

Ao8

Crediti fotografici:

Iwan Baan: 54

Paolo Bürgi: 34-35, 37

Luigi Calcagni: 65, 66, 93

Annamaria Conforti Calcagni: 26, 30, 43, 44, 47, 48, 51, 52, 56, 58, 61, 83

Rolf Cosar: 42-43

Diller Scofidio + Renfro: 77-78

DZT/Mark Wohlrab: 18

Andrew Duthie: 16

Alexandre Gohier: 18-19

Salvatore Gozzo: 68-69, 71

Gustafson Porter+Bowman: 85

Ka&stn: 28-29

Ken/Flirck: 93

Marc Lacoste: 63

Jordi Surroca: 78-79, 80

David van der Mark: 85

Guilhem Vellut/CC-BY: 74

Jean-Louis Zimmermann: 75

Un vivo ringraziamento a Barbara Pineda per l'attenzione e la cura dedicate alla scelta delle immagini, all'elaborazione grafica e all'impaginazione del testo.

Annamaria Conforti Calcagni

Paradisi ritrovati

Schede tecniche a cura di
Anna Braioni





Aracne editrice

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

Copyright © MMXIX
Giacchino Onorati editore S.r.l. — unipersonale

www.giacchinoonoratieditore.it
info@giacchinoonoratieditore.it

via Vittorio Veneto, 20
00020 Canterano (RM)
(06) 45551463

ISBN 978-88-255-2561-8

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: luglio 2019

Sommario

Premessa	7
Giardini di fabbrica, di miniera e di discarica	13
<i>Il Parc Citroën a Parigi</i>	15
<i>Il Bacino della Ruhr in Germania</i>	21
<i>Il Landschaftspark a Duisburg-Nord</i>	27
<i>L'intervento di Paolo Bürgi a Mechtenberg</i>	32
<i>L'Industrielles Gartenreich nella Sassonia-Anhalt</i>	36
<i>Il Goitzsche</i>	45
<i>Natur-Park Schöneberger Südgelände a Berlino</i>	45
<i>Il Parco Dora a Torino</i>	49
<i>Il parco e il nuovo Louvre a Lens</i>	53
<i>Il Lagunage de Harne</i>	58
<i>Il Parc des Îles a Drocourt</i>	59
<i>Jardin des Fonderies a Nantes</i>	62
<i>MFO-Park di Neu-Oerlikon a Zurigo</i>	64
<i>Parco lineare tra Caltagirone e Piazza Armerina in Sicilia</i>	67
<i>Il parco minerario naturalistico di Gavorrano</i>	71
<i>La Promenade Plantée di Parigi</i>	75
<i>Il parco dell'ex discarica urbana di Vall d'en Joan</i>	78
<i>Il Parque Etxebarria a Bilbao</i>	81
<i>Il Cultuurpark Westergasfabriek a Amsterdam</i>	84
<i>Il Bijlmermeer Park a Amsterdam</i>	84
<i>Port Sunlight River Park a Birkenhead</i>	87
<i>Avenue Washlands Nature Reserve a Chesterfield</i>	89
<i>Il Greenwich Peninsula Ecology Park a Londra</i>	91
<i>Il caso emblematico della città di Most in Repubblica Ceca</i>	92
Paradisi ritrovati: Schede tecniche degli interventi	98

*Hieronymus Bosch, Il Giardino delle delizie
(o Il Millennio), trittico, olio su tavola, cm 220x389,
1480-1490 circa, Museo del Prado, Madrid.*



Premessa

Quando, al momento di progettare la stesura del mio libro sul giardino italiano del Novecento (edito da Il Saggiatore nel 2011), decisi di stabilirne la conclusione nei fatidici anni Settanta del secolo, la mia scelta fu dovuta al fatto che, come ben sappiamo, la terribile realtà di quel momento drammatico ben poco spazio a una simile creazione aveva potuto concedere. Per cui la sua storia subiva, di conseguenza, un'indubitabile interruzione. E tuttavia, forse perché, come del resto pure sappiamo, il giardino è un bene "duro a morire", non appena varcata la soglia di quel difficile decennio, vennero alla ribalta, e non solo in Italia o in Europa, due nuove, sconvolgenti realtà che, al di là dello sconquasso economico e sociale che portavano con sé, alla sua prepotente, rinnovata presenza nel panorama internazionale avrebbero finito con l'aprire un'inedita, imprevedibile strada. Mi riferisco al radicale cambiamento delle fonti energetiche che, e drasticamente, ridimensionarono l'importanza, o addirittura la necessità, dell'energia prodotta dal carbone (e pertanto dalle sue miniere); e alla concorrenza economica che, in un mondo ormai in via di globalizzazione, già arrivava da ogni paese di emergente sviluppo. A tali fenomeni specificamente economici, si era andata poi ad aggiungere anche una nuova, diffusa, generalizzata consapevolezza dei diritti dell'uomo in quanto tale, a cominciare da quello alla salute; nonché un nuovo senso del pericolo che poteva insidiare la stessa vita del pianeta a cui l'immane, insensato sfruttamento delle sue risorse avrebbe potuto portare. Sensazioni, idee, sentimenti che, insieme al fervere delle contestazioni e degli scontri sociali (e ben al di là degli eventi più nefasti di quegli "anni di piombo"), proprio in quel decennio fatidico, avevano cominciato a farsi strada.

Fatto è che già ai primi anni Ottanta del Novecento, molti, moltissimi complessi industriali, siderurgici, minerari non soltanto europei chiusero i battenti lasciando libere le numerose, vaste (e inquinatissime) aree che fino a quel momento avevano occupato. Si era trattato di enormi superfici dismesse e lasciate per così dire *à la belle étoile*, sulle quali peraltro coloro che, con determinazione e accanimento, alla distruzione dell'ambiente continuavano (e continuano) a dedicarsi, avrebbero ben voluto, in parte anche riuscendovi, allungare le mani.

E invece, vuoi per quelle spinte più o meno esplicite ma pur sempre forti (che tuttavia il consenso politico non poteva permettersi di ignorare), vuoi, forse, anche per il fatto che, e da che mondo è mondo, quell'opera dell'umano ingegno che si chiama "giardino" continua, non appena le è possibile, a reclamare il suo diritto di affermarsi, le cose, sostanzialmente, andarono in altro modo. E su quest'ultima, plausibile ragione, vale la pena spendere qualche parola. Ricordando che, in realtà, il *giardino* altro non è se non (e niente meno!) che il *paradiso*: il *paradiso in terra*. Cioè il vero, concreto, tangibile "distributore" di gioia, di serenità, benessere, di

interiore armonia che, pur nella sua materiale e particolare condizione, anche la *terra di oggi* (con la storia che ha alle spalle e con la cultura che specificamente la contrassegna) consente di realizzare. Anche perché alla presenza del giardino l'uomo mai vorrebbe rinunciare.

A dire di questa sorta di identificazione del giardino con il paradiso, non è soltanto il suo nome (la cui radice *gard* ha il medesimo significato della parola persiana *paraidreza*, che in greco diventa *παράδεισος/paràdeisos*), ma anche la sua storia più che millenaria: specie, poi, se pensiamo che anche quella "nostra", quella cioè di noi umani, comincia proprio di lì. A dirlo non è solo il sacro testo delle tre religioni monoteiste, vale a dire la *Bibbia*, ma anche «les religions d'Extrême-Orient ou dominant les cultes agraires rendus aux puissances du soleil, et ou l'on aspire aussi à recréer des "paradis"».

Parole, queste ultime, che vengono da *L'Art des Jardins*, storico e fondamentale libro sull'argomento di un'autrice della Sorbona come Marguerite Charageat, dove leggiamo che, appunto il giardino, "è" il "*paradis*" «dont l'homme n'a jamais cessé de rêver et point de départ de sa grande aventure sur la terre»; e che «L'homme... attende aujourd'hui les limites de l'imaginable. Il appréhende l'Univers, mai cherche toujours à retrouver ce paradis dont il a été chassé, dont il conserve une nostalgie inguérissable»⁽¹⁾.

Comunque, vuoi per le cause appena citate, vuoi (e non meno) per la buona volontà di coloro che, in controtendenza, non vollero recare ulteriore danno al pianeta ma, al contrario, sanarne le infezioni e risarcirne le ferite, grandi porzioni (persino intere province!) di terra avvelenata e morta tornarono a vivere e a fiorire. Per tale (validissima) ragione, la stragrande maggioranza dei giardini di oggi nasce pertanto entro un contesto del tutto nuovo e speciale che, nella loro lunghissima e articolatissima vicenda, non s'era mai visto.

Quello che nelle aree ormai trasformate può infatti (con nostro grande stupore e non minor piacere) presentarsi ai nostri occhi, non è per nulla un giardino nato in una terra fertile che, in qualche modo, lo avesse potuto prevedere; e nemmeno un giardino specificamente ideato da un progetto *ad hoc* che, a tavolino, ne avesse stabilito forma e prerogative. È invece un'opera che ha la peculiarità di esser nata come "per miracolo" da una situazione che le era completamente estranea e avversa. E che, pertanto, la benché minima possibilità di "sbucar fuori" era stata ben lungi dal volergliela offrire. Solo che, evidentemente, "il paradiso" una sua indubitabile e indiscutibile forza intrinseca la deve certamente possedere e, nonostante tutto, persino in terreni infelici, rugginosi e magari tutti neri di carbone, finì sovente con l'averla meglio.

Trattandosi, comunque, dei nostri attuali *paradisi in terra*, è su questo loro essere "in-terra" che bisognerà fermare l'attenzione: specie se si pensa che è proprio nella "terrestre" specificità dello *spazio* e del *tempo* in cui essi hanno trovato (e trovano) forma che vanno a confluire almeno due importanti antefatti culturali. Il primo di essi è il concetto di "archeologia industriale"⁽²⁾, ormai da tutti acquisito sia in Europa come nell'universo mondo che, facendo assurgere a livello *archeologico*, opere nate per l'industria, conferisce a queste ultime un indiscutibile, nuovo valore; il secondo, e altrettanto generalmente assimilato, è quello del *ready-made* di Marcel Duchamp,

per il quale, non diversamente dal suo *Scolabottiglie*, anche i dismessi manufatti industriali, magari semplicemente “spiazzati” da un sottostante prato verdeggiante, possono passare all’ambito assolutamente inedito degli oggetti d’arte. Diventando così, all’interno del giardino nato su quelle terre “improponibili”, originali, moderne *folios*. Si tratta indubbiamente di opere che, nascendo in aree di tale dimensione, vengono, già all’origine, concepite e progettate per essere aperte e destinate al grande pubblico e pertanto, talvolta, alle esigenze che quest’ultimo manifesta: come, per esempio, quella di poter usufruire di impianti e di attrezzature salutistico-sportive, atte a favorire l’attività fisica. Specie dei giovani. Cosa che, indubbiamente, pone un più che ragionevole quesito: le operazioni di cui vogliamo occuparci (o almeno alcune di esse) avranno il diritto di annoverarsi nell’ambito pur molteplice e variegato del *giardino*? Sarà mai possibile attribuire questo nome a un tipo di opera che, almeno in parte, può anche aver perduto quel *carattere di gratuità* che l’aveva connotata per secoli, per venarsi, invece, di *utilitaristiche connotazioni*?

Ebbene, a questo punto, sarà utile rilevare che, se volessimo addirittura risalire agli albori della storia del giardino, scopriremmo che persino il *paradiso* di Ciro il Grande presentava al suo interno un simile requisito: visto che, al di là degli elementi fondamentali e fondanti che saranno poi presenti nei giardini a venire (vale a dire la *terra*, il *muro*, la *recinzione*, l’*acqua*, la *fontana* o il *pozzo*), esso si configurava anche come una sorta di riserva di caccia, che permetteva al Gran Re persiano di praticarvi il suo *sport* preferito. Se, poi, volessimo entrare nel meraviglioso giardino di Adriano a Tivoli, potremmo scoprire che il cosiddetto “Pecile”, ancora fortunatamente presente in un suo punto nevralgico, altro non era se non la salutistica struttura che, grazie al ben calcolato numero dei passi necessari a percorrerne la lunghezza, e grazie ai due opposti versanti che essa offriva, non solo permetteva all’imperatore la più salubre passeggiata che, a seconda del clima e delle stagioni, egli poteva compiere all’ombra o al sole, ma addirittura consentiva al suo medico di fiducia di consigliare, di quest’ultima, la durata e di valutarne “scientificamente” la terapeutica efficacia: il che non sembra cosa di poco conto. Volendo, si potrà poi pensare all’analoga funzione svolta da *porticus* (per la buona stagione) e *cryptoporticus* (per il cattivo tempo) che del giardino della Roma imperiale costituivano l’imprescindibile struttura e che permettevano al suo padrone di effettuare, in ogni condizione meteorologica, quotidiane e salutari passeggiate; così come, del resto, era avvenuto nel bramantesco giardino del Belvedere in Vaticano, dove, con un’analoga doppia struttura, Giulio II poteva farsi la sua bella camminata fino alla palazzina “del Belvedere”, che ancora sta sull’opposto colle. Per non dire, poi, che lo storico esempio di giardino pubblico realizzato a Milano da Giuseppe Piermarini prevedeva anche lo spazio per il gioco del pallone; e ancora che i raffinati ed esclusivi giardini di un maestro come Pietro Porcinai, ben prevedevano tennis e piscine...

Se quindi, persino molti illustri esempi del passato non hanno mancato di presentare elementi di indubbio carattere salutistico-sportivo, vuol certo dire che questi ultimi non potranno esser visti come una sorta di marchio squalificante, contraddittorio ed estraneo alla natura e alla storia del giardino. E che quindi, solo per il fatto di non essere più riservato all’esclusivo godimento di papi e imperatori,

ma aperto invece a ogni comune mortale, anche quello di oggi non debba (almeno in alcuni casi e luoghi) poterne usufruire. Anche se per garantirgli “il diritto di chiamarsi giardino”, ci vorrà ovviamente ben altro. Che, nelle opere di cui di cui si parlerà, non mancherà certo di essere presente.

Sgomberato il campo da quel dubbio preliminare, si potrà anche osservare che, se la maggior parte dei giardini contemporanei nasce su aree pur sempre dismesse e degradate, non è affatto detto che l’approdo finale non risulti, poi, estremamente diversificato: a partire dalle opere in cui, della situazione originaria, non si è voluto tener conto (per cui se ne potrà unicamente percepire la raggiunta qualità), fino a quelle in cui, come avviene soprattutto in Germania, si è scelto di conservarne la più fedele memoria. In tali casi, può anche accadere che, di fronte alla radicale, stupefacente trasformazione che si presenta agli occhi di chi si trova all’interno di uno di quei giardini, possa in lui nascere, di quella sua nuova qualità, una sorta di lento, meditato assorbimento che gli consentirà di percepirne l’appagante bellezza con particolare e partecipata *sintonia*.

Che, appunto, è prerogativa specifica del *giardino-paradiso*.

E tuttavia, sia nei primi casi, come nei secondi, *ciascuna di quelle opere* nacque e fiorì senza “rubare” al pianeta nemmeno un metro della sua terra preziosa. Cosa che, dopo tutto, non sembra essere di poco conto.

Dei più importanti interventi di riqualificazione non si potrà certo esimersi dal dare notizia: specie se, grazie alla cultura, all’inventiva, alla creatività dei loro autori, anche porzioni assai vaste di terra inquinata hanno potuto raggiungere ammirevoli risultati. Ed è appunto a tali opere (la cui realizzazione spesso vede la partecipazione dei più grandi paesaggisti di tutto il mondo) che, come s’è detto, il volume, intende sostanzialmente dedicarsi: premettendo tuttavia che dei tanti, tantissimi giardini ormai realizzati non potrà che presentare un numero decisamente limitato. Essendo suo compito non tanto quello di fornirne una sorta di catalogo, quanto invece quello di far uscire da un ambito ancora molto ristretto le opere più importanti e meritorie; e soprattutto, quello di far comprendere che, persino dalla sempre più difficile, sempre più globalizzata, sempre più urbanizzata società d’oggi, il *giardino-paradiso* non intende affatto risultare escluso: lo dimostrano, e nella maniera più vistosa, gli interventi cui s’è fatto cenno; ma lo dimostra, non meno, la sua incredibile capacità, mai vista prima, di trovare soluzioni assolutamente nuove: come quella di arrampicarsi in verticale sui muri di cemento e sui balconi dei grattacieli, o di minimizzarsi, ai piedi dei passanti, in qualche sconnesso angolo di strada: come avviene, specie negli Stati Uniti, nei cosiddetti *guerrilla gardens*. Tutto questo per ribadire il fatto che, ben lungi dallo sparire dell’orizzonte culturale, politico, sociale, la presenza del giardino (anche se il suo *modo* di prender forma farebbe magari inorridire qualche accademico particolarmente legato alle tradizioni) è quanto mai viva e attiva. Di queste ultime sue manifestazioni il volume, com’è ovvio, non potrà certo occuparsi. E nemmeno, purtroppo, delle realizzazioni che, pur rientrando nel tema di cui esso specificamente tratta, esulano dal (peraltro indubbiamente consistente) ambito europeo: pena la dimensione veramente impraticabile della sua mole.

Anche se tale rinuncia ci dispiace non poco: al punto che, nella speranza di un successivo volume che di quelle opere ancora possa trattare, di esse vorremmo, quanto meno, suscitare la curiosità. Ricordando, per esempio, il fatto che alcune importanti riqualificazioni ambientali vennero realizzate perfino in un paese che, come la Cina, del tracollo delle imprese economiche “occidentali”, furono, come sopra dicemmo, l’indubitabile causa. Ragione per cui ci sarebbe da aspettarsi che, almeno in quella regione del pianeta, a crisi economiche e a drammatiche dismissioni di attività produttive non si dovesse di fatto assistere. Il che costituisce una ragione in più per anticiparne, invece, la notizia: specie se si pensa a quanto avvenne per esempio a Shanghai o al ruolo di *Turenscape* (o *uomini della terra*), un gruppo sempre più numeroso e importante di architetti del paesaggio, capace di intervenire efficacemente anche nelle realtà urbane più caotiche e umanamente invivibili... Ma alla conclusione di questo nostro discorso preliminare, con cui desidereremmo dare almeno un’idea di quanto, nel vasto mondo extraeuropeo, sta ora avvenendo o già è avvenuto, vorremmo anche aggiungere la considerazione seguente: che il rispetto della natura, della cultura e della storia che la realizzazione (specie se da aree infelici) di giardini (e/o di parchi) mette in primissimo piano, fa di questi ultimi sia una sorta di cartina di tornasole della società che dà loro vita sia, soprattutto (e anche se sottotraccia), il luogo privilegiato “della conoscenza”. Per cui, accanto alla bellezza, al divertimento e alla capacità ricreativa che li connotano nel modo più evidente, essi sanno insinuare nel visitatore anche un importante messaggio culturale che certamente lo arricchisce. Il che, specie nella frettolosa e affannata società di oggi, acquista un’importanza che, indubbiamente, non bisogna sottovalutare.

⁽¹⁾ Marguerite Charageat, *L’Art des Jardins*, Presse Universitaire de France, Paris, 1962, pp. 3-4.

⁽²⁾ Il termine venne usato per la prima volta nel 1955 da Michael Rix, professore dell’Università di Birmingham, in un suo articolo apparso sulla rivista *The Amateur Historian*.

Giardini di fabbrica,
di miniera e di discarica

Il Parc Citroën a Parigi

Il pallone aerostatico che, stazionando a centocinquanta metri di altezza, consente uno stupefacente colpo d'occhio sull'intera Parigi, permette, ovviamente, anche la completa, ravvicinata, puntualissima visione di quanto gli si estende immediatamente al di sotto: la fitta compagine delle case del quartiere a sud, una nutrita serie di nuovi edifici a est, il corso della Senna a nord e, nel mezzo, un vasto giardino dalla modernissima impronta che, del fiume, arriva a lambire le rive. Intorno al grande rettangolo verde che si estende al centro del suo spazio, si dispone un'insistita suddivisione di partizioni geometriche, sulle quali va peraltro a imprimersi la forza dinamica di un netto, veloce, lunghissimo taglio trasversale che viene a contraddirne la perfetta, simmetrica staticità.

Quello di cui stiamo parlando è il Parc André Citroën, sorto nell'area lasciata libera dalla fabbrica automobilistica di quel marchio che, a partire dall'ormai lontano 1992, qualifica con la sua presenza il XV arrondissement della città.

Nonostante le speciali e privilegiate condizioni che ne permisero la realizzazione, di cui diremo, e nonostante il fatto che di esso, ormai, sia stato molto detto e molto scritto, è comunque da questo celeberrimo giardino che anche questo nostro discorso deve partire. E per alcune buone ragioni: per esser comunque sorto, ancora prima della generale *débâcle* dell'industria pesante, su di un'area industriale dismessa, esso costituisce una sorta di *exemplum*, da cui un tema come quello di cui intendiamo occuparci non può e non deve prescindere; è il frutto di un *pubblico concorso*, per di più *internazionale*, bandito dal Comune di Parigi nel 1982: una procedura che, se ai giorni nostri è ormai di normale routine, rispetto invece a quella che, da sempre e nell'intera Europa, era stata preposta alla creazione di un giardino, aveva ancora il sapore della novità.

Ed è su questa sua seconda e fondamentale prerogativa, che vale un momento soffermarsi. Ricordando, sia pur brevemente, che coloro i quali del giardino avevano fin lì determinato la realizzazione si erano, inderogabilmente, limitati a due sole figure: quella del proprietario del bene e quella dell'artista da lui prescelto. Così era stato per secoli: sia che, e comprensibilmente, si fosse trattato di opere private di modesta dimensione, sia, invece, di grandi interventi su vasta o vastissima scala. Tanto per qualche celebre esempio, basterà pensare alle immense opere francesi esclusivamente dovute "al duo" Luigi XIV-André Le Nôtre; oppure alla lunga serie dei giardini medicei, ciascuno dei quali era stato tassativamente deciso da colui che, di volta in volta, deteneva il potere e realizzato dall'architetto da lui prescelto.

Nella storia si erano poi visti moltissimi casi in cui, ad assolvere anche la funzione di progettista era stato lo stesso proprietario del bene: come era avvenuto, tra i tanti

esempi che si potrebbero citare, nel cinquecentesco giardino Giusti di Verona, il cui autore e realizzatore si identifica in un autorevole membro della famiglia. Ma persino quando, peraltro raramente, si era trattato di un vero e proprio *giardino pubblico*, non si può dire che il quadro fosse stato diverso. Per qualche rapido esempio, basterà pensare a quello di Prato della Valle a Padova, o a quello di Porta Orientale a Milano, i cui protagonisti erano stati, come sempre, soltanto due: Andrea Memmo, Rettore veneto della città, e l'architetto francescano Andrea Cerato, nel primo caso, e l'arciduca Ferdinando d'Asburgo e Giuseppe Piermarini nel secondo. Mentre, per quanto riguarda l'Ausgarten nella *Donauinsel* di Vienna, che nel 1775 Giuseppe II aveva benevolmente offerto ai suoi sudditi, l'unico autore dell'opera, che in alto porta il suo nome, sembra essere stato appunto il sovrano. E lui solo. Per poi capire come, anche nella Francia post-rivoluzionaria, quella prassi secolare fosse rimasta saldamente invariata, basterà ricordare che persino i grandi parchi pubblici della Parigi dell'Ottocento vedranno ancora in Napoleone III e nell'architetto Jean-Charles Alphand i loro unici, esclusivi protagonisti. E, ovviamente, gli esempi potrebbero continuare.

Vista aerea della sezione nord orientale del Parc Citroën. Nelle pagine successive, le fontane e il pallone aerostatico da cui si può godere una visione generale del parco.



Ma ora le cose erano cambiate. E come, per esempio, era già avvenuto per la creazione del parco de la Villette, anche per la realizzazione del Parc Citroën, l'antica procedura che per secoli e secoli aveva visto attivo e presente soltanto il *singolo*, aveva registrato un allargamento assolutamente inedito delle forze in campo, aprendosi a una vasta, articolata *collegialità*. Che aveva coinvolto non soltanto la *pluralità* del soggetto committente (il Comune di Parigi), ma anche quella di chi, attraverso un merito conclamato (la vincita del Concorso), si era aggiudicato la realizzazione dell'opera: come, nella fattispecie, i ben cinque professionisti che presto citeremo.

Il che, a pensarci bene, cosa di poco conto certo non è. Perché, al di sotto del fatto che un'opera di pubblica utilità come un giardino aperto a tutti, non sia stato elargito da un atto di benevolenza da chi detiene il potere, ma voluto e deciso dalla rappresentanza dei cittadini; e al di sotto di un modo di pensare secondo cui una scelta di pubblico interesse deve scaturire da un allargato confronto di idee, sta, niente meno, quella grandissima "cosa" politica, sociale, culturale, economica che si chiama *democrazia*. A diventare la più diretta e visibile espressione di tale straordinaria, basilare, fondamentale, realtà non è, poi, soltanto l'inedita procedura, cui s'è fatto cenno, ma anche la speciale qualità del risultato che essa consente di ottenere: come, appunto, nel caso di cui stiamo parlando. Dove, all'interno di un ben definito piano generale, si è potuta manifestare la libertà di espressione, la ricchezza di inventiva e, in definitiva, la *personalità* di tutti coloro che, di quell'*insieme*, ebbero la straordinaria possibilità di sviluppare e di qualificare i singoli elementi.

Per cui, non sarà forse inutile sottolineare il fatto che un'opera tanto fragile, precaria e caduca, quale è appunto il giardino, viene ancora una volta a mostrarsi come la punta dell'*iceberg*, sotto cui si nasconde un qualcosa di tanto più vasto e importante, di cui essa diventa il colorato, affascinante, formalmente appagante segno distintivo. Come, del resto, era sempre avvenuto.

Un'altra ragione che, del Parc Citroën, induce indubbiamente a parlare sta nel fatto che, nonostante l'impostazione formale e qualitativa di indiscutibile attualità, esso si pone, comunque, in stretta e coerente continuità con quella che era stata la fioritura di parchi nelle grandi città e capitali europee messa in atto dai governi del XIX secolo. E tuttavia, dovendo/volendo questi ultimi assecondare le esigenze della nascente "civiltà industriale", avevano anche finito con il sottrarre al suolo urbano vasti e importanti appezzamenti di terreno. Così che, accanto al verde riposante e salutare di quei parchi magnifici, esse avevano dovuto sopportare "il contrappeso" di quelle presenze insalubri e ingombranti. Ebbene, la creazione del Parc Citroën ora dimostra il superamento di quella dicotomia e diventa l'emblematico esempio di un cambio di rotta che intende riportare le aree già assegnate all'industria nella *civitas* e, pertanto, a grande, indubitabile beneficio dei suoi abitanti. Come del resto avverrà, e persino su più vasta scala, anche in altre opere di cui ci occuperemo.

Non è quindi un caso se il bando di concorso stilato per la sua realizzazione avesse previsto, accanto alla consueta figura dell'architetto, anche quella del *paesaggista*: di colui cioè che, grazie a un orientamento culturale che potremmo definire "multidisciplinare", non solo dovrà saper scegliere le essenze che nella nuova opera andranno al meglio a vivere e a moltiplicarsi, ma che, soprattutto, saprà fare di



