e di Sassari



“Progetto generale paesaggistico dell'Esposizione(Luz ed altri).”Immagine tratta da: Buffa C., Fontana F. (1999), PARCO PUBBLICO URBANO ED ESPOSIZIONI FLOREALI, modelli di progettazione e gestione: esperienze internazionali a confronto, CELID: Torino, pag. 58-59

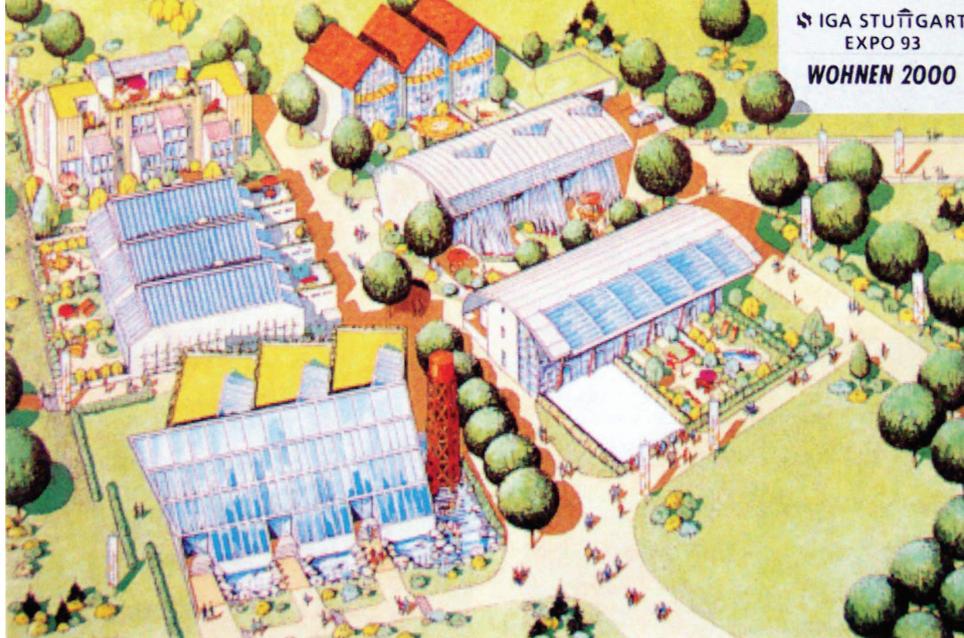
Nel **1993** la **IGA** si svolse a Stoccarda, proprio dove si erano svolte le BUGA del '61 e del '77, con quest'edizione la città poté concretizzare l'idea della “U Verde” collegando fisicamente i giardini del palazzo di Rosenstein (Rosentein Park, giardino paesaggistico degli inizi dell'ottocento di 40 ettari) con Killesberg, parco di 44 ettari allora in forte stato di degrado, attraverso Wartberg, area collinare di 18 ettari sino da allora non accessibile al pubblico, sino a Leibfriedscher, giardino ottocentesco di 8 ettari allora completamente circondato dal traffico, andando a collegare le quattro zone sino ad allora scollegate e separate da una fitta struttura di collegamenti viari e di trasporti pubblici, creando così una unica area di complessivamente 100 ettari, che si sviluppava secondo una fascia verde estesa lungo 8 km, con un'utenza che toccò oltre 11 milioni di di visitatori sui 7 milioni previsti.

Il tema del concorso di progettazione bandito nel 1984, come consuetudine quasi 10 anni prima dell'apertura della IGA e vinto dai paesaggisti Luz e Partners riguardava la “Tutela responsabile della natura in città” e prevedeva i collegamenti ciclo-pedonali lungo i 110 ettari di aree a verde esistenti, che venne risolto attraverso la realizzazione di passerelle e sottopassi, per migliorarne accessibilità e utilizzo e il collegamento del centro città con le aree periferiche ricreative, riservando a tutta l'area il significato di un unico grande parco paesaggistico al fine di svilupparne e valorizzarne le componenti culturali e paesaggistiche locali.

Fondamentalmente il progetto della IGA del '93 permise il collegamento delle varie zone a verde sorte internamente alla città a seguito delle precedenti BUGA, trattandosi nel complesso “di un tentativo complesso per integrare funzioni e forma, giardinaggio e arte, tradizione e innovazione, storia e progetto in un'opera globale all'interno di una grande area urbana destinata a verde pubblico”³⁰.

³⁰ Cfr. Buffa, Fontana, op. citata

Dettaglio progetto "Abitare 2000",
Immagine tratta da: Buffa, Fontana,
op. citata pag. 63

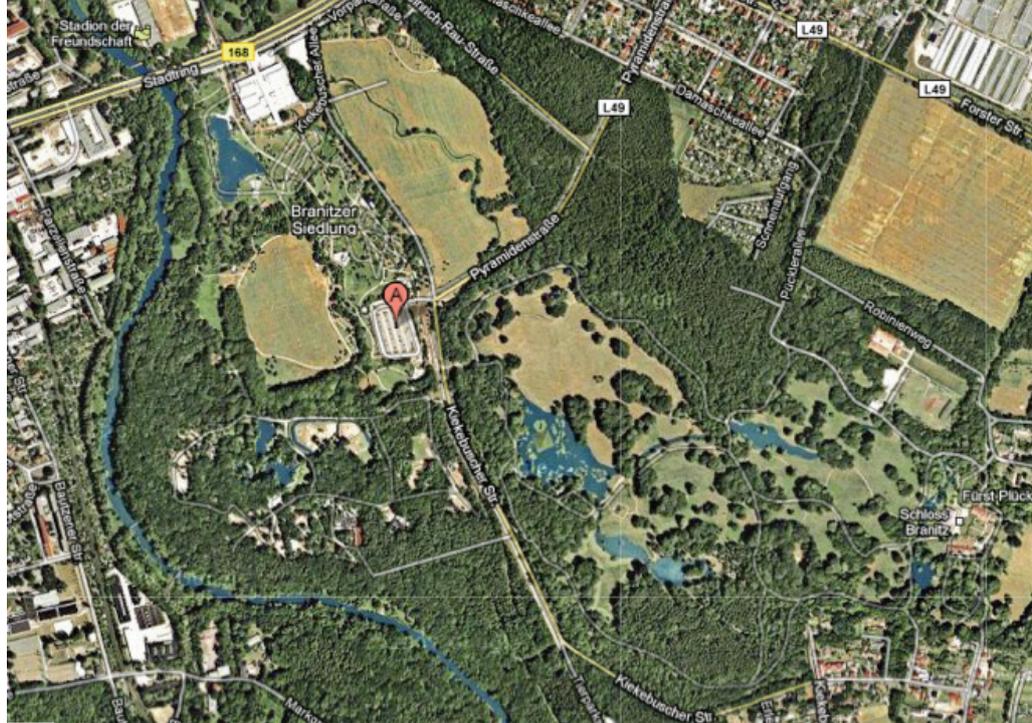


La realizzazione del progetto della IGA permise lo svolgersi d'interventi significativi lungo le quattro ampie aree verdi, inducendone talvolta mutamenti persino nel loro originario assetto formale, quali la risistemazione dell'intero assetto vegetale e restauro dei monumenti, riqualificazione dell'ingresso principale e ampliamento degli edifici della fiera di Stoccarda, il risanamento del quartiere residenziale adiacente, la costruzione di passerelle e sottopassi (sino all'area di Wateberg) nella zona di Killesberg; costruzione di un grande ponte sospeso ciclo pedonale di oltre 250 metri, la formazione di terrapieni e strutture insonorizzanti per la difesa del parco dal rumore del traffico circostante, la costruzione di "Abitare 2000," nuovo centro residenziale con tipologie unifamiliari e a più piani, secondo i criteri della bioarchitettura, basati sull'utilizzo delle energie rinnovabili, quali geotermico, utilizzo di raccolta e recupero di acque piovane, e la creazione di strutture vegetali a fini dimostrativi sulla frutticoltura estensiva, tutela ornitologica e dei biotipi (per esempio "Il giardino delle Api"), unitamente a un padiglione dell'ecologia circondato da orti biologici, dove si svilupparono argomenti e manifestazioni sul tema dell'ambiente, il tutto nell'area della collina di Wateberg a fini educativi e di sensibilizzazione nei confronti dell'ambiente da parte dei visitatori.

Importanza fondamentale all'interno della "U Verde", così completata, assunsero i collegamenti, volendo gli organizzatori fare dell'esposizione una occasione, unitamente con i numerosi artisti coinvolti, di un'opera d'arte globale configurando l'ambiente dal punto di vista paesaggistico, artistico e della fruibilità, attraverso passerelle e sottopassi per realizzare la continuità pedonale interna della nuova immensa area a parco evitando così l'attraversamento delle arterie e ferrovia circostanti, di cui vennero affrontati studi approfonditi per gli aspetti tecnico ed estetico formali (per esempio il sottopasso in prossimità di della *Wartbergemulde* e la passerella di collegamento tra il giardino di *Leibfried* e quello di *Rosentein* sulla *Nordbahnhofstrasse*) che dovevano risultare compatibili con il generale approccio paesaggistico e il contemporaneo inserimento nell'impianto verde.

Le manifestazioni nell'arco del tempo giovarono alla città soprattutto, oltre che in termini di qualità della vita, in qualità degli spazi verdi e loro fruibilità attraverso il collegamento continuo della nuova cintura verde, ma anche dal punto di vista igienico sanitario, contribuendo all'equilibrio del microclima e a combattere l'inquinamento. Essendo la realizzazione della "U Verde" una cintura di collegamento verde tra la città e la campagna intorno, permetteva infatti, il deflusso dell'aria inquinata della città lungo la cintura verde e il reflusso dell'aria rigenerata e rigenerante dalla campagna che penetrava sin nel cuore della città.

Veduta aerea del sito dell'Esposizione (anno 2010), Immagine tratta da: Google - immagini - Tele Atlas.



La BUGA di **Cottbus** del **1995** rappresenta, a quattro anni e mezzo dopo la riunificazione tedesca, il primo *National Garden Festival* che si tenne per lo sviluppo urbano e turistico della città nei nuovi stati federali. L'estensione di 76 ettari e l'utenza di 2 milioni e mezzo di visitatori diede vita al nuovo parco di *Spreeauenpark* lungo il fiume Spree, nell'area periferica a sud est della città, a ridosso dell'area agricola e i quartieri periferici di *Barntiz* e *Kiekebush* e il parco del palazzo di *Branitz* (*Branitzer Park*).

La BUGA sortì l'effetto di attirare finanziamenti privati di diversi milioni di euro nel settore del turismo e dello sviluppo infrastrutturale della seconda città più grande dello stato del Brandeburgo.

Attraverso la costruzione di alberghi e pensioni venne quintuplicata l'offerta di sistemazioni urbane e furono offerti 2.100 nuovi posti letto per lo sviluppo turistico della città. Un altro effetto economico positivo venne dalla costruzione di padiglioni adibiti agli spettacoli del padiglione BUGA22.

Come previsto, dopo la fine della BUGA la città poté dotarsi di un nuovo palazzo espositivo e centro congressi con una superficie di 9.000 metri quadrati. Questo permise di estendere il parco Parco del castello di *Branitz*, collegandolo alla città

creando un nuovo parco moderno dotato d'infrastrutture e collegamenti con gli altri parchi urbani della città. Il rinnovamento generale investì infatti tutta la città e così pure ulteriori piccole aree verdi e parchi esistenti vennero rinnovati, coerentemente con la filosofia secondo la quale nacque e si svilupparono le *gartenschau* nel suolo tedesco.



Veduta aerea: particolare palazzo espositivo e sistemazione paesaggistica. Immagine tratta da: <http://www.bundesgartenschau.de>

Veduta aerea del sito dell'Esposizione (anno 1997), Immagine tratta da:
<http://www.bundesgartenschau.de>

Originariamente lo scopo e la portata dello spettacolo dell'esposizione federale di giardini che si svolse a **Gelsenkirchen** nel **1997** fu insolito perché la mostra si presentò sotto forma di un paesaggio particolare in quanto il sito di ambientazione fu quello di un'ex miniera di carbone, convertita per l'occasione, compreso lo storico edificio industriale. Vennero compiute ingenti attività di pianificazione e bonifica per

convertire e bonificare Nordstern, il sito dell'antica miniera in disuso, nel nuovo Nordsternpark, con 100 ettari di estensione e un milione e mezzo di visitatori.

In questo periodo le BUGA s'indirizzano verso la pianificazione del recupero di ex aree industriali dismesse, concetti connessi all'utilizzo e lo sviluppo delle energie rinnovabili, coerenti al principio della conversione e riuso degli impianti un tempo delegati alla lavorazione e produzione energetica delle risorse limitate.

Vennero promulgati lavori spettacolari per il collegamento da un lato all'altro del canale "Reno-Herne" per permettere ai visitatori la fruizione dell'esposizione temporanea, e il contemporaneo collegamento con le aree circostanti, per le quali il parco mantiene a tutt'oggi un alto valore ricreativo.



La BUGA indusse inoltre benefici economici per la città in quanto negli ex stabilimenti industriali vennero stabiliti alcuni esercizi di ristorazione, come pure alcune attrazioni per il tempo libero e parte venne locata a uso amministrativo, sostenendo circa 1.000 nuovi posti di lavoro.

Veduta area: particolare giardini tematici e collegamenti pedonali sul Reno. Immagine tratta da: <http://www.bundesgartenschau.de>



Mappa del sito dell'Esposizione 1999, Immagine tratta da:<http://www.bundesgartenschau.de>

Nel **1999** si svolse il National Garden Festival a **Magdeburgo**, risultando un esempio di successo di conversione e nuova destinazione d'uso di suolo. Sullo stesso sito, dove si svolse la **BUGA**, con un'estensione di 93 ettari e un'utenza di 2,3 milioni di visitatori destinato a diventare in seguito il parco di *Elbapark*, sette anni prima vi transitavano ancora i carri armati russi.

Il Magdeburgo trasformò così sulla spinta della *gartenschau* l'ex base militare in un parco. I motti del tipo: "La piazza d'armi, come un parco di paesaggio" o "profumo floreale, invece di polvere da sparo," furono il risultato di una forte politica di promozione del cambiamento d'immagine della città.

Il nuovo simbolo architettonico divenne così la *Millennium Tower*, edificata per ben 60 metri sul sito della BUGA e il parco diventò un nuovo *spazio di relazione*, contenitore di programmi sociali con più di 2000 eventi affollatissimi dai visitatori durante il periodo di apertura dell'esposizione, diventando così icona assoluta della nuova mentalità aperta e originale che la città voleva promuovere.

Veduta area: particolare Millenium Tower. Immagine tratta da: <http://www.bundesgartenschau.de>



Annacaterina Piras, "Internati
catalizzatore per la trasforma:

Veduta aerea del sito dell'Esposizione (anno 2010), Immagine tratta da: Google - immagini - Tele Atlas.

Nel **2001** la BUGA approdò a **Potsdam**, le aree d'intervento e ambientazione comprendevano il centro storico della città e l'area attigua al Campus Universitario di *Bornstedter Feld*, per una superficie totale di 70 ettari e 2,6 milioni di spettatori. Il riconoscimento di diverse aree della città da parte dell'UNESCO, invitò la città di Potsdam a operare il contemporaneo risanamento e la ristrutturazione della città.



Il motto dell'esposizione fu "arte del giardino tra passato e futuro". L'aspetto della sostenibilità fin dall'inizio fu il tema centrale con il quale la capitale dello stato di Brandeburgo approcciò la progettazione della *bundesgartenschau*.

Il sito di base per il Garden Festival Nazionale fu un parco pubblico noto sotto il nome di campo Bornstedter. Ma la manifestazione si svolse anche all'interno della città con progetti di riqualificazione del suo centro storico, tra i quali venne restaurato il suo parco più antico il *Lustgartens*.

La progettazione del parco sul Bornstedter Feld fu affidata al paesaggista Peter Latz, mentre per l'ex area militare sovietica in cui era prevista la costruzione di nuovi quartieri per circa 14.000 nuovi abitanti e 5000 posti di lavoro, secondo un preciso progetto di conversione paesaggistica, come previsto dal *masterplan*, venne affidato incarico ai paesaggisti Burger e Tischer.

Masterplan BUGA Potsdam 2001, area temporanea giardini tematici di Burger+Tischer. Immagine tratta da Tischer 2009, op. citata

Annacaterina Piras, "International Garden Festival, luogo di catalizzatore per la trasformazione urbana sostenibile", Tesi I





Masterplan BUGA Potsdam 2001, dettaglio area temporanea dei "nuovi possibili paesaggi produttivi del futuro" di Burger+Tischer. Immagine tratta da Tischer 2009, op. citata.

Venne chiesto ai paesaggisti Burger+Tischer di proporre un progetto a uso temporaneo di allestimento con giardini effimeri pensati per i circa 3 milioni di visitatori che sarebbero stati presenti durante i sei mesi di apertura della Gartenschau. Tra i vari interventi effimeri, vennero realizzati vari giardini tematici, tutti conformi ad indurre ispirazione nel cittadino nell'ambito della progettazione del suo giardino privato, mentre nel contesto delle aree temporanee, i paesaggisti realizzarono per il Ministero

Federale dell'Alimentazione, Agricoltura e Protezione del Consumatore³¹(BMELV) un progetto dei "nuovi possibili paesaggi produttivi del futuro".

I paesaggisti simularono un "paesaggio agrario con specie che servivano a sostituire tutti i prodotti basati sui derivati della petrolchimica," all'interno dell'area dell'agricoltura del futuro nell'ambito di una dimostrazione delle svariate possibilità in seno alle risorse rinnovabili³².



BUGA, Potsdam 2001, dettaglio area temporanea dei "nuovi possibili paesaggi produttivi del futuro" di Burger+Tischer. Immagine tratta da Tischer 2009, op. citata.

³¹ Si veda:<http://www.bmelv.de>

³² Tratto da Tischer 2009

Annacaterina Piras, "International Garden Festival, luogo di sensibilizzazione e sperimentazione, motore e catalizzatore per la trasformazione urbana sostenibile", Tesi Dottorato, Università degli studi di Sassari

- | Lageplan: | Layout Plan: | | |
|-----------|----------------------------|----|---------------------------|
| 1 | Eingänge/ Ausgänge | 1 | Entrances/Exits |
| 2 | Hamburger Tor | 2 | Hamburger Tor |
| 3 | Selbststation | 3 | Cable Car Station |
| 4 | Internationale Blumenhalle | 4 | International Flower Hall |
| 5 | Ruhende | 5 | Röunda |
| 6 | Rosenhang | 6 | Rose Terraces |
| 7 | Mahlbusen | 7 | Tidal Slough |
| 8 | Inselspielfeld | 8 | Island Playground |
| 9 | Aussichtsterrasse | 9 | Viewing Bridge |
| 10 | Messebrücke | 10 | Exhibition Bridge |
| 11 | Festwiese | 11 | Festival Field |
| 12 | Rosengarten | 12 | Rose Garden |
| 13 | Schiffarena | 13 | Ships Arena |
| 14 | Kopfwaldenweg | 14 | Pollarded Willow Avenue |
| 15 | Weidandam | 15 | Willow Cathedral |
| 16 | Mecklenburger Hallenhaus | 16 | Mecklenburg Hall House |
| 17 | Kieswäher | 17 | Gravel Pond |
| 18 | Lund's End | 18 | Lund's End |
| 19 | Nationengärten | 19 | Gardens of the Nations |
| 20 | Rostocker Gärten | 20 | Rostock Gardens |
| 21 | Traditionsschiff | 21 | Traditional Ship |
| 22 | Pier | 22 | Pier |
| 23 | Schiffanleger | 23 | Ships' Berth |
| 24 | Schwimmende Gärten | 24 | Floating Gardens |
| 25 | Klostergräben | 25 | Klostergräben |
| 26 | Deutscher Pavillon | 26 | German Pavilion |
| 27 | Kleingärten | 27 | Small Gardens |
| 28 | Warnowstrand | 28 | Warnow Beach |
| 29 | Dorf Schmarl | 29 | Schmarl Village |
| 30 | Likedeeler | 30 | Likedeeler |
| 31 | Fährhaus | 31 | Ferry House |
| 32 | Ausstellerbeiträge | 32 | Exhibitors' Contributions |
| 33 | Pavilions | 33 | Pavilions |
| 34 | Bühnen | 34 | Stages |
| 35 | Lehrbereiche | 35 | Teaching Areas |
| 36 | Mahlbusenbrücke | 36 | Mahlbusen Bridge |
| 37 | Nordbrücke | 37 | North Bridge |



22

Masterplan IGA Rostock 2003, WES&Partner, Landschaftsarchitekten gmp

L'IGA del 2003 si svolse nella città anseatica di **Rostock**, per una superficie totale di 100 ettari, 2,6 milioni di visitatori effettivi e partecipanti provenienti da 23 nazioni.

I palmizi degli arabi, il padiglione di bambù dei cinesi, i greci del giardino Egeo o il "Giardino delle donne" realizzato dall'Austria, e molti altri, fecero di Rostock il centro del mondo del giardino per 179 giorni. La vicinanza al Mar Baltico in una zona attraversata da numerose insenature fece del sito espositivo un paesaggio particolarmente florido e unico.

Il motto della IGA fu "Uomo - Natura - Acqua" e venne realizzato dai progettisti del paesaggio attraverso soluzioni singolari, quali ad esempio i giardini galleggianti, permettendo ai visitatori di raggiungerli a bordo d'imbarcazioni.

Il nome dato al luogo dove si svolgeva l'esposizione *Rostock-Park*, rimase inalterato anche dopo la fine ufficiale della IGA. Inoltre, i giardini di 13 nazioni furono mantenuti anche durante l'anno successivo, e otto di essi persistono e si manterranno sino al 2013 grazie a un biglietto d'ingresso limitato che permette di mantenerne i costi di manutenzione e conservazione.



Veduta aerea del sito dell'Esposizione (anno 2010), Immagine tratta da: Google - immagini - Tele Atlas.



L'esibizione internazionale di orticoltura accelerò progetti di sviluppo già pianificati all'interno della città e ne sollecitò di nuovi.

Nel corso dello spettacolo del *garden festival*, il territorio supportò e ospitò più di 2000 eventi differenti che riguardarono musica pop, concerti di musica classica, teatro, sport, eventi artistici e folcloristici.

Garden festival e innumerevoli eventi ospitati a parte, l'esibizione aspirava a divenire ed è alla fine risultata, reale motore di sviluppo urbano e di duraturi sviluppi e miglioramenti a livello regionale per gli anni che seguirono. La città di Rostock investì in un festival di alta qualità e in un *garden festival* a carattere litorale.

Con l'occasione furono restaurati parchi storici, giardini botanici e zoologici, così come giardini e parchi urbani. Parchi nazionali, contenenti l'arte dell'orticoltura esotica, giardini tematici, contenenti fontane e installazioni d'acqua, furono pianificati in ambientazioni di percorsi acquatici naturali e fu realizzato un giardino futuristico basato sull'utilizzo delle risorse rinnovabili.

Immagini tratte da:

IGA Rostock 2003 Bestand Konzeption Umsetzung, Thoughts sketches designs thesises due to the genesis of IGA 1997 - 2003 IGA Rostock GmbH 2003 WES&Partner, Landschaftsarchitekten gmp, Architekten von Gerkan, Marg +Partner Schlaich, Bergermann & Partner, Beratende Ingenieure im Bauwesen Inros, Planungsgesellschaft mbH_©2003 WES & Partner Landschaftsarchitekten



Annacaterina Piras, "International Garden catalizzatore per la trasformazione urbana"



Veduta aerea del sito dell'Esposizione (anno 2010), Immagine tratta da: Google - immagini - Tele Atlas.

4.3.2 BUGA: MONACO 2005_ "changing perspectives"

Tra gli esempi storici illustrati risulta fondamentale quello della Federal Gartenschau tenutasi a Monaco di Baviera nel 2005, sia per quanto riguarda il risultato in termini sostenibilità ecologica, economica, sociale, che culturale.

Grazie alla BUGA del 2005, svoltasi nell'area dell'ex aeroporto di Monaco-Riem, la città poté dotarsi di un nuovo parco dell'estensione di circa 200 ettari, un nuovo quartiere basato sui principi della bioarchitettura o architettura sostenibile, dotato di aree verdi di altissima qualità e costruite secondo i principi della sostenibilità ecologica, vantando in tal senso una forte sostenibilità sociale ed economica. Il parco e l'intera area d'intervento che a tutt'oggi rimangono perfettamente funzionali e funzionanti, vennero inoltre progettati secondo quei principi estetico formali innovativi, che danno validità anche all'aspetto concomitante della sostenibilità culturale.

Nel **1992** l'area dell'aeroporto di Monaco di Baviera, corrispondente a quasi 600 ettari nella parte orientale della città sotto la spinta dell'urbanità in espansione, dopo 52 anni di attività, si rese disponibile in seguito alla de localizzazione del nuovo aeroporto verso Erdinger Moos, 28 chilometri a nord dal centro della città. Secondo i piani del senato della città di Monaco, già da qualche anno prima della sua dismissione, si decise di utilizzarla per ospitare sia la *gartenschau*, che ne avrebbe occupato un'estensione per circa 190 ettari e si sarebbe svolta 13 anni dopo, contando quasi 3 milioni di visitatori (**BUGA del 2005**), che il centro fieristico di Riem. I progettisti della capitale bavarese si trovarono così di fronte ad uno delle loro più grandi sfide: dell'aeroporto si sarebbero dovuti mantenere solo l'edificio a torre, la tribuna e un terminal che infatti, vennero poi conservati, tutto il resto sarebbe dovuto essere progettato e costruito ex novo.

L'impegno dal punto di vista della progettazione paesaggistica nelle due aree fu enorme: il nuovo aeroporto si trova all'interno di un'area parzialmente paludosa, importante per gli uccelli migratori. Le opere di mitigazione e compensazione dell'impatto ambientale furono volte a indirizzare l'avifauna verso un'area nelle vicinanze, ma fuori dalle rotte dei velivoli. I 560 ettari lasciati liberi dal precedente aeroporto, a Riem, rappresentarono il più grande sito da riprogettare a Monaco dalla fine del conflitto mondiale. L'occasione fu cruciale per la città e perciò il tema venne sviluppato attraverso una serie programmata di concorsi che ne approfondirono via via le caratteristiche¹.

Nel 1987 si bandì il primo importante concorso, a cui vennero invitati a partecipare sette studi di architettura e architettura del paesaggio che proposero schemi progettuali diversi ma con un elemento comune: una larga fascia verde, corrispondente a un terzo degli spazi totali e in grado di rendere coerente tutto il comparto.

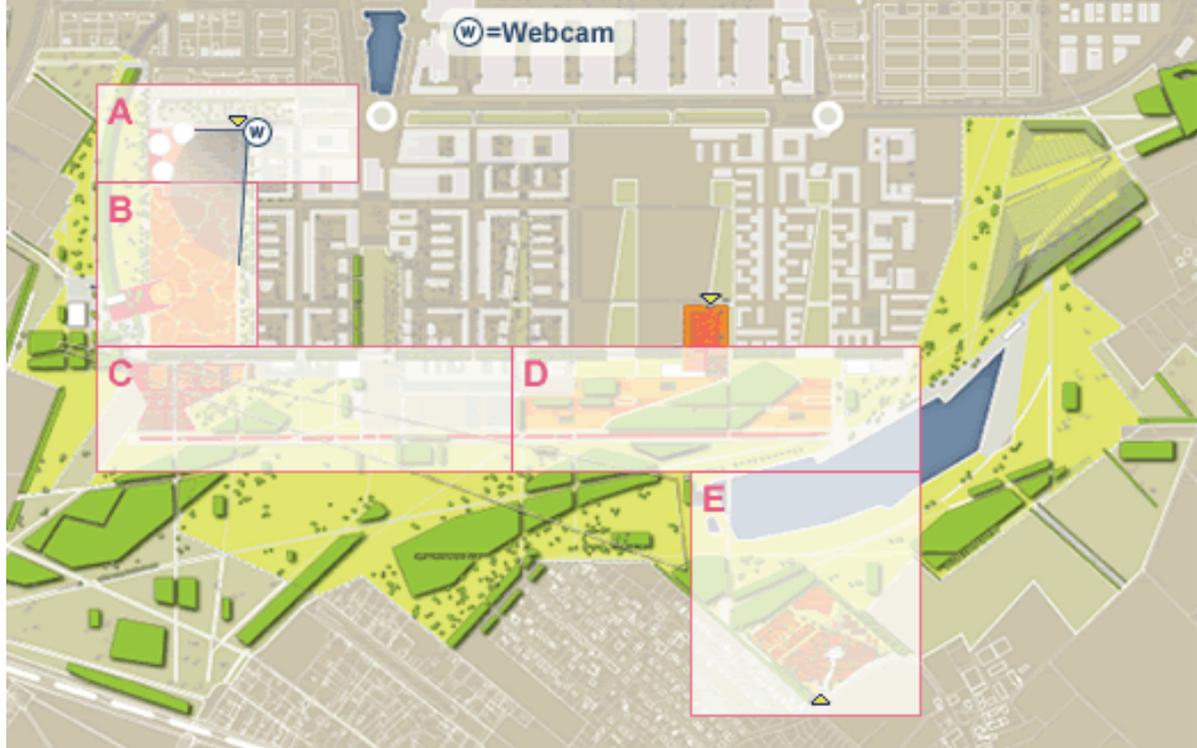
Il concorso d'idee, a partecipazione aperta, indetto nel 1991, dichiarava come obiettivo per il nuovo quartiere fieristico Messestadt Riem quello di creare una 'città' tra la città e la regione, che fosse indipendente e attraente, per dare spazio a 16.000 nuovi abitanti e a 13.000 posti di lavoro, insieme a spazi ricreativi e a una nuova fiera. Dei 399 iscritti al concorso solo 75 presentarono la loro proposta. I 35 membri della giuria assegnarono il primo premio allo studio di Jürgen Frauenfeld, di Francoforte, stabilendo in questo modo l'ubicazione della fiera, il sistema di circolazione primaria, le aree commerciali e residenziali e le principali zone a verde².

Il tutto coerentemente coi piani iniziali della città che prevedevano per il sito dell'ex aeroporto di Riem che l'area venisse occupata per un terzo dalla città fieristica, che ad oggi è il mercato coperto o sala espositiva più grande della città, il parco (*landschaftpark*) che avrebbe ospitato la *gartenschau* per il periodo di sei mesi nel 2005 e poi sarebbe diventato risorsa verde di alto valore per tutta la città e fondamentale per i residenti nell'immediato intorno e, un intero nuovo quartiere costruito completamente nel rispetto della sostenibilità ecologica.

L'idea di base del concetto della BUGA che avrebbe aperto i battenti solo nella primavera del 2005, era quello di coinvolgere l'intero distretto, con punti espositivi e degli eventi decentrati, per promuovere lo sviluppo sostenibile della città e presentare la fiera di Riem. Il risultato è ad oggi il fatto che la città di Monaco possa annoverare tra i suoi fiori all'occhiello il Riemer Park, quale primo parco per ampiezza e frequentazione a Monaco.

¹ Cfr. a Cestaro S. in allegato a Sentieri in Città, Il serie /anno n.7 - giugno 2006-www.cfu.it

² Cfr. a Cestaro S. in allegato a Sentieri in Città, Il serie /anno n.7 - giugno 2006-www.cfu.it



Masterplan Riemer Park, tratto: www.monacomedia.de/muenchenwiki/index.php/Bundesgartenschau_2005
 Sotto: Vista area Riemer Park, Immagine tratta da <http://www.vulgare.net/riem-park/2010> Thomas Barbey

Come consuetudine nella pianificazione delle *gartenschau*, anche per la BUGA di Monaco i lavori partirono 10 anni prima e nel 1995 venne indetto il concorso internazionale per i restanti 200 ettari dell'area di Riem, destinata a parco pubblico, di cui parte sarebbe dovuta essere occupata temporaneamente dall'Esposizione dei Giardini. Le richieste del bando del concorso, vinto poi dal paesaggista francese Gilles Vexlard con il suo studio Latitude Nord, si basavano sul "principio dello sviluppo sostenibile di un quartiere cittadino, secondo le linee guida indicate dall'*Agenda 21 di Rio de Janeiro*: che fosse durevole nel tempo, ecologicamente compatibile, economicamente sostenibile".³ Il maestro concepì il suo piano generale secondo una metodologia rigorosa, partendo dal contesto,

dalla morfologia e dal paesaggio in cui era inserito, fedele alla sua idea secondo cui "la forma geografica del luogo è un monumento storico", cosciente dell'unicità del progetto che avrebbe elaborato per il luogo, pari all'unicità del paesaggio su cui il sito risultava adagiato. Decise dunque di recuperare gli elementi di tipicità del luogo in cui sorgeva l'ex aeroporto di Riem, "metterli in evidenza e liberarli da tutti i fattori ad essi estranei"⁴, conferendo al parco "una struttura forte, con diagonali definite da masse arboree formate in base alla presenza dei venti dominanti e sulla circolazione



³ Ibidem

⁴ si veda Zoppi 2007, op. citata

Annacaterina Piras, "International Garden Festival, luogo di sensibilizzazione e sperimentazione, motore e catalizzatore per la trasformazione urbana sostenibile", Tesi Dottorato, Università degli studi di Sassari 120

dell'aria, sulla struttura dei campi esistenti e sovrapponendo a tutto ciò un sistema di percorsi" ⁵.

Il masterplan complessivo risultò così caratterizzato dalle grandi linee generali definite secondo geometrie, volumi e proporzioni tipici della grandiosa scuola francese, quella stessa riconoscibile nei grandi progetti della Villette, con i suoi punti, linee e superfici, Citroen e le diagonali, Bercy con i suoi parterre.

Gilles Vexlard progettò un parco "dalle linee dirompenti, persino in contrasto con alcuni degli assunti di base del bando, e inserì elementi estranei alla cultura paesaggistica tedesca, mutuati dalla tradizione francese: grandi viali, assi prospettici senza fine, masse boscate utilizzate come volumi; Vexlard fu comunque in grado di cogliere le caratteristiche della pianura alluvionale dell'era glaciale, sulla quale sorge Monaco di Baviera, e quella dei terreni agricoli, organizzati secondo la direttrice nord/estsud/ ovest, valorizzando gli elementi essenziali di questo paesaggio. A partire dal 1988 Heiner Luz, paesaggista di Monaco, affiancò Vexlard nella progettazione esecutiva del parco. Insieme sostennero come principio compositivo quello del *less is more* che declinarono nello slogan '*unità nel grande, varietà nel piccolo*'. Varietà non intesa come addizione di quantità di elementi differenti, ma come variazione nella combinazione di pochi elementi selezionati con cura. Ciò si esemplificò nella perfezione dell'insieme delle specie che costituirono i prati del parco. Prati che vennero 'lasciati vivere' per esprimere al meglio le potenzialità della natura, il valore della diversità intesa qui come biodiversità. In questo concetto si trova il maggiore elemento di continuità tra il progetto del parco di Riem e la riflessione paesaggistica in Germania, mentre le linee geometriche e le forme dilatate impostate da Vexlard rimasero totalmente estranee al panorama delle discipline paesaggistiche locali"⁶.

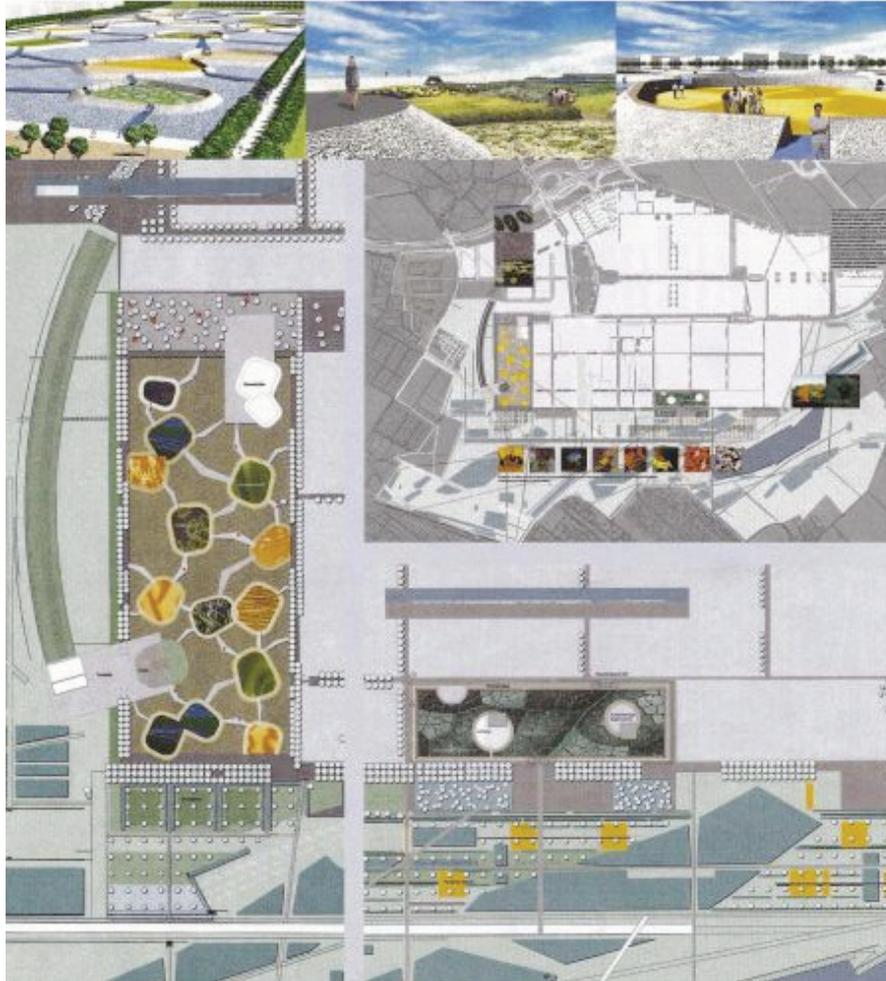
"Il principio ispiratore del progetto (unità nel grande e varietà nel piccolo) si declinò attraverso l'uso di pochi elementi, diversamente combinati tra loro: folti gruppi arborei (Gehölzmassive), boschetti (Haine), fasce arbustive (Gehölzbaender), siepi (Parzellenhecken), alberi isolati (Solitaerbaeume) e filari (Baumreihen). La vegetazione fu quella tipica dell'area bavarese con prati magri e boschi di querce e pini. Tra le zone boscate si estendevano i prati fioriti, uno specchio d'acqua di 12 ettari, due collinette artificiali alte 11 e 22 metri. Il parco era attraversato da un ampio viale alberato affiancato da un muro alto un metro e largo due che definiva una sorta di bordo. Il muro fu concepito come un filo di Arianna che si dipanava lungo il paesaggio. Il parco si sviluppava su diversi livelli in un continuo alternarsi di piccoli e grandi altopiani prodotti dalla movimentazione di quasi 2.000.000 di metri cubi di terreno. La sequenza sottolineava il rapporto tra la pianura e le alpi, rendendo più evidente il naturale degradare dalla catena montuosa"⁷.

⁵ Tratto da: Cestaro S., '*Voli urbani*' per il tempo libero, in *Speciale Monaco*, allegato a *Sentieri in Città*, Il serie /anno n.7 - giugno 2006-www.cfu.it, pag. VIII

⁶ Ibidem

⁷ Tratto da: Balice G., "*Parco di Riem*," in *Speciale Monaco*, allegato a *Sentieri in Città*, Il serie / anno n.7 - giugno 2006-www.cfu.it, pag. VIII

Il concorso su base nazionale per il masterplan della BUGA indetto nel 2000, venne affidato al paesaggista bavarese Rainer Schmidt, il quale ideò un impianto sobrio caratterizzato da un lungo percorso lineare (la *Terrazza*, asse lungo due chilometri che univa il distretto cittadino al parco) da cui si innestavano tutti gli interventi più significativi: Il *Giardino a foglia* all'ingresso est della *bundesgartenschau*, un bacino artificiale adibito a lago balneabile, i *Giardini paralleli*, il *Giardino perpendicolare*, il *Sunken Garden* con i *Giardini delle potenze* e alla fine il *Giardino delle cellule*⁸ all'entrata ovest dell'area, manifesto della BUGA, all'interno del quale "in ogni cellula si sviluppava un giardino tematico, utilizzando la lente d'ingrandimento, attraverso le realizzazioni coi fuori scala"⁹. Il tema conduttore del progetto, la cui realizzazione ebbe inizio dal 2002, era "incentrato sugli schemi basilari organici della vita degli esseri vegetali con le loro strutture"¹⁰ rappresentate tramite una scala fortemente ingrandita nelle aree destinate alla realizzazione dei giardini temporanei (*Giardino Verticale*, *Giardino delle foglie* e *Giardino delle cellule*), che lasciarono posto dopo la chiusura del periodo espositivo ai nuovi quartieri di edilizia ecologica previsti sin dall'inizio e, ad oggi, alcuni in fase di costruzione e altri in via di completamento.



Sopra: Masterplan BUGA2005,
A lato dettaglio Giardino delle Potenze
Tratte da: <http://www.bundesgartenschau.de>

⁸ Il giardino venne appositamente concepito per comunicare i principi dello sviluppo sostenibile dell'Agenda 21 sottoscritta a Rio de Janeiro nel 1992, mentre il padiglione tedesco ospitava una esposizione dal titolo "Biovision - il futuro con le piante" Crf. a Villari A. in: Una festa per il giardino e il paesaggio, in: Sentieri in Città, Italia Nostra, Anno 2-n.4 - aprile 2005, pag. 9

⁹ si veda Zoppi 2007, op. citata

¹⁰ ibidem

A lato dettaglio Giardino delle Potenze, tratto da:<http://www.bundesgartenschau.de>

Sia i giardini tematici che le aree destinate ai giochi per i bambini, composti da vere e proprie installazioni scultoree, quali quella del "nido", la "pozzanghera", la "casa della talpa", rispondevano alla filosofia generale dell'Esposizione e al suo motto "Changing Perspectives," secondo un'articolata alternanza di



micro, per esempio nei Giardini delle Potenze¹¹, dalle microscopiche strutture floreali, e macro scala, nel Giardino delle Foglie, racchiuso da pareti di ghiaia alte 3 metri, attraverso cui l'utente doveva ritrovarsi a vivere una natura volutamente fuori scala (ipernatura), in una prospettiva di fruizione ed esperienza ribaltata rispetto alla norma. Il tutto 'secondo una semplice logica per cui le cose piccole vengono portate al livello dello sguardo umano, rendendole in tal maniera grandi e i grandi oggetti vengono messi in prospettiva



rendendoli così piccoli, per esempio le cellule di una pianta visibili come uno scienziato potrebbe osservarle dalla lente del suo microscopio o alberi visti dall'alto come potrebbe succedere ai



volatili in volo, attraverso l'utilizzo della funivia che diviene in questa maniera oltre che mezzo di trasporto, anche nuova opportunità per far esperire al visitatore le forme dei giardini da una prospettiva normalmente riservata al paesaggista quando guarda una planimetria, promettendo esperienze poetiche con la natura, il che provoca sensibilizzazione verso gli elementi e i processi naturali stessi¹².

Sopra il "nido" e "casa della talpa," tratto da: www.monacomedia.de/muenchenwiki/index.php/Bundesgartenschau_2005

¹¹ I Giardini delle Potenze fanno parte del Gunken Garden, unica area permanente del parco insieme ai Giardini Paralleli.

¹² Cfr. Lisa Diedrich, *Landschaften fur Events, Bundesgartenschau Munchen 2005*, in Rainer Schmidt-Landscape Architecture, numero monografico di Topos, pag. 12
Annacaterina Piras, "International Garden Festival, luogo di sensibilizzazione e sperimentazione, motore e catalizzatore per la trasformazione urbana sostenibile", Tesi Dottorato, Università degli studi di Sassari 123



A lato dettaglio del Giardino delle Potenze, tratto da:
www.monacocomedia.de/muenchenwiki/index.php/Bundesgartenschau_2005

Tramite la fruizione del nuovo progetto realizzato, l'essere umano si ritrovava a vivere in una dimensione ribaltata rispetto alla solita con cui fruiva la natura, secondo la convinzione e nella speranza (attitudini proprie dello spazio di educazione) che tale

esperienza di ribaltamento dimensionale avrebbe potuto coincidere con un ribaltamento psicologico, di approccio attitudinale, tramutandosi al finale in un ribaltamento dei ruoli, egemonia dell'uomo sulla natura convertito in una egemonia della natura sull'uomo, conformemente a un nuovo approccio secondo una visione *biocentrica*, affermando un ruolo fortemente educativo della nuova esperienza paesaggistica dell'ipernatura, indirizzata al rispetto del mondo naturale circostante (Meyer 2008), rendendo l'esperienza risultato conforme ai criteri del progetto urbano sostenibile.

Il parco di Monaco Riem dal suo linguaggio estetico specifico (ipernatura), che raggiungerà il suo assetto definitivo solo dopo 15/20 anni rispetto all'epoca di messa a dimora delle essenze(2002), è stato concepito secondo una visione contemporanea dal punto di vista della disciplina paesaggistica, alla ricerca di un nuovo approccio (quello del progetto di paesaggio sostenibile) e utilizzando nuove strade, discostandosi dai tradizionali modelli delle esposizioni di floro-orticoltura tedesche, grazie all'esempio di un'amministrazione illuminata, con finalità dichiaratamente educativa, muovendosi nella direzione della sensibilizzazione verso le tematiche della sostenibilità ambientale del paesaggio urbano progettato.

Il motto della BUGA di Monaco 2005, *Perspektivenwechsel* (cambio di prospettive), indicò infatti a ragion veduta, una direzione verso un modo differente di rapportarsi all'ambiente, verso una maggiore consapevolezza dell'agire, una nuova visione chiaramente esplicitata dai progettisti e loro piani per la BUGA 2005, dagli amministratori della 'cosa' pubblica che la ospitarono e vollero fortemente secondo tali nuove concezioni e una nuova attitudine di cui i suoi visitatori si ritrovarono ad essere investiti, nel fruirlo.



Prospettiva del Giardino delle Cellule, tratto da <http://www.schmidt-landschaftsarchitekten.de>
 Sotto Vista aerea dei Giardini Paralleli, tratto da: <http://www.bundesgartenschau.de>

La BUGA del 2005 offrì inoltre, una grande occasione ai pianificatori e paesaggisti del tempo e rappresenta un esempio importante di come la pianificazione urbana, orientata alla sostenibilità ecologica, possa essere una realtà, ricreando sia un intero nuovo quartiere rigorosamente basato sui principi della architettura sostenibile (riciclo e riutilizzo di acque piovane e scure, degli edifici residenziali e commerciali, tetti verdi, costruzione a basso consumo energetico, tra i tanti espedienti utilizzati) e dalle tipologie abitative differenziate (edilizia residenziale privata e popolare sempre basandosi sul principio della qualità e diversità) non convenzionali per promuovere la cooperazione e comunicazione dei nuovi residenti (che potessero per esempio ospitare orti comuni piantati nei tetti degli edifici), che un nuovo progetto paesaggistico (il più grande parco municipale di allora) per i nuovi residenti e la città tutta.

Il nuovo paesaggio che temporaneamente ricreò lo spettacolo del *gartenschau*, di cui, la stessa impostazione tecnico formale espositiva (ipernatura progettata) era totalmente indirizzata alla tematica della sostenibilità ambientale, attraverso

esperienza emozionante e divertente (attraverso il gioco del cambio di prospettiva, le mutate condizioni dal grande al piccolo, dall'alto e dal basso, fruendo la naturalità ricostruita circostante per esempio dalla posizione di una talpa, un volatile nel nido di grandi dimensioni, una formica circondata da comuni marciapiedi o un topolino nel labirinto di un prato) per stimolare nel fruitore un nuovo approccio e rispetto nei



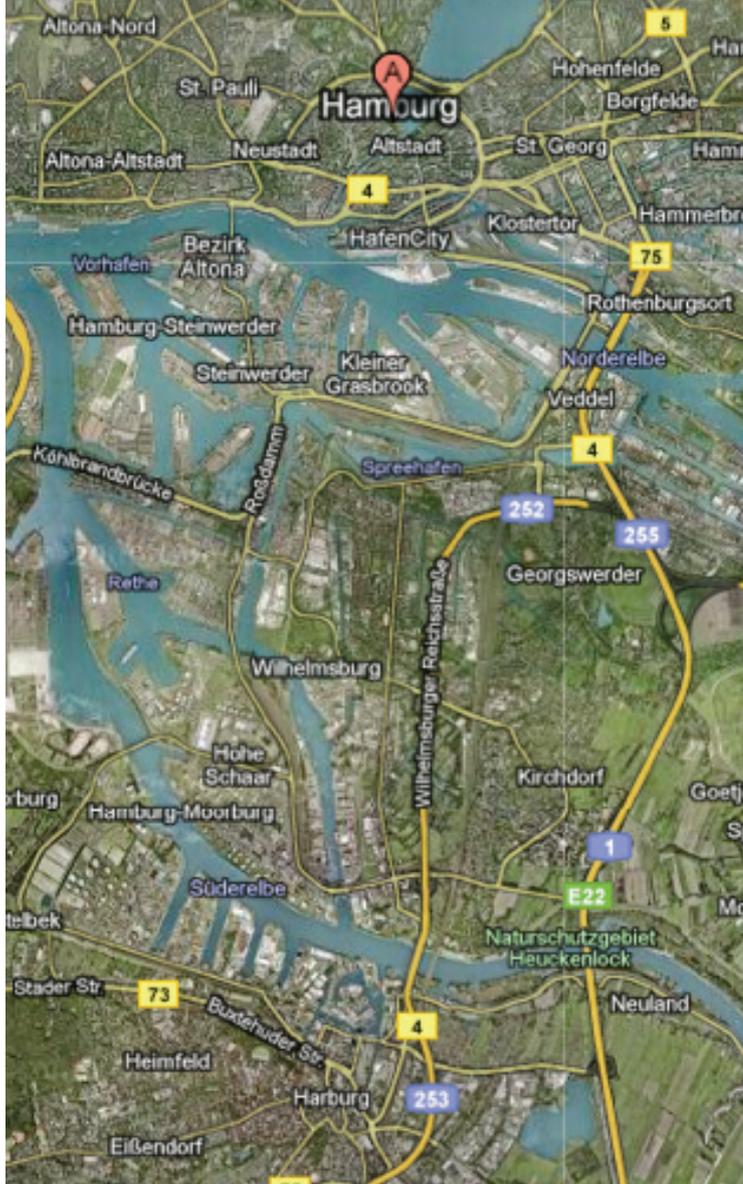
confronti dell'intorno, contribuì a fare del nuovo parco, oltre che luogo di ricreazione e relazione, soprattutto luogo di educazione e sensibilizzazione permanente anche dopo lo smantellamento delle strutture temporanee, inorganiche e organiche (giardini temporanei) della manifestazione stessa.

Con l'esperienza della BUGA 2005, grazie all'esperienza dell'impianto verde temporaneo e permanente, così come concepito da Schmidt, pur contenendo i classici elementi propri della *gartenschau*, dalla funivia allo spettacolo di orticoltura, il *garden festival* conferma la sua essenza di strumento di comunicazione per trasmettere i valori della pianificazione urbana sostenibile attraverso una nuova qualità estetica del paesaggio creativo, nella direzione di una architettura del paesaggio che può essere esperita sotto forma di un festival temporaneo, concorrendo contemporaneamente a ricreare spazio di qualità, conoscenza e sensibilizzazione.



A lato: Vista area Riemer Park, Immagine tratta da <http://www.vulgare.net/riem-park/2010>
Thomas Barbey

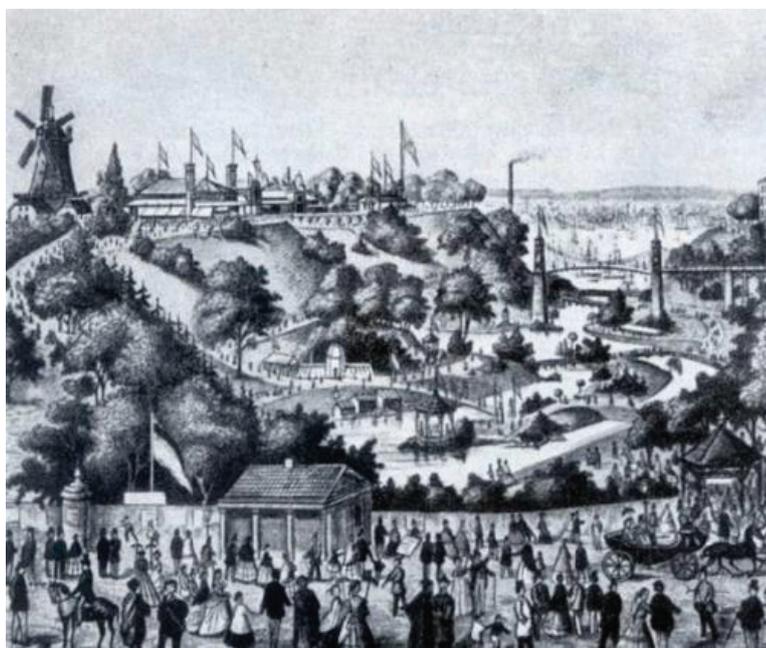
Veduta aerea anno 2010 inquadramento sito dell'Esposizione, Immagine tratta da: Google-immagini-Tele Atlas.



4.3.4 IGA/S: AMBURGO 2013, "Il salto sopra il fiume Elba"

L' *International Gartenschau* di Amburgo che si terrà nel 2013, rappresenta un esempio importante per quanto riguarda la *sostenibilità sociale* dei garden festival, in quanto l'obiettivo fondamentale della manifestazione espresso in maniera esplicita anche attraverso il suo motto, è quello di poter contribuire fattivamente alla ricucitura, sia del tessuto dell'impianto urbano, che del tessuto sociale che questa area della Città contiene, risultando fortemente frammentata dal punto di vista delle comunità presenti, prevalentemente a carattere multiculturale, nell'area sede della futura manifestazione. Essendo la manifestazione ancora in fase di progettazione preliminare per quanto strettamente attinente alle composizioni paesaggistiche che comporranno il composito puzzle di ben ottanta giardini, per un'area complessiva di 100 ettari, risulta fondamentale poter studiare fasi di concorso e progettazione preliminare, trovandosi la IGA o IGS attualmente in fase di cantiere. Ad Amburgo, i *garden festival* vantano lunga gloriosa tradizione, sin dalla fine dell'ottocento con il primo *International Garden Show* del 1869, il *General Garden Show* del 1897, il *Garden Show* del 1914, il *Lower German Garden Show* del 1935

che diede luogo all'attuale parco di "Planten un Blomen", la prima *International Gartenschau (IGA)* del 1953,



Rappresentazione di *International Garden Show* del 1869,

tratto da *Workshop Green Links for Metropolitan Landscape*, 08.05.2009, igs, international gartenschau hamburg 2013 gmbh, www.igs-hamburg.de 127



Lower German Garden Show, 1935
 "Planten un Blomen".
 Tratto da: *Workshop Green Links for Metropolitan Landscape*, 08.05.2009,
 igs, international gartenschau hamburg
 2013gmbh, www.igs-hamburg.de

sempre nello stesso sito e che diede adito alla ricostruzione e ampliamenti dei manufatti interni al parco e nuovi collegamenti sia internamente, a ridosso degli antichi bastioni,

che tra il parco e la città, a cui seguirono le due IGA successive, quella del '63, sotto il miracolo della spinta economica, e quella del '73, in risposta ad un periodo di crisi sociale ed economica.

La prima idea che la città ospitasse ancora una volta, dopo quaranta anni, un *International Gartenschau* si ebbe nel 1997, successivamente nel 2001 il senato cittadino presentò la candidatura ufficiale presso la *Società Federale della Mostra di Orticoltura (Bundesgartenschau-gesellschaft)*, accettata poi nel 2003.

Nel 2005 venne indetto il concorso a livello internazionale, vinto poi dal *team RMP Stephan Lenzen Landschaftsarchitekten*, secondo e terzo premio vennero conferiti rispettivamente ai *paesaggisti Buro Drecker e Knoll*, menzioni speciali vennero riservate per il tedesco *Buro Kiefer* e il giovane *team berlinese Topotek*.

Scorcio di "Planten un Blomen," Immagine scattata nel novembre del 2010



Annacaterina Piras, "International Garden Festival, luogo di sensibilizzazione e sperimentazione, motore e catalizzatore per la trasformazione urbana sostenibile", Tesi Dottorato, Università degli studi di Sassari



Sopra foto aerea dell' isola di Wilhelmsburg; nella pagina successiva particolare area di intervento, tratto da: *Green Links for Metropolitan Landscape*, 08.05.2009, igs, *international gartenschau hamburg* 2013gmbh, www.igs-hamburg.de

Nel frattempo si costituì la società IGS GmbH (Gardenbau), finanziata per 2/3 dalla città di Amburgo e 1/3 dalla Società Nazionale di Orticoltura tedesca ZVG (*Zentralverband Gartenbau*).

Dal 2008, iniziarono i primi lavori di rilievo delle essenze e analisi delle acque, dal gennaio del 2009 l'area, per un'estensione di 100 ettari nell'attuale distretto di Wilhelmsburg, nell'isola sul fiume Elba, in mezzo alla città portuale sul lato nord e il campus portuale di Harburg a sud, si trova sotto la fase di cantiere.

Il concetto alla base del motto della futura IGS, "il salto sopra il fiume Elba" (*Sprung über die Elbe*), che aprirà i battenti solo nella primavera del prossimo 2013, si è potuto concretizzare grazie a una decisa volontà dell'amministrazione amburghese di promulgare grande impulso per lo sviluppo sostenibile, sia dal punto di vista economico, che sociale, nel rispetto della sostenibilità ecologica e culturale dell'intero distretto di Wilhelmsburg.

Il Senato Cittadino assegna dunque una funzione ben precisa all'*international garden festival*, che assume nel contesto specifico ruolo di legante tra i vari e disomogenei e, a tratti residuali, impianti verdi delle distinte strutture, quali aree residenziali e industriali, stazione e terreni agricoli presenti all'interno della vasta area, secondo una ferma volontà di far loro assumere significato e assolvere funzione di veri e propri corridoi verdi, nella direzione di una formula di *garden festival* che possa risultare motore di rinnovo delle dinamiche sociali all'interno della metropoli contemporanea di Amburgo.

L'isola di Wilhelmsburg rappresenta una delle più ampie isole di fiume dell'Europa ed è situata a sud della città di Amburgo e nord di Harburg, dove il fiume Elba si biforca. Formatasi approssimativamente 7000 anni or sono dall'accumulo di sedimenti dell'Elba, questa fertile palude che divide il fiume tra in Norder- e Süderelbe, venne inizialmente utilizzata a scopi agricoli e solo successivamente, assunse la dimensione attuale grazie a opere di bonifica e ingegneria idraulica con finalità di futuro sviluppo industriale¹.

¹ Tratto da: Henze E., 2009, *Hamburg's Green Spaces – Tradition and Trends Exploring Parks and Countryside*, Free and Hanseatic City of Hamburg Ministry for Urban Planning and Environment (BSU), Hamburgs Agentur, Agency for Geo-Information and Surveying, www.bsu.hamburg.de
Annacaterina Piras, "International Garden Festival, luogo di sensibilizzazione e sperimentazione, motore e catalizzatore per la trasformazione urbana sostenibile", Tesi Dottorato, Università degli studi di Sassari



L'area attualmente risulta fortemente compressa da corridoi infrastrutturali che attraversano l'isola fungendo da barriere, tra i quali arterie importanti a livello nazionale (l'autostrada A1 e la *Reichstrasse Wilhelmsburger*), la linea ferrata che corre sul lato est e tratte marittime che la attraversano da nord a sud, presentando al suo interno un uso del

suolo differenziato, industriale², commerciale, a tratti tracce di densa espansione residenziale, vuoti incolti, ma anche, e soprattutto, agricolo estensivo e riserva naturale, parte di quel 30% che occupa l'intero territorio della città-regione di Amburgo. Nonostante questo, il paesaggio, a parte risultare fortemente frammentato, mantiene intatto il suo valore ecologico, soprattutto dal punto di vista della biodiversità e delle aree umide essendo l'acqua naturalmente ovunque presente nell'isola sotto le diverse forme e dalle differenti dimensioni, di laghi, naturali e artificiali, bacini portuali, canali, fossi.

All'interno dell'area inoltre dimensione importante risulta occupata da una consistente densità di *Kleingarten* o *Schreber Garten*³, struttura storica verde, che sin dalla fine dell'ottocento, primi del '900 occupa stabilmente l'isola di Wihlelmsburg e che continuerà a permanere successivamente all'interno dell'area, oltre che a convivere temporaneamente con la futura IGS⁴.

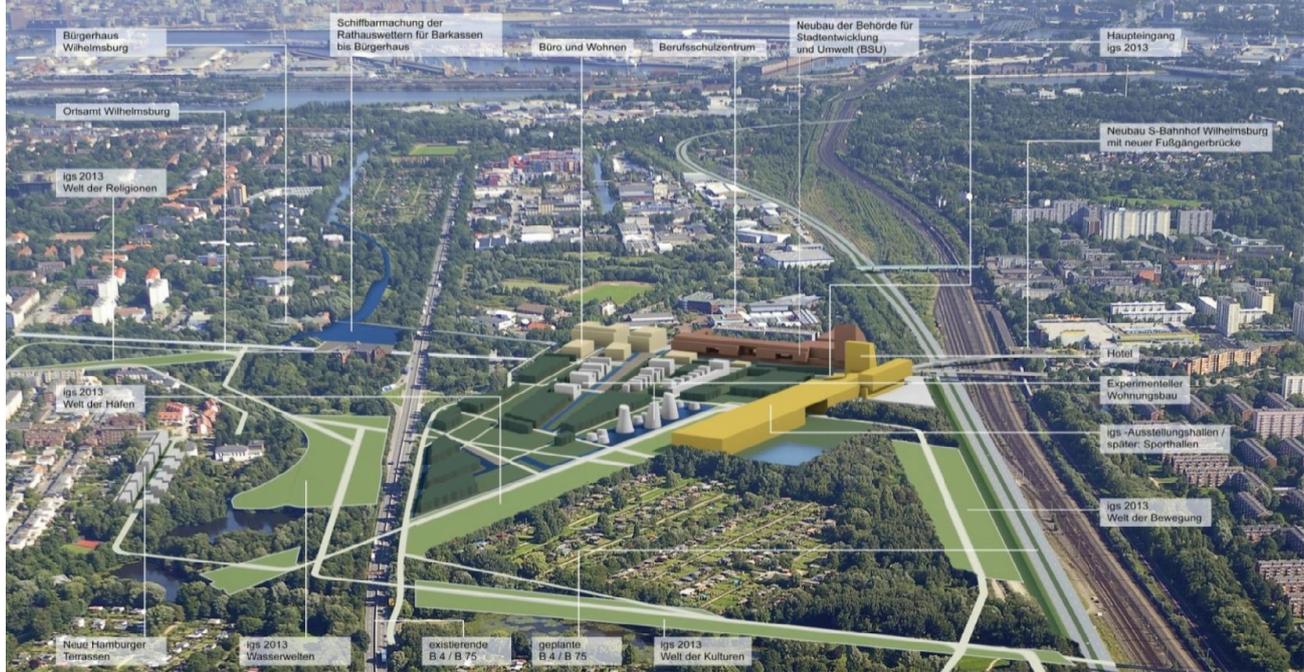
² Si consideri che la città di Amburgo rappresenta la seconda città della Germania dopo Berlino per estensione e la seconda per industrializzazione vantando allo stesso tempo primato di una delle città e stati tra i più verdi della Nazione.

³ Ideati dal Dott. Gottlob Scheber verso la fine dell'800 e primi del '900 come cura alle condizioni di vita rese difficili inseguito a fenomeni di alienazione soprattutto negli ambienti meno abbienti delle città industrializzate tedesche e tuttora presenti come case utilizzate nei fine settimana dai cittadini Amburghesi e in diverse città della Germania. Vengono gestite da associazioni fortemente strutturate e dotate da norme per il mantenimento del decoro estetico ed equilibrio delle dinamiche ecologiche del territorio e ricadenti su suolo cittadino dato in usufrutto secondo contratti rinnovabili a cadenza decennale.

Tratto da Intervista con Responsabile Coordinamento Infrastrutture e Costruzioni IGS 2013 gmbh, Uwe Feuersenger, novembre 2009.

⁴ All'inizio dei lavori e pianificazione della *international gartenschau* le associazioni a capo delle struttura verde risultarono molto diffidenti e alcuni continuano ad oggi a contestare l'idea della IGS altri ne hanno capito l'importanza. Alcune delle abitazioni con i loro attigui orti sono stati spostati per dar posto a un prototipo di nuovo edificio ecosostenibile, altri hanno ottenuto contributi per abbellimento delle condizioni esterne e giardini. Tratto da Intervista con Responsabile Coordinamento Infrastrutture e Costruzioni IGS 2013 gmbh, Uwe Feuersenger, novembre 2009.

Annacaterina Piras, "*International Garden Festival, luogo di sensibilizzazione e sperimentazione, motore e catalizzatore per la trasformazione urbana sostenibile*", Tesi Dottorato, Università degli studi di Sassari



Planivolumetrico strutture e impianto parco della IGS_IGA, tratto da *Green Links for Metropolitan Landscape*, 08.05.2009, igs, international gartenschau hamburg 2013gmbh, www.igs-hamburg.de

Fedele alla tradizione delle *Gartenschau* la futura IGS 2013 lascerà alla città di Amburgo, di cui il 40% del territorio è occupato da campi dedicati all'agricoltura, orti, boschi, paludi, brughiere e parchi pubblici (di cui i quattro di vaste dimensioni di *Stadtpark in Winterhude*, *Altonaer Volkspark*, *Ojendorfer Park* e *Harburger Stadtpark*, da cui l'appellativo di città verde sull'acqua), un immenso nuovo parco che permetterà non solo la riconnessione del tessuto urbano, ma anche la ricucitura dal punto di vista della coesione sociale tra il centro della città e il distretto periferico sud di Wilhelmsburg a forte connotazione multiculturale⁵, che rischia attualmente di soffrire di processi di ghettizzazione⁶.

La città di Amburgo, futura Capitale Europea Verde 2011⁷, esempio di metropoli cosmopolita a crescita e sviluppo urbano, indirizzati verso soluzioni tecnologiche

⁵ Tratto da: Henze E., 2009, *Hamburg's Green Spaces – Tradition and Trends Exploring Parks and Countryside*, Free and Hanseatic City of Hamburg Ministry for Urban Planning and Environment (BSU), Hamburgs Agentur, Agency for Geo-Information and Surveying, www.bsu.hamburg.de

⁶ Il distretto conta circa 50.000 abitanti di cui un terzo emigrati, una forte presenza di popolazione giovane (più del 20%), di cui forte componente disoccupata o che beneficia dei sussidi statali (oltre il 25%). Fonte dati: *Workshop Green Links for Metropolitan Landscape*, 08.05.2009, igs, international gartenschau hamburg 2013 gmbh, www.igs-hamburg.de

⁷ Alle soglie del ventunesimo secolo, Amburgo ha intrapreso una svolta verso una politica indirizzata all'insegna dello sviluppo sostenibile che l'ha portata a primeggiare nelle soluzioni di recupero architettonico, riqualificazione urbanistica, sviluppo del verde urbano e mobilità sostenibile. Rispettando i parametri che la Commissione Europea valuta per l'assegnazione del titolo di Capitale Verde Europea, è stata insignita del titolo per il 2011, in base al contributo locale per la lotta al cambiamento climatico; i trasporti pubblici e le soluzioni di mobilità sostenibile; lo smaltimento dei rifiuti; l'accessibilità degli spazi verdi pubblici; l'inquinamento acustico; la qualità dell'aria; la lotta agli sprechi; l'impiego dell'acqua; la gestione sostenibile del territorio.

Amburgo, che è stata anche una delle prime città europee a firmare il Patto dei Sindaci in tema ambientale, ha varato un piano organico e integrato con *target* ambizioni soprattutto in termini di riduzione delle emissioni di gas serra e protezione del clima: si prevedeva infatti di ridurre le emissioni di CO₂ del 40% entro il 2020 e addirittura dell'80% entro il 2050. Ad oggi, le emissioni di CO₂ pro capite risultano essere state ridotte di circa il 15% rispetto al 1990, per un risparmio energetico annuo complessivo pari a circa 46.000 MWh. Cfr. <http://www.tuttogreen.it/amburgo-la-capitale-verde-europea-2011>

Annacaterina Piras, "International Garden Festival, luogo di sensibilizzazione e sperimentazione, motore e catalizzatore per la trasformazione urbana sostenibile", Tesi Dottorato, Università degli studi di Sassari

ecosostenibili⁸, con i suoi 1.800.000 residenti di cui buona parte straniera derivante da diverse parti del globo risulta oggi il porto più importante di tutto il nord Europa.

Fondata nel 1175 tra il fiume Astler e il fiume Elba, col nome di *Hammaburg* da Carlo Magno contro le incursioni slave, successivamente con Barbarossa nel XII secolo, annette ai suoi domini l'area a sud verso il fiume Elba e, solo nel secolo successivo entra a far parte della *lega anseatica* decretando il suo futuro sviluppo di città commerciale e la sua importanza a livello economico. Risulta rifugio per molti profughi luteranesi nel '500 provenienti dai paesi Bassi e Francia, anni in cui diviene città portuale più importante d'Europa, ampliandosi (si pensi alla costruzione degli allora immensi magazzini "*Speicherstadt*," di Franz Andreas Meyer per lo stoccaggio delle merci, realizzata tra 1884 e il 1888) sino ad arrivare dopo la fine dell'800 al lato opposto del fiume Elba. Viene quasi completamente distrutta dal grande incendio durante la prima metà dell'800 (1842) e rasa al suolo durante la seconda guerra mondiale, ma sempre in cerca di espansione, sin dalla fine del '600 (1672) arriva ad annettere le tre isole sul fiume Elba di cui la principale diviene Wilhelmsburg (dal nome del sovrano Georg Wilhelm), dal 1937 (con la *Greater Amburgo Act*) conquista anche i territori e rispettive città di Altona, Harburg e Wilhelmsburg (sino ad allora appartenenti al distretto prussiano), che vengono così incorporati nei possedimenti della città di Amburgo⁹.

Lo sviluppo urbanistico di Wilhelmsburg avviene in maniera frammentata, causando diversi "vuoti" all'interno del suo paesaggio urbano, il che ne ha comportato una crescita disomogenea secondo un tessuto urbano dalla maglia tutt'altro che organica. La ragione di questo tipo di sviluppo fu prima di tutto la grande alluvione del 1962, che suscitò l'abbandono dell'isola e costò la morte di molte parte della popolazione residente e successivamente comportò un gran numero di misure di protezione per evitare altri disastri simili, tra i quali la creazione di dighe di contenimento, che ne compromisero uno sviluppo organico.

⁸ si pensi ad *Hafen City*, il più grande progetto urbanistico di Europa, risultato di una serie di concorsi dell'ultimo ventennio che l'amministrazione Amburghese ha indetto per il rinnovo e sviluppo sostenibile di intere porzioni di città. "Unico per concezione e dimensioni: si tratta dell'area portuale, da anni in stato di degrado, dove gli enormi silos e i depositi per lo stoccaggio della merce sono stati riconvertiti in edilizia residenziale, con annessi servizi come scuole, case ed uffici, tutti invariabilmente a basso impatto ambientale, con consumi energetici che sono una frazione di quelli di un edificio di trent'anni fa.

L'idea di base è rendere fruibile la zona comprese le banchine. Spesso si tratta di pregevoli esempi di archeologia industriale trasformati in spazi multifunzionali. Uno dei progetti più significativi è il centro ideato da *Spengler e Wischolek*, che ospita due scuole, una palestra, trenta appartamenti e un ristorante, collegato a una rete di teleriscaldamento ad alta efficienza energetica e progettato con una forma cubica pensata per minimizzare la dispersione di calore. Anche il duo di architetti svizzeri *Herzog & De Meuron* ha dato il suo contributo, creando una spettacolare sala da concerti all'interno dello *Kaispeicher A*, un ex-deposito di cacao".

Nella zona est del nuovo distretto è in costruzione un intero quartiere ecosostenibile, dove l'energia sarà fornita da impianti geotermici o solari, pompe di calore che sfruttano l'acqua dell'Elba e piccole centrali periferiche a legna. Tratto da: Cfr. <http://www.tuttogreen.it/amburgo-la-capitale-verde-europea-2011>

⁹ Cfr. a Penaranda Armbrecht V., 2007, *INTERNATIONAL GARDEN SHOW 2013, HAMBURG*, Final Thesis Master of Landscape, "Anhalt University of Applied Sciences Architecture Department of Agriculture, Home economics and Nutrition, Landscape Architecture and Nature Conservancy". Annacaterina Piras, "*International Garden Festival, luogo di sensibilizzazione e sperimentazione, motore e catalizzatore per la trasformazione urbana sostenibile*", Tesi Dottorato, Università degli studi di Sassari

Immagine masterplan IBA Agence Ter,
tratto da <http://www.deutsches-architektur-forum.de>

Per porre rimedio a questa frammentazione fisica e sociale esistente, secondo i piani dell'amministrazione cittadina, nell'area di Wilhelmsburg si apriranno nel 2013 in contemporanea le due Esposizioni Internazionali dei Giardini (IGS, *International Gartenschau*) e dell'architettura (IBA, *Internationale Bauausstellung*)¹⁰, l'ultima contribuirà alla ristrutturazione del centro di Wilhelmsburg, spostandolo dall'antica ubicazione dell'anno della sua fondazione nel 1880 alla nuova, in un quartiere sorto intorno agli anni settanta, sofferente di evidente sperimentazione urbanistica tipica di quegli anni e fortemente bisognoso di riqualificazione e rigenerazione.

In seno alle Esposizioni, verrà realizzato il nuovo edificio che ospiterà il Ministero per la Pianificazione Urbana e l'Ambiente (BSU), facendo così di Wilhelmsburg un nuovo polo importante per l'intera città grazie agli importanti impegni finanziari assunti, finanziati dalla comunità Europea, a livello nazionale e dalla città-regione di Amburgo. Entrambe le Esposizioni presenteranno soluzioni eco compatibili a diversi livelli, mobilità dei trasporti, architetture, soluzioni dell'arredo urbano e così via, nel rispetto della sostenibilità ecologica,

etica, economica e culturale, per ampliare ulteriormente il già immenso patrimonio e la qualità del verde urbano esistente, risultando una esibizione all'interno di una esibizione, per far risultare il 2013 un anno fondamentale in termini di espansione e celebrazione dello sviluppo sostenibile della Città.

Così come le manifestazioni, anche le società alla base dell'organizzazione (*International Gartenschau Hamburg 2013 GmbH* e *Bauausstellung Amburg GmbH*)¹¹ e i masterplan stessi si sovrappongono, il primo ideato dal team francese Agence Ter, a nord dell'Isola, che "agguantandola come il palmo di una mano"¹² la riconnette ad Amburgo, indirizzando lo sviluppo urbanistico del nuovo centro



¹⁰ Esposizione Internazionale di Architettura, creata oltre un secolo fa, oggi vero e proprio laboratorio sullo sviluppo sostenibile d'interne aree delle città in cui si svolge, risultando occasione di revisione a livello di sviluppo e pianificazione sostenibile.

¹¹ Per approfondimenti si veda: <http://www.iba-hamburg.org>

¹² Tratto da Intervista con Responsabile Coordinamento Infrastrutture e Costruzioni IGS 2013 gmbh, Uwe Feuersenger, novembre 2009.

Annacaterina Piras, "International Garden Festival, luogo di sensibilizzazione e sperimentazione, motore e catalizzatore per la trasformazione urbana sostenibile", Tesi Dottorato, Università degli studi di Sassari

di Wilhelmsburg, ricucendo al tessuto urbano esistente la nuova maglia secondo cui seguirà lo sviluppo dell'impianto dell'area, a breve occupata dai interi quartieri interamente ecosostenibili e loro bio architetture grazie all' IBA; il secondo ideato dal team RMP Stephan Lenzen Landschaftsarchitekten per la IGS che come da tradizione dopo la Gartenschau lascerà un "moderno parco del XXI secolo"¹³ alla città, entrambi secondo la filosofia del "salto sopra il fiume Elba", ridisegnano in chiave contemporanea lo sviluppo urbanistico del futuro della città di Amburgo.

Un futuro sviluppo indirizzato verso sud, in un distretto popolato da residenti in prevalenza stranieri, molto problematico dal punto di vista dell'integrazione razziale, quello di Wilhelmsburg", quasi diventato un ghetto con oltre il 50% della popolazione di provenienza turca"¹⁴, che presentava contemporaneamente fenomeni di forte abbandono dei locali verso altre aree della città.

Il senato cittadino decise d'intervenire coerentemente ai suoi piani di futuro sviluppo a sud, evitando un

sviluppo a sud, evitando un futuro ghettizzante per la realtà di Wilhelmsburg e sviluppò una serie di interventi volti alla riqualificazione e ripopolamento dell'area, tra cui vennero restaurati anche gli edifici progettati da Fritz Schumacher intorno ai primi decenni del'900, che poi vennero occupati prevalentemente da popolazione studentesca.



Accanto Planimetria Masterplan RMP, tratto da: www.igs-hamburg.de
Accanto: cantiere dell' area IGS

¹³ Crf. Henze E., 2009, *Hamburg's Green Spaces – Tradition and Trends Exploring Parks and Countryside*, Free and Hanseatic City of Hamburg Ministry for Urban Planning and Environment (BSU), Hamburgs Agentur, Agency for Geo-Information and Surveying, www.bsu.hamburg.de

¹⁴ Tratto da Intervista con Responsabile Coordinamento Infrastrutture e Costruzioni IGS 2013 gmbh, Uwe Feuersenger, novembre 2009.



2013, immagine scattata nel novembre 2009
Sotto: Immagine della tipologia *water houses*, tratto da www.igs-hamburg.de

Successivamente venne concepito il “salto sopra il fiume Elba,” traducendo effettivamente una ferma volontà di ristrutturazione profonda dell'intero distretto (creando contemporaneamente una ricucitura tra il tessuto urbano di

Amburgo e Harburg), intervenendo a tutti i livelli, quello politico, urbanistico, infrastrutturale (si pensi al fatto che verrà spostato un intero tratto di arteria nazionale che rimarrà a solo uso del transito veicolare del parco per l'ammontare di 70.000.000 di euro, verrà realizzato un nuovo nuovo attracco per i traghetti e risistemata l'intera rete dei mezzi pubblici della Città), modificando la struttura industriale esistente, cercando di modificare di conseguenza anche la tipologia della futura popolazione residente. La stessa volontà di rigenerazione portò all'idea di una candidatura della città per diventare ambientazione contemporanea sia dell'IBA che dell'IGS, confermandole, oltre che motori di sviluppo urbano, catalizzatori di riqualificazione a livello sociale¹⁵. Obiettivi fondamentali da tenere in considerazione quando si progetta la installazione di manifestazioni temporanee come la *Gartenschau*, sono, sia la situazione durante l'esposizione, che quella che si presenterà dopo (dopo l'ottobre 2013 nel caso specifico). La strategia dunque, è quella di pianificare e progettare situazioni e manufatti che diano adito al minor numero possibile di lavori di smantellamento, anche perché l'obiettivo è quello di lasciare il più possibile alla città di Wilhelmsburg, come accade con le infrastrutture lineari carrabili e percorso ciclo-pedonali (inserito in una pista ciclabile interregionale che parte dal mare del Nord) e il monorotaia, che verrà messo in opera per altri 2 o 3 anni prima del definitivo smantellamento, così come accadrà per esempio, alla piscina, il centro sportivo e struttura per *free climbing*, l'albergo-ostello della gioventù, le *water houses* (abitazioni nell'acqua dalla



¹⁵ “...normalmente gli strati sociali deboli rischiano di essere cacciati dalla ristrutturazione, ma in questo caso si è cercato di salvaguardare tale aspetto, naturalmente potrà capitare che in alcuni progetti pilota gli affitti di alcuni edifici potranno risultare maggiori, i primi ad arrivare saranno studenti e artisti, poi seguiranno i locali, i servizi, la gastronomia, poi arriveranno altre persone da altri quartieri che magari troveranno chic il quartiere e così incomincerà a muoversi lo sviluppo residenziale del nuovo distretto”. Tratto da Intervista con Responsabile Coordinamento Infrastrutture e Costruzioni IGS 2013 gmbh, Uwe Feuersenger, novembre 2009.

tipologia ad albero progettate grazie alla IBA), le architetture di bioedilizia, le case passive¹⁶.

Si consideri a tal proposito, che il solo impianto energetico necessario a sostenere il funzionamento della macchina IGS è paragonabile a quello necessario per il funzionamento di una città di 40.000, abitanti poiché le previsioni in termini di affluenza dei futuri visitatori si aggirano intorno alle 50.000 presenze al giorno e che poi risulterà l'impianto del nuovo parco, ribadendo la sua forte connotazione ecosostenibile. Il *masterplan* degli RMP per la futura IGA, *Internazional Garden Show* che "diventa IGS perché salta il

ritmo tenuto dalle IGA precedenti"¹⁷, risulta vincente perché portatore di una tematica fortemente legata alla storia del contesto locale (*genius loci*). Oltre che rispondendo pienamente alla richiesta di un progetto che riorganizzasse e rendesse omogeneo l'impianto dell'ampia struttura verde, il tema ispirato alla romanzo dello scrittore francese Giulio Verne del "Viaggio del mondo in 80 giorni," diventa 80 giardini intorno al mondo, raccogliendo così tutto il mondo nella città Anseatica, a sottolineare e celebrare la diversità culturale che ha da sempre animato la popolazione della città di Amburgo. Ogni mondo contiene 10 giardini, che moltiplicati per gli 8 mondi, da adito al composito puzzle finale degli 80 giardini, il *masterplan* dunque, comprende e prevede 80 *microdesign* che contengono a loro volta 10 giardini diversi, progettati coerentemente a sette tematiche principali riconducibili alla trama del romanzo di Verne.

Planimetria *Masterplan RMP*, in evidenza le 7 tematiche degli 8 Mondi, tratto da: www.igs-hamburg.de



¹⁶ Nel suolo tedesco e nella città di Amburgo sono già molto utilizzate, sono abitazioni il cui consumo massimo di energia è 15 chilowatt all'ora al metro quadro all'anno, per livello zero si intende che l'abitazione produce quanto consuma, la casa positiva già operativa a livello sperimentale, produce più di quello che consuma. L'energia in eccedenza viene mandata sulla rete pubblica secondo un concetto di edilizia sovvenzionata nella produzione e nelle installazioni. Il fenomeno è già molto conosciuto in nord Europa, al punto che un sempre maggior numero di contadini coprendo i loro capannoni agricoli con pannelli fotovoltaici, ne fa una nuova fonte di guadagno alternativa. Tratto da Intervista con Responsabile Coordinamento Infrastrutture e Costruzioni IGS 2013 gmbh, Uwe Feuersenger, novembre 2009.

¹⁷ Tratto da Intervista con Responsabile Coordinamento Infrastrutture e Costruzioni IGS 2013 GmbH, Uwe Feuersenger, novembre 2009.

Annacaterina Piras, "International Garden Festival, luogo di sensibilizzazione e sperimentazione, motore e catalizzatore per la trasformazione urbana sostenibile", Tesi Dottorato, Università degli studi di Sassari



Accanto dettaglio Planimetria *World of Religions*,
Sotto *World of Ports*,
Tratto da: www.igs-hamburg.de

I sotto progetti o *microdesign* dei giardini per ogni area tematica che risultavano ancora inesistenti nel 2009, saranno presentati nella loro edizione definitiva entro il 2010 e nel 2011 inizierà la loro fase esecutiva e successiva realizzazione dei lavori che verrà presumibilmente completata nel 2012. Gli otto mondi che compongono il *masterplan* risultano: il “*World of Ports*,” cuore della manifestazione e primo composito *Mondo dei Porti*, all'entrata principale

a nord dell'area, collegato direttamente, tramite nuova imponente passerella pedonale sopraelevata (progettata in seno alla IBA), alla stazione dei treni S-Bahnhof; *World of Religions*, per il quale “ci sono state diverse concertazioni tra le differenti religioni dei residenti locali e degli abitanti della città di Amburgo”¹⁸, nella zona nord ovest; “*World of Cultural Diversity*”, dedicata all'originaria e attuale diversità etnico culturale che caratterizza l'Isola e che ospiterà il nuovo centro culturale della città di Wilhelmsburg, “progettato sul tema del chiosco e attraverso processi di partecipazione con i rappresentanti delle diverse culture che vivono l'Isola”¹⁹, nel centro dell'area; “*World of Activity*” dedicato alle attività sportive, nella zona Est dell'area; “*World of Continent*”, “dove ogni isola è un continente nel mondo dei continenti”²⁰, “*World of Nature*” nell'area sud est.



¹⁸ Tratto da Intervista con Responsabile Coordinamento Infrastrutture e Costruzioni IGS 2013 GmbH, Uwe Feuersenger, novembre 2009.

¹⁹ Ibidem

²⁰ Ibidem

Annacaterina Piras, “*International Garden Festival, luogo di sensibilizzazione e sperimentazione, motore e catalizzatore per la trasformazione urbana sostenibile*”, Tesi Dottorato, Università degli studi di Sassari

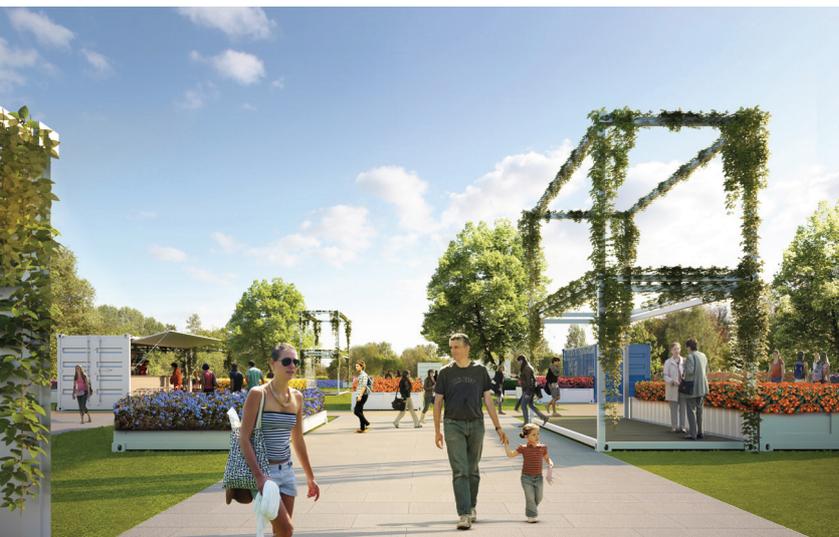
Accanto particolare planimetria World of Waters,

Sotto vista prospettica dell'accesso al Worlds of Ports,
Tratto da www.igs-hamburg.de

"World of Water"²¹ a ovest immediatamente attiguo all'area di esposizione della IBA. Ogni microdesign consta di una composizione paesaggistica, la cui tematica ispiratrice viene assegnata coerentemente col tema del masterplan, per esempio quella del giardino "tree little italians," tema assegnato al giardino italiano nel mondo dei porti (World of Ports), dove i paesaggisti selezionati sono invitati ad esprimersi necessariamente attraverso il riutilizzo dei containers, quale emblema della realtà portuale, insieme a una reinterpretazione del tema loro assegnato, nel caso specifico, la città di Brindisi a terminazione dell'Antica Via Appia e Porta d'Oriente.

Per poter controllare il complesso, e al tempo stesso delicatissimo, variegato sistema di mondi e giardini che viene col tempo delineandosi e conformandosi sempre più, unitamente all'infrastruttura di collegamento, energetica, manufatti e quant'altro necessario all'interno dell'intera area della futura Esposizione, esiste

una coordinazione unica demandata alla figura professionale dell'architetto, mentre ogni mondo tematico comprendente i 10 giardini ha un suo coordinatore che risponde ai paesaggisti responsabili del masterplan generale, risultando essi supervisor dei progetti dei giardini specifici, controllano sia che ogni progetto rispetti il concetto alla base del masterplan, che la struttura generale del parco, collegamenti o percorsi (patterns) interni, oltre che lo stato di salute e le esigenze di manutenzione delle



igs 2013 - Perspektive Welt der Häfen
Entwurf: 05-540_15_3_pe_01_d
Stand: 19.08.2010

igs 2013
Internationale
Gartenschau
hamburg

RMP

21177 Neuen Westerntorstraße 107
21077 Hamburg Neuhöfen Straße 23
Hamburg | RMP_Landschaftsarchitekten

Stephan Lenzen
Landschaftsarchitekten
Tel. 0431 3808510 Fax 0431 3808511
www.RMP_Landschaftsarchitekten.de

²¹ Nel mondo delle zone umide l'idea è quella di ricreare una zona paludosa, un habitat di zone umide, ridando la terra all'acqua, attraversato da un percorso per le canoe che circumnaviga l'area della IGA e il futuro parco e attraversa tutta l'isola. Tratto da Intervista con Responsabile Coordinamento Infrastrutture e Costruzioni IGS 2013 GmbH, Uwe Feuersenger, novembre 2009. Annacaterina Piras, "International Garden Festival, luogo di sensibilizzazione e sperimentazione, motore e catalizzatore per la trasformazione urbana sostenibile", Tesi Dottorato, Università degli studi di Sassari

essenze presenti (monitorate, estirpate e ripiantate in funzione delle esigenze specifiche d'impianto generale del futuro parco), mentre la direzione dei lavori compete gli altri paesaggisti titolari della progettazione dei giardini specifici.

Il *budget* totale della IGS 2013 è orientativamente di 70 milioni di euro che coprono solo i lavori di realizzazione del parco, i giardini temporanei e i parcheggi. Le opere d'infrastrutture lineari vengono pagate dallo stato anche se risultano



costi provocati dall' intervento, e poiché gli *Schreber Garden* che rappresentano la metà dell'area oggetto d'intervento vengono solo in parte riqualificati, il terreno che viene riprogettato è in realtà intorno ai 50 ettari. I lavori iniziati nel 2009, di cui entro quattro anni è prevista la regolare chiusura, si concluderanno improrogabilmente entro l'aprile del 2013, in tempo per l'apertura della ennesima *International Gartenschau* ospitata nel suolo della città di Amburgo.

Documentazione stato avanzamento dei lavori nel cantiere della area IGS 2013, Immagine scattata nel luglio 2010

CAPITOLO V

Garden Festival, catalizzatore dello spazio pubblico e della trasformazione urbana secondo la sostenibilità culturale.

L'illustrazione, descrizione e analisi dei casi studio suddivisi per le tre principali famiglie, attraverso un confronto puntuale tra le tesi della Sostenibilità Culturale del progetto paesaggistico, con gli undici postulati fondamentali del Manifesto della Meyer, per contenuti, caratteristiche, prestazioni, modalità attraverso cui il progetto del paesaggio sostenibile si manifesta, porta alla corrispondenza e verifica della sostenibilità culturale degli interventi stessi.

Prendendo in considerazione il fatto che, secondo le teorie della Meyer, il *progetto sostenibile* debba contenere determinate caratteristiche e soddisfare specifiche categorie per definirsi tale, verificando, attraverso l'analisi e illustrazione dei casi studio, che il *garden festival*, nelle sue diverse accezioni, soddisfa tali condizioni, si dimostra la tesi alla base della dissertazione, sulla corrispondenza dei *garden festival* al progetto di *paesaggio sostenibile* nell'ambito del dibattito disciplinare inerente la progettazione del paesaggio urbano contemporaneo.

Il *garden festival* risponde ai requisiti di un nuovo modello di progetto sostenibile poiché, oltre che soddisfare il requisito fondamentale della *sostenibilità ecologica*, va oltre, risultando contemporaneamente catalizzatore di processi sociali, ed esorta a nuove esperienze estetiche;

Vi si possono riconoscere nella formula, espressione di nuovi approcci concettuali prodotti da ibridazione di nuovi linguaggi, risultando ben presente nell'ambito dei casi studio individuati la possibilità di *esperienza estetico formale ibrida*, contenente, qualità *estetico formali*, frutto d'ibridazione;

Presenta rispondenza ai requisiti di *sostenibilità ecologica, sociale e culturale* e rende manifesti i cicli naturali legati alle consuetudini sociali e le pratiche spaziali;

Riguarda e investe aree del tipo sensibile, quali residuali, compromesse, vuoti e *terrain vague*, e sono rinvenibili in seno alla forma del progetto specifico, una parte tecnologica ed ecologica che assumono connotazione, estetico formale ben evidente, che risaltano dall'aspetto naturale del paesaggio circostante;

Risultano manifestazioni di qualità estetico formale utili a intercettare e guidare l'esperienza del pubblico distratto espresse sotto forma artistica;

Vi si rinvengono occasioni di particolari esperienze estetico formali ibride all'interno, risultando contenitori di *ipernatura* progettata, di natura *trasformativa*, risultando contributi validi ad infondere valori ambientali nel pubblico;

Possiedono accezione ibrida, dalla qualità estetico formale ibrida, quale occasione per fornire al fruitore esperienze come veicoli che connettono con l'intorno, inducendolo a prendersene cura, risultando esperienza ambientale partecipata;

Contengono qualità estetica particolare che risulta strana e surreale, intima e smisurata, emergendo dal contesto circostante, fungendo da lente d'ingrandimento per catturare l'attenzione del pubblico verso il contesto ambientale circostante;

Presentano quella particolare, *qualità estetico- formale* che arrestando il tempo, apre all'esistenza esperienziale di *ecologie urbano sociali*;

Contengono *paesaggio resiliente* che preserva le qualità degli insediamenti, rendendoli durevoli,

I casi studio analizzati, attraverso le loro particolari qualità estetiche e la loro esperienza inducono alla sensibilizzazione ed educazione del pubblico, tanto da indurlo a sentimento di affezione, sino al volersi prendersi cura del contesto esperito, sino alle tematiche più generali del benessere dell'Ambiente, a cui il paesaggio progettato appartiene, nella direzione di un proliferare di portatori di cultura sostenibile, possiamo dunque annoverare tali casi tra gli esempi reali di progettazione sostenibile.

CAPITOLO VI

Conclusioni: *Garden festival, percorsi fertili per nuove qualità di spazi pubblici nelle nostre città.*

Le *modalità attuative* attraverso cui effettivamente il *garden festival* contribuisce alla rigenerazione o trasformazione dello spazio pubblico, risultano diverse in funzione della famiglia del *garden festival*. Possono essere direttamente rinvenibili attraverso manifestazione fisica del mutamento in ambito urbano, tramite progetti di riqualificazione di ingenti ambiti urbano paesaggistici, quali solitamente parchi urbani e ambiti territoriali di notevoli dimensioni, movimenti di terre e opere di infrastrutturazione, attraverso le trasformazioni indotte dai *Garthenschau* in Germania e, indirette, tramite sensibilizzazione ed educazione indotte dall'esperienza estetico formale in ambito urbano o paesaggistico tramite i *festival de jardins* nel panorama europeo .

6.1 Linee Guida verso un nuovo modello di *garden festival*

Volendo ipotizzare l'espedito del *garden festival* all'interno di una realtà urbana consolidata per contribuire alla sua rigenerazione o trasformazione tramite modalità diretta o indiretta, dovremmo dispensare indicazioni riguardo al carattere e impostazione prevalenti che la manifestazione dovrebbe possedere per poter risultare rispondente, incluse le modalità pratico organizzative, onde arrivare a definire una tipologia di *garden festival* funzionale.

TIPOLOGIA IBRIDA_ Espedienti per raggiungerla...

A questo punto pensando al nostro modello ideale potremmo ipotizzare di ritagliare su misura un *festival garden ibrido*, che possa assomigliare in parte, o meglio "prendere in prestito" *modus operandi* e finalità degli esempi analizzati, raddrizzando il tiro ove taluni abbiano in qualche modo peccato d'ingenuità operativa.

Potremmo per esempio pensare non necessariamente a una manifestazione limitata, racchiusa in limiti fisici, ma comprendente un sistema di controllo che permetta sia l'autofinanziamento, sia funga da dispositivo per verificare la qualità della manifestazione sin dal suo esordio e poi nel tempo.

Pare fondamentale un controllo di questo tipo che possa fungere da gradiente per verificare anche e soprattutto il gradimento del pubblico, fungendo in tal modo da risultato positivo, anche in termini di costi benefici.

Gli esempi in ambito territoriale /paesaggistico sono sempre ricadenti all'interno di proprietà delimitate e circoscritte, generalmente gestite da associazioni private che beneficiano anche di sovvenzioni pubbliche e che hanno col tempo attivato al loro interno, meccanismi e politiche dell'offerta di servizi e funzioni che ne permettano l'auto-sostentamento.

Si pensi all'esempio ideato a Chaumont sur Loire dove il 70% del budget totale risulta assicurato, oltre che dalla vendita del biglietto, anche dalla ideazione di una copiosa programmazione culturale, offrendo eventi per gruppi di vario genere, scuole e famiglie, garantendo alla *Conservatorie* di poter contare su una risposta in termini di affluenza durante tutto l'arco dell'anno, con conseguente ulteriori introiti derivanti da strutture ricettive e di ristorazione di cui gli utenti giovano.

Si pensi al *Festival de Jardin de Metis* che per esempio, fornisce lavoro a centinaia di addetti fissi tutto l'anno.

Per quanto riguarda la famiglia ricadenti nell'ambito urbano, invece la situazione è invertita, si pensi a Lausanne Jardins dove la metà del budget è pubblica mentre solamente l'altra metà è dovuta a *sponsors* privati.

Ovviamente questo dipende dal fatto che le manifestazioni si prefiggono scopi differenti essendo state concepite secondo motivazioni di base profondamente diverse, soprattutto volute da committenza opposta: pubblica anziché privata.

Altro discorso risultano, ovviamente, i *gartenschau* che come si può notare rappresentano un modello assodato di commistione tra pubblico e privato che lavora in sinergia per ottenere il massimo risultato, in termini economici, del soddisfacimento dell'utenza e sostenibilità dell'avvenimento, soprattutto in termini di lascito a beneficio dei suoi finanziatori tutti: amministrazione, investitori e pubblico.

Non potendo pensare di poter emulare l'esempio tedesco, assodato da secoli di politica illuminata, in termini di pianificazione e recupero urbano sostenibile, possiamo tentare di delineare un modello (il nostro *ibrido*) che, partendo dal pubblico come l'esempi analizzati di Losanna e Berlino, possa tramite accorgimenti mirati, evitare di cadere in ingenuità programmatiche e progettuali, tenendo presente che la manifestazione necessita di tempistica congrua per la sua programmazione e i suoi successivi imprescindibili *steps* metodologici e organizzativi.

Viene in mente poi il rigore degli esempi tedeschi, dove la pianificazione e organizzazione della manifestazione, BUGA per esempio (a carattere nazionale con cadenza biennale) inizia cinque anni prima della data di apertura al pubblico della stessa, per poi concludersi con l'inaugurazione che avviene con esatto tempismo, pensando che anche nel nostro caso questa programmazione, magari sulla falsa riga degli stessi esempi tedeschi, possa essere il risultato di questioni che fanno parte di un più ampio disegno in ambito urbano, mi riferisco qui a piani strategici, regolatori, piani particolareggiati etc.

Pare fondamentale inoltre porre estrema attenzione nell'ideazione di una corretta campagna di sensibilizzazione nei confronti del pubblico e degli investitori, accorgimento fondamentale che rientra sempre in quella corretta impostazione metodologica di cui si parlavo sopra.

Pensando dunque, per il nostro *garden festival modello* ad ambientazioni in luoghi pubblici e nello specifico ambito urbano (B) della presente classificazione, ai fini della sua riuscita e conseguente ottenimento del bene pubblico, pare qui fondamentale, l'interessamento dell'investitore privato e delle associazioni di categorie nello specifico, che non possono che trarre giovamento dal supporto di tali iniziative inerenti tematiche comuni e che incontrino importante riscontro di pubblico.

Si pensi che durante le *gartenschau*, per esempio in riferimento alla BUGA di Monaco, i vivaisti che parteciparono all'esposizione con le loro produzioni vegetali presero parte al progetto di insieme dell'architetto paesaggista (R. Schmidt) lasciando poi alla dismissione dell'esposizione le loro essenze in posa, esattamente secondo lo schema progettuale del paesaggista, quali porzioni del parco urbano che poi la BUGA avrebbe lasciato come da programma iniziale alla città di Monaco.

Viene in mente a questo punto che potrebbe essere molto interessante e proficuo, se il nostro *festival garden ideale* potesse comportare dei progetti di riqualificazione della città di diversa entità sotto le linee generali dettate da *masterplan* d'insieme e secondo una programmazione a livello più generale e se le associazioni di categoria interessate, potessero appunto partecipare attraverso un progetto espositivo pianificato e programmato come da progetti vincitori di un concorso internazionale.

Fondamentale, infatti, è l'attribuzione degli incarichi tramite concorso internazionale, a parte rari casi, quali quelli di Padula (che prevedeva partecipazioni ad invito) e Metis (quest'ultimo solo in parte in quanto prevede bandi e inviti), si basano su regolare espletamento di concorsi internazionali che vengono indetti con cadenza direttamente riconducibile alla programmazione della manifestazione.

Nel caso delle *gartenschau* invece, essendo l'organizzazione paragonabile a una macchina molto complessa, per esempio nel caso della famosa BUGA di Monaco, il progetto pilota per l'area totale del parco (*Landschaftspark*) nell'ex area dell'aeroporto di Riem, ricordiamo qui che venne assegnato nel 1995 su concorso internazionale a Gilles Vexlard, mentre per l'area più limitata propria dell'esposizione floreale e dei giardini temporanei (*Bundesgartenschau*) venne indetto un concorso nazionale che vinse Schmidt nel 2000, mentre gli incarichi per i giardini tematici vennero invece assegnati su *curricula*, come avviene attualmente nella IGS di Amburgo del 2013.

Riassumendo si reputano componenti e modalità essenziali al nostro *modello di festival garden ideale* per una corretta riuscita:

_ finanziamenti pubblici con coinvolgimenti privati, con particolare riferimento agli addetti della categoria, addetti lavori etc.,

_ Modalità di controllo tramite dispositivo di corresponsione biglietto minimo, tramite agevolazioni etc.,

_ Programmazione e metodologia rigorose con step ferrei scanditi da e tempistica serrata,

_ Ideazione di una campagna di comunicazione e sensibilizzazione costante sin dall'inizio della programmazione,

_ *Masterplan generale* del festival garden corrispondente a *masterplan reale* da concertare tra amministrazione, delegazione di rappresentanti del pubblico (associazioni della città, quartiere, etc) e privati (finanziatori, associazione di categoria, ass. di orticoltura etc)

_ Figura fondamentale quale un project manager responsabile, che risponda di tutte le fasi metodologiche da espletarsi nell'arco di tempo prefissato per la manifestazione, dalla primissima fase sino alla disinstallazione del temporaneo,

_ Programmazione progettuale ed economica a lungo raggio, per fasi e obiettivi, che permetta il raggiungimento e completamento di steps progettuali nel tempo, per agevolare il difficile compito del raggiungimento del budget necessario.

BIBLIOGRAFIA

Arnheim R., (2006) XXI Ediz., *Arte e percezione visiva*, Feltrinelli, Milano.

Arts & Business, a cura di. (1999). *Re-creating Communities*. Business, The Arts and Regeneration. London.

Atelier le balto, Faucheur V. Franzen B. (2010). *Les pieds sur terre*, Koln: Verlag der Buchhandlung Walther Konig,

Atelier le balto, Pouzol M. (2010). *Du jardin de plaisir au plaisir du jardin*, MATERIALEN 07, Stuttgart: Internationales Zentrum für Kultur und Technikforschung Universität Stuttgart.

Augè M. (1992) *Non luoghi, Eleuthera, Seuil, Paris*.

AAVV, (2008), *Expression paysagère, Creation Francaise, ICI Consultants, Paris*

Aymonino A., Mosco V.P. (2006). *Spazi pubblici contemporanei Architettura a volume zero*, Skira, Milano

Balducci A., Cognetti F., Cottino P., Fareri P., Rabaiotti G. (2002). *Cittadinanza attiva, pratiche sociali per la produzione della città pubblica. Una ricerca su Milano*, Laboratorio di Innovazione delle Politiche – Dipartimento di Architettura e Pianificazione – Politecnico di Milano.

Balducci A. (2004). "Creative governance in dynamic city regions: dealing with a "wicked problem" in Milan", in *DISP – on line*, n. 158 (3/2004). NSL Network city and Landscape. Federal Institute of Technology. Zurich.

Bauman Z. (2002). *Modernità liquida*. Laterza. Roma.

Bauman Z. (2007), *Modus Vivendi*, Laterza Roma-Bari.

Berleant, A. 1991. *Art and Engagement*. Philadelphia: Temple University

Borri D. (2000). "Problemi e tendenze della pianificazione partecipativa e comunicativa," in *Urbanistica Informazioni* n. 170. INU edizioni. Roma.

BONITO OLIVA A. (2006), *Le Opere e i Giorni: Ortus Artis*, Skira, MILANO

Barboux S. (2008), *Jardins créatifs, chaumont-sur-loire, festival international des jardins 1992-2008, Creative gardens, chaumont-sur-loire interantional garden festival 1992-2008,ICI interface, Paris .*

Bruner J.S. 1968. *Il conoscere. Saggi per la mano sinistra*. Armando Editore. Roma

Bruner J.S. (1998). *La mente a più dimensioni*(1986), Laterza, Roma.

Buell L. 2001, *Writing for an Endangered World: litterature, culture and environment in the U.S. and beyond*, USA Harvard Edifions.

Buffa C., Fontana F. (1999), *PARCO PUBBLICO URBANO ED ESPOSIZIONI FLOREALI, modelli di progettazione e gestione: esperienze internazionali a confronto*,CELID Torino.

Cahill, C., Sultana, F. & Pain, R. (2007). *Participatory ethics*. ACME.

Cannavò P. (2004), *A_tra_verso, Inseguire la trasformazione/ Pursuing change*, Mandragora. Firenze.

Canovacci M. (1993). *La città polifonica. Saggio sull'antropologia della comunicazione urbana*. SEAM. Roma.

Careri F., (2006). *Walkscapes , Camminare come pratica estetica*, Piccola biblioteca Einaudi, Torino.

Careri F. (2002). *Walkscapes. Walking a an Aesthetic Practice*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona.

Carmagnola F. 2003. *La triste scienza. Il simbolico, l'immaginario, la crisi del reale*. Meltemi. Roma.

Cellamare C. 2008. *Fare città. Pratiche urbane e storie di luoghi*. Elèuthera. Milano.

Chermayeff S., Alexander C. (1968), *Spazio di relazione e spazio privato*. il Saggiatore. Milano.

Chiappini R. (a cura di), (2006). *Christo e Jeanne-Claude, Museo d'Arte Moderna Città di Lugano, Skyra , Milano*.

Choay F., 1994, "Le regne de l'urbain et la mort de la ville," in, *La ville. Art et architecture en Europe 1870-1993*, Paris, Centre Pompidou.

Clement G. (2005) *Manifesto del Terzo paesaggio*, Quodlibet, Macerata.

Cognetti F. (2001). *In forma di evento. La città e il quartiere Isola fra temporaneità e progetto*, in *Territorio* n. 19. DiAP. Milano.

Cognetti F. (2003). *Eventi come strategie di radicamento. Politiche di ridefinizione dei territori locali*. Dissertazioni di dottorato. IUAV. Venezia.

Cottino P. (2003). *La città impreveduta. Il dissenso nell'uso dello spazio urbano*. Eleuthera. Milano.

Corajoud M., Proszynska V., (2000), *Michel Corajoud, Paysagiste*, Ecole nationale supérieure de paysage, Paris.

Corajoud M., Masbouni A., De Gravelaine F., (2002), *Penser La Ville Par Le Paysage, Projet urbani*, Paris.

Corajoud M. (2010). *Le paysage, c'est l'endroit où le ciel et la terre se touchent*, ACTES SUD/ENSP, France.

Cicalò E. (2009). *Spazi pubblici, Progettare la dimensione pubblica della città contemporanea*, Franco Angeli, Milano.

Dang S. (2005). "a starter menu for planner/artist collaborations". In *Planning Theory and Practice*, Volume 6, Number 1/March. Taylore & Francis Ltd. Routledge. London.

Decandia L. (2000). *Dell'identità. Saggio sui luoghi: per una critica della razionalità urbanistica*. Rubettino. Soveria Mannelli.

Decandia L. (2001). "Il tempo e l'invisibile: dalla città moderna alla città contemporanea," in Scandurra, E., Cellamare, C. e Bottai, P., *Labirinti della città contemporanea*. Meltemi. Roma.

Decandia L. (2004). *Anime di Luoghi*. Franco Angeli. Milano.

Declive B. Forray R. Michialino P. (sous la direction de). (2002). *Coproduire nos espaces publics*. Presses Universitaires. Louvain

Della Casa F. (2009) *LausanneJardins 2009, Carnet de Route*, STAEMPFLI, Berna.

De Luca M., (2004). "Dal monumento allo spazio delle relazioni: riflessioni intorno al tema arte e città". In De Luca M., Gennai Sartori F., Pietromarchi B., Trimarchi M. 2004. *Creazione Contemporanea. Arte, società e territorio tra pubblico e privato*. Luca Sossella Editore. Roma.

De Luca M., Trimarchi M. (2004). "Il sistema della creazione contemporanea: una prospettiva molteplice". In De Luca M., Gennai Sartori F., Pietromarchi B., Trimarchi M. 2004. *Creazione Contemporanea. Arte, società e territorio tra pubblico e privato*. Luca Sossella Editore. Roma.

Detheridge A. (2004). "Artisti e sfera pubblica". In De Luca M., Gennai Sartori F., Pietromarchi B., Trimarchi M. 2004. *Creazione Contemporanea. Arte, società e territorio tra pubblico e privato*. Luca Sossella Editore. Roma.

Dewey J. (1951). *Arte come esperienza*. La nuova Italia. Firenze.

Di Giovine M. (2004). "Postfazione. Il decollo dell'astronave," in Martini M., Parasacchi A. *Intervista a Corviale. L'esperienza di un laboratorio per lo sviluppo locale e la partecipazione*. Comune di Roma.

Dorfles G. (1997). *Fatti e fattoidi: gli pseudoeventi nell'arte e nella società*. N. Pozza. Vicenza.

Fabbri M., Greco A. (1995). *L'arte nella città*. Bollati Boringhieri. Torino.

Finkelpearl T. (2001). *Dialogues in public art: interviews*. MIT Press. Cambridge, MA.

Fainstein, Susan (1999) "Can we make the cities we want?" in Beauregard and Body-Gendrot eds. *The Urban Moment*, Urban Affairs Review

Friedmann J. (2000). "The Good City: In Defense of utopian Thinking", In *International Journal of Urban and Regional Research*. Blackwell Publishers. Oxford.

Gallenmuller T. Jakob T. Loschwitz G. Schafer R. Wehn I. Zoch P. (2005). *BUGA05 DAS BUCH ZUR SCHAU*, CALLWEY, Munchen.

Gargani A. G. (1999). *Il filtro creativo*. Laterza. Roma – Bari.

Gehl, J. (1991). *Vita in città. Spazio urbano e relazioni sociali*. Maggioli. Rimini.

Gennari F., Pietromarchi B. (2004). "Terreni di incontro: arte e società in Italia". In De Luca M., Gennai Sartori F., Pietromarchi B., Trimarchi M. 2004. *Creazione Contemporanea. Arte, società e territorio tra pubblico e privato*. Luca Sossella Editore. Roma.

Goleman D. (1996). *L'intelligenza emotiva*. Rizzoli. Milano.

Goleman D. 2001 (1992). *Lo spirito creativo*. BUR. Milano.

Goodman N. (1991). *I linguaggi dell'arte*. Il saggiatore. Milano.

Habermas J. (1986). *Teoria dell'agire comunicativo*. Il Mulino. Bologna.

Healey P. (2004). "Creatività and urban governance". In DISP-online, n. 158 (3/2004). NSL Network City and Landscape. Federal Institute of Technology. Zurich.

Hester, R. 2005. *Design for Ecological Democracy*. MA: MIT Press, Cambridge.

Jackson, J. B. 1984. *The Word Itself*. In: *Discovering the Vernacular Landscape*. Yale University Press. New Haven.

Kamvasinou, K. (2006). *Reclaiming the Obsolete in Transitional Landscapes: Perception, Motion, Engagement*. *Journal of Landscape Architecture*/autumn 2006

KASISKE M., SCHRÖDER T. (2001), *Gartenkunst 2001. Potsdam Bundesgartenschau, Birkhäuser. Berlin*.

Kellein Th. (1989) *Sputnik-schock und Mondlandung. Künstlerische Großprojekte von Yves Klein zu Christo*. Stuttgart.

Kepes, G.(ed) (1965).*The Nature and Art of Motion*, Studio Vista, London.

Kester G. (2004). *Conversation Pieces: Community and Communication in Modern Art*. University of California Press. LA.

Kindon, S., Pain, R. & Kesby, M. (2007). *Connecting People, Participation and Place: Participatory Action Research Approaches and Methods*. Routledge. London.

Kindon, S. & Pain, R. (2007). *Participatory action research: making a difference to theory, practice and action. Connecting People, Participation and Place: Participatory Action Research Approaches and Methods*. Routledge. London.

La Cecla F., (1993), *MENTE LOCALE, per una antropologia dell'abitare*, Elèuthera, Milano.

La Cecla F., (2003), *Il malinteso*, GLF Editori La Terza, Bari.

La Cecla F.,(2005), *Perdersi, L'UOMO SENZA AMBIENTE*, GLF Editori La Terza, Bari.

La Cecla F., (2008), *Contro L'architettura*, Bollati Boringhieri editore s.r.l., Torino.

Lacy S. 1995. *Mapping the terrain. New Genre Public Art*. Bay Press Seattle.

Lai M., (2004). *Sguardo Opera Pensiero, L'arte visiva strumento di pensiero*, A.D. Arte Duchamp, Cagliari.

Landry Ch. (2009). *City making. L'arte di fare città*. Codice edizioni. Torino.

Latouche S. (2002). *Il pensiero creativo contro l'economia dell'assurdo*. EMI. Bologna.

Lyle J. (1994), *Regenerative Design and Sustainable Development*, Wiley and Sons, New York

Lefebvre H. (1973). *La rivoluzione urbana*. A. armando. Roma.

Lemieux D., Poullaouec-Gonidec P., Beringer H. (2002), *Chambres vertes: Festival international de jardins, Jardins de Metis = Garden rooms : International Garden Festival, Reford Gardens, : Les 400 coups, ©2002, Montreal*

Lenoci S. (2005). *Tra arte, ecologia e urbanistica*. Meltemi. Roma.

Lévy P. 2002 (1994). *L'intelligenza collettiva. Per un'antropologia del cyberspazio*. Feltrinelli. Milano.

Liotta E. (2005). *Su anima e terra. Il valore psichico del luogo*. Edizioni Magi. Roma.

Lowe S. S. (2000). "Creating community: art for community development", in *Journal of Contemporary Ethnography*, vol. 29, no. 3.

Annacaterina Piras, "International Garden Festival, luogo di sensibilizzazione e sperimentazione, motore e catalizzatore per la trasformazione urbana sostenibile", Tesi Dottorato, Università degli studi di Sassari

Lynch K. 2009 (1960). Ceccarelli P. a cura di, *L'immagine della città*. Venezia. Marsilio.

Lynch K. (1996) *Progettare la città. La qualità della forma urbana*, Etaslibri, Milano.

Maciocco G., Tagliagambe S. (1997), *La città possibile*, Dedalo, Bari.

Maciocco G., (2008), *Fundamental Trends in City Development*, Springer Verlag, Heidelberg, Berlin, New York.

Magnaghi A. (2010) *Il Progetto Locale, Verso la coscienza di luogo*, Bollati Boringhieri. Torino.

McShine K, Buchloh B., Cooke L., (2007), *Richard Serra Sculpture: Forty Years, MoMa catalogues, NewYork*.

Mandelli M. Pirovano L. (a cura di). (2010). *VerDeSign, Percorsi e riflessioni fra arte e paesaggio*, Franco Angeli. Milano.

Martini M., Parasacchi A. (2004). *Intervista a Corviale. L'esperienza di un laboratorio per lo sviluppo locale e la partecipazione*. Comune di Roma

Matisse H., (1979). *Scritti e pensieri sull'arte*, Einaudi, Torino.

Meloni L. (2000). *L'opera partecipata: l'osservatore tra contemplazione e azione*. Rubettino. Soveria Mannelli.

Melucci A. (1994). *Creatività: miti, discorsi, processi*. Feltrinelli. Milano.

Menna F (2006) *Tela celeste, nastro celeste* in: GRILLETTI MAGLIAVACCA A. (ed) *Ulassai, da Legarsi alla montagna alla Stazione dell'arte*, Arte Duchamp, Cagliari.

Merleau-Ponty M. 1948, 2004 traslation. *The World of Perception*. Routledge. New York.

Merleau-Ponty, M. (1978) edn. *Phenomenology of Perception*. Routledge and Kean Paul, London.

Meyer E. *Susaiting Beauty. The Performance of the Appearance in Jola 2008 e in Càtalogo de la V Bienal Europea del Paisaje*, Fundaciòn Caja de Arqitectos, arquia/temas num. 29

Annacaterina Piras, "*International Garden Festival, luogo di sensibilizzazione e sperimentazione, motore e catalizzatore per la trasformazione urbana sostenibile*", Tesi Dottorato, Università degli studi di Sassari

Miles M. (1997). *Art Space and the City. Public Art and Urban Futures*. Routledge. London/NY.

MORBELLI G. O. (2004), *Un'introduzione all'urbanistica*, Franco Angeli Editore. Milano.

Moure G., (1994). *Configuracions urbanes*, Edicion Poligrafa, S.A. i Olimpiada Cultural, Barcelona.

Mumford L. (1994) *La città nella storia*, Bompiani Milano (ed. originale 1938)

Mumford L. (1999) *La cultura delle città*, Ed. di Comunità (ed. originale 1938)

Muxí Z. (2004), *La arquitectura de la ciudad global*, Editorial Gustavo Gili, SL. Barcellona.

Norberg Schulz C. (1986) *Genius Loci*, Electa, Milano.

Paba G. (1998). *Luoghi Comuni. La città come laboratorio di progetti collettivi*. Franco Angeli. Milano.

Palestino M. F. (2005). "Strategie per la soluzione creativa di problemi metropolitani. Arte, pubblico, politiche integrate," in Palazzo Gravina. Bollettino d'informazione della facoltà di architettura di Napoli, n. 17.

Panzini F.(1993) *Per i piaceri del popolo*, Zanichelli, Bologna

Pasquali M. a cura di (2008), *Atelier le balto*, ARCHIPEL. *L'arte di fare i giardini*, Bollati Boringhieri, Torino.

Pavia R. (2005). *Le Paure dell'urbanistica*. Meltemi. Roma.

Perec G. (1989), *Specie di spazi*, Bollati Boringhieri, Torino.

Perelli L. (2004). "L'arte trasforma lo spazio pubblico" in *Urbanistica* n. 125. INU editore. Roma.

Pietroiusti C. (1998). "Cosa e come mettere in comune" in AA.VV (a cura di). 1998. "Come spiegare a mia madre che ciò che faccio serve a qualcosa?" *Comunicazione, quotidianità, soggettività. Un convegno sulle nuove ricerche artistiche italiane*. I libri di Zerynthia. Roma.

Pietromarchi B. (2005). *Il luogo (non) comune. Arte, spazio pubblico ed estetica urbana in Europa*. ACTAR. Barcellona.

Pinto Minerva F., Vinella M. a cura di, (2007). *Arte e Creatività, Le fiabe e i giochi di Maria Lai*, A.D. Arte Duchamp, Cagliari.

Pioselli A., Scardi G. (1999). *Luogo comune. Luoghi, storie e memoria nella e della città*. Comune di Milano. Milano.

Pittaluga P. (2001), *Progettare con il territorio. Immagini spaziali delle società e pianificazione comunicativa*, Angeli. Milano.

Preisler-Holl L. (2002), *Garden Shows: Motor for Landscape Management, Urban Development and Industry, Difu-Materialien 6/2002, German Institute of Urban Affairs*. Berlin.

Remesar A. 1997. *Urban regeneration. A challenge for public art*. Cer Plois. Barcellona.

Sassen S. (1996) *Città nell'economia globale*. Il Mulino. Bologna.

Sassen S. (1997) *Città Globali*. Utet. Torino.

Solnit R., (2005), *A field Guide to Getting Lost*, Viking, New York.

Schade A., Redleck M. (2003), *Das war die IGA in Rostock*, Redieck & Schade GmbH, Verlag.

Tischer S. (2009), *LA SOSTENIBILITÀ DELLA CITTÀ' ATTRAVERSO L'ARCHITETTURA DEL PAESAGGIO*, in: Vannetti G. a cura di, *LE QUATTRO VITE DELL'ARCHITETTO, questioni, principi e metodi della sostenibilità*, Alinea Editrice. Firenze.

Sclavi M. (2000). *Arte di Ascoltare e mondi possibili. Come si esce dalle cornici di cui siamo parte*, Le Vespe Ed. Pesaro Milano.

Sclavi M. (2002). *Avventure urbane. Progettare la città con gli abitanti*. Elèuthera. Milano.

Sennett R. (1992) *La coscienza dell'occhio. Progetto e vita sociale nelle città*. Bompiani. Milano.

Sennett R. (1999), *Usi del disordine. Identità personale e vita delle metropoli*, Costa & Nolan, Milano.

Scandurra E. (2007). *Un paese ci vuole. Ripartire dai luoghi*. Città Aperta Edizioni s.r.l.Troina(En).

Scandurra E., Cellamare C., Bottaio P., a cura di (2001). *Labirinti della città contemporanea*. Meltemi Editore srl, Roma

Scotini M. (2003). *Networking City. Artistic practices and urban transformations*. Maschietto editore. Firenze.

Schaefer. C. 2004. "The City is Unwritten: Urban experiences and thoughts seen through Park Fiction", in Bloom B. Bromberg A. (eds). *Belltown Paradise. Making their own Plans*. WhiteWalls.

Sobrero A., 1992. *Antropologia della Città*, NIS, La Nuova Italia Scientifica, Firenze.

Scarry, E. 1999. *On Beauty and Being Just*. Princeton University Press, Princeton.

Tagliagambe S., (2006) *Le due vie della percezione*, Franco Angeli, Milano.

Tagliagambe S. (2006) *La politica alta cammina su un intreccio di fili colorati*, in: MAGLIAVACCA GRILLETTI A. G (ed) *Ulassai, da Legarsi alla montagna alla Stazione dell'arte*, Arte Duchamp, Cagliari.

Tagliagambe S., Antomarini B., (a cura di). (2007) *La tecnica e il corpo, Riflessioni su uno scritto di Pavel Florenskij*, Franco Angeli, facoltà di Architettura di Alghero, Didattica del progetto, Milano.

Thayer, R. (1994), *Grey world Green Heart. Technology, nature and the Sustainable Landscape*, Wiley and Sons, New York.

Virilio P., (1998), *Lo spazio critico*, Edizioni Dedalo, Bari.

Virilio P., (2004), *Città panico*, Raffaello Cortina Editore, Milano.

Vygotskij L.S., (1972). *Immaginazione e creatività nell'età infantile*, Editori riuniti, Roma.

Weilacher U., (1999). *Between landscape Architecture and Land Art*, Birkhäuser, Basel.

Yudice G. (2002). *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*. Gedisa editorial, Barcelona.

Zagari F. (1988) *L'architettura del giardino contemporaneo*, Mondadori De Luca, Roma.

Zagari F. (1990) *Giardino italiano a Osaka*, Over, Milano.

Zagari F. (2006) *Questo è paesaggio. 48 definizioni*. i Grandi tascabili di architettura, Mancosu, Roma.

Zoppi M. & co (2007) *Verde di città, vol. 8*, Alinea ed. Firenze.

RIVISTE

Beckert, Tanja, *Duisburg an den Rhein*, in: *BDLA-Informationen NW 1/01*, p. 19 ff.

Beyer, Erwin, *Landesgartenschauen in Baden-Württemberg – Rückblick, aktuelle Situation, Ausblick*, in: Luise Preisler-Holl (ed.), *Gartenschauen – Motor für Landschaft, Städtebau und Wirtschaft*, Berlin 2002 (Difu Materialien 6/2002).

Boris di Molfetta I., Gragnolati C. (1998) *Chaumont-sur-Loire: a filo d'acqua*, in "Folia" supplemento di "Acer", n. 6, 1998, *il Verde Editoriale*, pp. 74 - 80

Büro Faltn, Scheuven, Wachten, Dortmund, *REGIONALE in Nordrhein-Westfalen – Eine Zwischenbilanz*, Dortmund, April 2001.

Deklaration Entente Florale, Wege zu einer lebenswerten Stadt – gemeinsam für mehr Grün in unseren Städten, Bonn, 15.11.2002.

Freie und Hansestadt Hamburg, Umweltbehörde, Hamburg im Fluss – IGA auf den Inseln, Internationale Gartenbauausstellung 2013 in Wilhelmsburg, Hamburg 2001.

Höfer, Wolfram, *München-Positionen zum Perspektivenwechsel*, in: *Garten +Landschaft 9/2002*, S. 20-22.

IGA 2012, Internationale Gartenbauausstellung in Hannover-Misburg, Landeshauptstadt Hannover, April 2002.

Kipar A. (1999) *Il bacino industriale della Ruhr. l'IBA Emscer Park, Finale '99. A partire dall'acciaio*, in "Folia" supplemento di "Acer", Febbraio 1999, *Il Verde Editoriale*, pp. 98 - 112

Landesgarthenschauen 2010, *Garten +Landschaft*, Munich, Juni 2010

Machbarkeitsstudie BUGA Duisburg 2011, commissioned by the city of Duisburg, Bochum 2000.

Mamone C. (1993) *Festival Internazionale dei Giardini: "il piacere,"* in "Folia" supplemento di "Acer," n. 3, 1993, il Verde Editoriale, pp. 48 – 50

Panten, Helga, ZVG e.V., *Grünentwicklung im Spiegel von 30 Jahren Gartenschau, offprint (Bundesbaubuch, vol. 17), „30 Jahre Wiederaufbau der deutschen Stadt“, Berlin und Bonn, s.a.*

Poblotzki U. (2000) *Garden shows - between art and business,* in "Topos", n. 33, dic. 2000, Callwey Munchen, pp. 36 – 45

Rinaldi B. M. (2008) *Neo Pleasure Gardens. Turismo floreale. Paesaggio e turismo nel terzo millennio,* in "Architettura del Paesaggio," n 19, settembre /dicembre 2008, Alinea, pag 68 Schmidt R., *Bundesgartenschau Munchen 2005,* in „Topos“, Rainer Schmidt-Landscape Architecture, pp. 12-23, Callwey, Munchen.

Schmidt R., *Landesgartenschau Neubrandenburg 2006,* in „Topos“, Rainer Schmidt-Landscape Architecture, pp. 23-27, Callwey. Munchen.

Tullo M.C. (1994) *L'acclimatation nei giardini del III Festival di Chaumont-sur-Loire,* in "Folia" supplemento di "Acer," n. 5, 1994, il Verde Editoriale, pp. 41 – 45 Markische Allegemeine, *Bundesgartenschau in Potsdam vom 21. April bis 7. Oktober 2001, inserto speciale, Potsdam 2001*

Zentralverband Gartenbau e.V. (ZVG), *press releases on award presentation in Potsdam, 1st September 2001.*