

Le pubblicazioni di ricerca sono divise per temi

08 ARCHITETTURA E PAESAGGIO

Il volume prende spunto dal seminario internazionale per la progettazione del Giardino dei Giusti di Milano, promosso dal Politecnico di Milano e da Gariwo (la foresta dei Giusti) nel 2012, per approfondire le relazioni tra progettazione del paesaggio e memoria. Il ruolo fortemente simbolico e politico del tema diventa l'occasione per indagare la relazione tra monumento e paesaggio e focalizzare le esperienze più significative per la rappresentazione di una *memoria attiva*

Per lo stesso tema vedi anche:

05 L. Consalez (2014). Scenari di agricoltura urbana: un'indagine operativa. TERRITORIO, vol. 69, p. 103-111, ISSN: 1825-8689

Il giardino dei Giusti è un memoriale atipico, un monumento in divenire, una macchina per ricordare e per comunicare che registra fatti già avvenuti e fatti che appartengono al futuro, che non sono ancora accaduti. Un albero alla volta e una storia alla volta, il giardino diventa un racconto corale e un'antologia di vite vissute.

Il tema di riflessione e di progetto è: che cosa succede quando un giardino si trova ad ammettere un grado di non finitezza, tanto nella forma che nella dimensione? Due saggi e dieci progetti, elaborati in un workshop organizzato dal Politecnico di Milano, propongono idee, immagini e strategie per costruire i nuovi giardini dei Giusti, a Milano e nel mondo.

Lorenzo Consalez (Milano, 1964) è architetto presso Consalez Rossi Architetti associati. Il campo prevalente di attività dello studio è l'architettura pubblica, in particolare housing sociale, scuole e spazi per la collettività. I progetti, premiati in concorsi nazionali e internazionali, sono pubblicati sulle principali riviste di settore. Dal 2001 insegna Progettazione architettonica presso il Politecnico di Milano e, dal 2008, è membro del laboratorio tematico "Costruire naturale" del corso di studi in Architettura ambientale.

Alessandro Rocca (Genova, 1959) è architetto e ricercatore presso il dipartimento di Architettura e studi urbani (Dastu) e dal 2000 insegna progettazione architettonica e paesaggistica nella Scuola di Architettura e Società del Politecnico di Milano. Si occupa soprattutto di relazioni tra idee e progetti, di teorie e tecnologie alternative, di scenari urbani e biocittà. Ha scritto numerosi libri e saggi di architettura e collabora con le principali riviste di settore. I suoi ultimi libri: *Architettura ambientale* (2012), *Architettura Low Cost Low Tech* (2010), *Gilles Clément. Nove giardini planetari* (2007), *Architettura naturale* (2006).

€ 10,00



LORENZO CONSALEZ ALESSANDRO ROCCA
IL GIARDINO A CRESCITA ILLIMITATA

LORENZO CONSALEZ ALESSANDRO ROCCA

IL GIARDINO A CRESCITA ILLIMITATA

RIFLESSIONI E PROGETTI PER IL
GIARDINO DEI GIUSTI DI MILANO

PREFAZIONE DI GIANNI SCUDO
CON UN TESTO DI GABRIELE NISSIM

Proedi
EDITORE

Lorenzo Consalez, Alessandro Rocca
IL GIARDINO A CRESCITA ILLIMITATA
Copyright©2013 Lorenzo Consalez, Alessandro Rocca

ISBN 978-88-97350-20-0

Prefazione di Gianni Scudo
Con un testo di Gabriele Nissim
Progetto grafico e impaginazione di Alessandro Rocca
con la collaborazione di Floriana di Maio

Progetti di
Firuze Abbak, Andrea Guaiti, Billur Guven; Alice Amadei, Andrea
Argentati, Michela Boschi; Cristina Bianchi, Gabriella Milo; Elisa Carozzi,
Elena Confalonieri, Francesca Cosentino; Simone Fenu, Alberto Grumi,
Luca Malanca; Carlo Giannarelli, Daiki Kato, Francesca Pandolfi; Federica
Grassi, Veronica Notaro, Margherita Scaglione; Federica Marzadro, Andrea
Meneghini, Roberta Pistoni; Sara Moriggia, Nicola Tognoni, Lara Valsecchi;
Sandro Riscino, Marco Testi, Sergio Vedovelli

Questo libro è stato realizzato grazie al contributo di
Andrea e Pia Jarach
Associazione culturale Hortus 2015
Gariwo, la foresta dei Giusti

Proedi Editore, un marchio di Proedi Comunicazione
Via Ezio Biondi,1 - 20154 Milano
Tel. 02 34995.1 - Fax 02 33107015
www.proedieditore.it

Stampa
Associazione Padre Monti - Saronno (Va)

LORENZO CONSALEZ ALESSANDRO ROCCA

IL GIARDINO A CRESCITA ILLIMITATA

**RIFLESSIONI E PROGETTI PER IL
GIARDINO DEI GIUSTI DI MILANO**

**PREFAZIONE DI GIANNI SCUDO
CON UN TESTO DI GABRIELE NISSIM**

RINGRAZIAMENTI

Questo libro raccoglie una riflessione e una documentazione sintetica dei progetti elaborati nel workshop di progettazione paesaggistica “Il giardino dei Giusti”, che si è svolto nelle aule della scuola di Architettura e società, Politecnico di Milano, nel settembre 2012. Gli autori desiderano qui ringraziare tutte le persone che hanno ispirato, sostenuto e partecipato al workshop. Innanzi tutto, la Scuola di Architettura e società che, nella figura del vicepresidente prof. Gianni Scudo, ha promosso e finanziato l’iniziativa e ci ha coinvolto nell’ideazione e nella gestione del workshop.

Quindi, Stefano Valabrega, architetto milanese, che ha voluto condividere la progettazione del giardino dei Giusti con gli studenti del Politecnico di Milano, e Gabriele Nissim, presidente dell’associazione Gariwo e primo ispiratore di tutti i nuovi “giardini dei giusti del mondo” che stanno sorgendo in diverse città d’Italia e d’Europa. E poi vogliamo ricordare la generosità di tutte le persone che hanno partecipato al workshop: i docenti, i tutor e gli studenti, che citiamo in dettaglio all’interno del libro, i relatori delle open lecture, Francesco Bonami, Vittorio Emanuele Parsi e Neil Porter, e l’attore Massimiliano Speziani, che ha introdotto il tema dei Giusti nella scuola di Architettura e società con lo spettacolo teatrale “Il memorioso”. E poi le organizzatrici, Maria Feller, tutor e general manager del workshop, ed Efisia Cipolloni, dell’ufficio di vicepresidenza. Infine, un grazie ad Andrea Jarach, editore e sostenitore di questa pubblicazione, e a Marta Mailhac, che ha immediatamente condiviso il progetto di questo libro e che ha coordinato i passaggi economici e tecnici della realizzazione.

INDICE

- 8 **PREFAZIONE**
di Gianni Scudo
- 11 **UN CONCETTO UNIVERSALE**
di Gabriele Nissim
- 17 **IL GIARDINO DELLE VITE VISSUTE**
di Alessandro Rocca
- 37 **DISEGNARE LA MEMORIA**
di Lorenzo Consalez
- 57 **DIECI PROGETTI**
PER IL GIARDINO DEI GIUSTI

PREFAZIONE

Quando nell'autunno del 2011 l'architetto Stefano Valabrega mi propose, come vicepresidente della scuola di Architettura e società del Politecnico di Milano, un'attività didattica sul tema del giardino dei Giusti, debbo confessare che conoscevo appena l'esperienza di Yad Vashem, il giardino di Gerusalemme, e non sapevo che dal 2003, ci fosse un giardino dei Giusti anche a Milano. Nei successivi incontri, organizzati in vicepresidenza con i colleghi Alessandro Rocca e Lorenzo Consalez, lo scrittore Gabriele Nissim (presidente di Gariwo, il comitato per la foresta dei Giusti) ci ha introdotto alla storia di Moshe Bejski, il fondatore del giardino dei Giusti di Gerusalemme nel quale, per riconoscere il valore eccezionale della memoria del bene compiuto ogni albero piantato ricorda un uomo che, durante la Shoah, ha salvato almeno un ebreo dalla persecuzione nazista. Nelle discussioni è emersa la domanda, da parte di Valabrega e Nissim, di progettare un nuovo assetto per il giardino dei Giusti di Milano che si trova in un lungo acciamento verde ai piedi monte Stella, nel quartiere del QT8, ed è ancora privo di particolari connotazioni identitarie.

L'obiettivo di sondare le reali possibilità di trasformare l'attuale giardino dei Giusti in uno spazio di maggiore importanza architettonica e paesaggistica si è concretizzato nella realizzazione di un workshop di progettazione in grado di prefigurare le qualità commemorative e di comunicazione che il giardino deve avere e che, a oggi, non ha ancora raggiunto. Il workshop internazionale "Il giardino dei Giusti", organizzato e finanziato dalla scuola di Architettura e società

del Politecnico di Milano, si è svolto nel settembre 2012 e si è sviluppato nell'arco di dieci giornate, comprendendo un fine settimana di lavoro svolto dagli studenti in autonomia. Nella parte iniziale si sono concentrate le lezioni teoriche che hanno descritto l'inquadramento filosofico del giardino (Gabriele Nissim, Gariwo), il senso del giardino rispetto alla pace e alle guerre della nostra epoca (Vittorio Emanuele Parsi, politologo e docente dell'Università Cattolica di Milano), le peculiarità della progettazione paesaggistica (Neil Porter, architetto del paesaggio), le vecchie e nuove accezioni del monumento in rapporto all'arte e allo spazio pubblico (Francesco Bonami, critico d'arte).

Dopo un approfondito sopralluogo il workshop si è avviato con un incontro seminariale congiunto di tre paesaggisti – Marco Bay, Antonio Perazzi e Dong Sub Bertin (Yellow Office) – che hanno presentato e discusso i loro diversi approcci alla progettazione del paesaggio con riferimenti specifici ai paesaggi della memoria. Con il passare dei giorni si è dedicato sempre più tempo al lavoro progettuale con l'assistenza dei tutor e dei docenti che, a cadenza giornaliera e in modo informale, hanno verificato e discusso i progetti in corso d'opera.

L'esito progettuale dei dieci elaborati è una molteplicità di interpretazioni e variazioni sul tema di dar forma ai significati eticamente eccezionali e atipici della "memoria del bene", una specularità positiva della "banalità del male" – citando il titolo del famoso libro di Hannah Arendt – immaginando un complesso dispositivo mnemonico "endless" che registra il passato ma che è aperto a eventi e testimonianze che appartengono al futuro. Quindi, uno spazio caratterizzato da strutture aperte e in evoluzione, un giardino vitale

e in movimento destinato a una crescita “senza fine” che, finché i Giusti si manifesteranno, si espanderà secondo ritmi e intensità non prevedibili. Ogni progetto ha affrontato il tema con modalità specifiche e ha prefigurato un giardino inteso come un luogo dedicato alla memoria ma anche come un nuovo spazio di relazione, di incontro, di scambio e di conoscenza. Sono stati utilizzati in modo interessante le caratteristiche del luogo, le piante esistenti e le nuove specie, i rapporti con il resto del monte Stella, le possibilità di interazione con la vita quotidiana del quartiere e le opportunità paesaggistiche e produttive, in termini ortofrutticoli e vivaistici, del sito.

Il workshop si è chiuso con un seminario che ha visto la partecipazione dei membri del comitato scientifico, dello staff del workshop e di altri docenti del Politecnico, come il professor Raffaello Cecchi e gli architetti Nina Bassoli e Nicola Russi. Dalla discussione dei progetti sono emerse la qualità e la diversità di interpretazioni sul tema complesso della memoria senza fine: dagli archetipi profondi del rapporto costruito/natura, come la struttura del terrazzamento o dell'hortus conclusus generatori di metabolismo fisico e simbolico, al tema delle scansioni temporali che regolano le variazioni dei cicli stagionali e, metaforicamente, della vita; dal simbolismo dell'eterno ritorno del cerchio da chiudere, alla connessione di elementi in struttura significante attraverso un fil rouge vivente. L'ampiezza dello spettro in cui si sono sviluppate le diverse proposte è un segno della vitalità della didattica progettuale e dell'impegno civile che caratterizza la scuola di Architettura e società del Politecnico di Milano.

Gianni Scudo
Milano, 20 gennaio 2013

UN CONCETTO UNIVERSALE

DI GABRIELE NISSIM

Per presentare l'attività che Gariwo, il comitato per la foresta dei Giusti, ha sviluppato in questi anni, promuovendo la memoria del bene con la creazione di giardini in Italia, Rwanda, Bosnia, Armenia e recentemente con l'approvazione di una giornata dei giusti nella comunità europea, è necessario rispondere ad alcune domande: il concetto di giusto si può estendere dalla Shoah ad altri genocidi e crimini contro l'umanità? Chi sono i giusti? A cosa serve la memoria del bene? Come la memoria dei giusti educa alla responsabilità personale?

Il punto di partenza di questa esperienza, nata nel 2000 dopo un convegno internazionale all'Università di Padova, è stato quello di universalizzare il concetto di giusto, nato dall'esperienza di Yad Vashem, dalla memoria della Shoah a quella di tutti i genocidi e a ogni forma politica eliminazionista di esseri umani.

I padri fondatori del giardino dei Giusti di Gerusalemme avevano individuato l'importanza di alcuni elementi di carattere etico. Il dovere della gratitudine nei confronti di chi era andato in soccorso a un ebreo, affinché la memoria di un atto di bene non venisse perduta, e l'importanza di presentare come un esempio morale il comportamento di chi aveva rischiato la propria vita, non accettando delle leggi ingiuste e sfidando la mentalità antisemita o un'opinione pubblica insensibile alla sorte degli ebrei. Come aveva argomentato Moshe Bejski, anima del giardino di Gerusalemme, la memoria dei giusti mostrava come sarebbe stato possibile in ogni luogo esercitare un in-

28 giugno 2012 ore 17:30
POLITECNICO DI MILANO - SCUOLA DI
ARCHITETTURA E SOCIETÀ
via Ampère, 2 - Milano

IL MEMO RIOSO

Breve guida alla
memoria del bene

Storie di uomini giusti tratte dai libri di
Gabriele Nissim: *Il tribunale del bene e
La bontà insensata*

regia di
Paola Bigatto
con
Massimiliano
Speziani



Introduzione ai temi del
workshop: il 28 giugno 2012
Fattore Massimiliano Speziani
interpreta, nella scuola di
Architettura e società, "Il
memorioso", spettacolo teatrale
tratto dai libri di Gabriele
Nissim.

tervento per la salvezza degli ebrei ma purtroppo questa prerogativa era stata esercitata soltanto da pochi esseri umani. Dopo la Shoah, è un tipo di situazione che continua a riproporsi durante ogni forma di genocidio. Ecco perché Gariwo ha cominciato un lavoro per rendere visibili le figure morali che sono emerse dalle vicende di altri stermini assieme ai giusti che hanno soccorso gli ebrei.

Così è nato così il "giardino dei Giusti di tutto il mondo" di Milano che è diventato un punto di riferimento per tutta l'Italia, con la creazione di nuovi giardini a Genova, Bologna, Seveso, Padova, Bisceglie, Palermo. Sono poi sorte, con la collaborazione di Gariwo, esperienze simili in Rwanda, Armenia e Bosnia, dove sono nate associazioni che hanno reso noto gli atti di coraggio civile che si sono manifestati nel corso delle tragiche circostanze storiche relative a quei paesi dando vita alla costruzione di giardini, memoriali, premi e riconoscimenti per rendere omaggio alle figure dei giusti.

I GIUSTI

Come è accaduto nelle interminabili discussioni della commissione di Yad Vashem, una delle grandi questioni che Gariwo ha affrontato nel corso di dibattiti e di convegni internazionali è stata la definizione di giusto.

Si sono affermati due indirizzi, apparentemente semplici, ma che hanno dovuto confrontarsi con culture profondamente radicate non solo in Italia. I giusti non sono né santi né eroi e non appartengono a nessun campo politico, sociale, economico o militare privilegiato; possono essere fascisti come antifascisti, comunisti come anticomunisti, fondamentalisti come antifondamentalisti, secondini, di una prigione o di un campo di concentramento, oppure vittime e pri-

gionieri, membri di un esercito occupante oppure resistenti contro quello stesso esercito; possono essere ladri, farabutti e prostitute così come persone oneste e irreprensibili.

Ciò che conta è che, a un certo punto della loro vita, di fronte a un'ingiustizia o alla persecuzione di esseri umani, sono capaci di andare con coraggio in soccorso dei sofferenti e di interrompere così, con un atto inaspettato nel loro spazio di responsabilità, la catena del male di cui sono testimoni.

Questo tipo di approccio permette di valorizzare il bene compiuto dagli uomini in circostanze estreme che spesso il peso delle ideologie impedisce di cogliere con il rischio di consegnare all'oblio gesti di eccezionale coraggio civile. In Italia, per esempio, ci sono voluti molti anni prima che venisse data importanza ai salvataggi compiuti dai fascisti poiché la loro collocazione politica veniva considerata una colpa più rilevante di un grande gesto di generosità. Gariwo ha così condotto due battaglie esemplari per rendere omaggio al vicepresidente del parlamento bulgaro Dimiter Peshev e a Guelfo Zamboni, console italiano di Salonico. Il primo aveva bloccato la partenza dei treni con gli ebrei bulgari ma, per alcuni, la sua adesione alle leggi razziali e i suoi discorsi che osannavano Hitler gettavano un'ombra non eliminabile sulla sua azione. Il secondo aveva redatto documenti falsi per consentire a centinaia di ebrei di trasferirsi ad Atene ma, nel clima della retorica antifascista, l'adesione al regime di Mussolini e la partecipazione alla marcia su Roma lo avevano escluso da un degno riconoscimento morale.

Per alcuni, le etichette politiche contavano dunque più delle azioni. È paradossale che anche nella riflessione sui giusti scatti un meccanismo perverso della ricerca della perfezione, come se fosse necessario

premiare soltanto la santità che invece, su questa terra, non esiste mai. L'essere umano si sente rassicurato dalla ricerca di santi e di eroi quando invece l'unico bene possibile, in questo mondo, è quello fatto da persone normali ed imperfette. Spesso è difficile accettare l'ambiguità del bene.

È questo il caso di Moshe Bejski che, per esempio, aveva trovato molte difficoltà nel sostenere la candidatura di Oskar Schindler nel tribunale del bene di Yad Vashem. Il giudice Moshe Landau, grande protagonista del processo Eichmann, era infatti contrario perché accusava Schindler di opportunismo, per la sua adesione al nazismo, e per avere utilizzato la manodopera ebraica per arricchirsi. Quanto aveva fatto dopo non cancellava il suo passato. Ci vollero alcuni anni prima che Bejski riuscisse a capovolgere il giudizio sull'imprenditore tedesco.

Per finire questa breve presentazione, voglio ricordare che i Giusti li possiamo dividere schematicamente in quattro categorie: chi presta soccorso a una vita in pericolo e chi denuncia un genocidio; chi non accetta la delazione e la menzogna e difende la pluralità umana; chi salvaguarda la propria dignità non accettando di farsi corrompere nelle situazioni estreme; chi difende la memoria di un genocidio di fronte ai negazionisti.

È comunque importante sottolineare che le circostanze della vita producono una moltitudine di figure e di esperienze non facilmente classificabili e che la definizione del Giusto, di fronte a un crimine contro l'umanità, rimane sempre aperta.

IL GIARDINO DELLE VITE VISSUTE

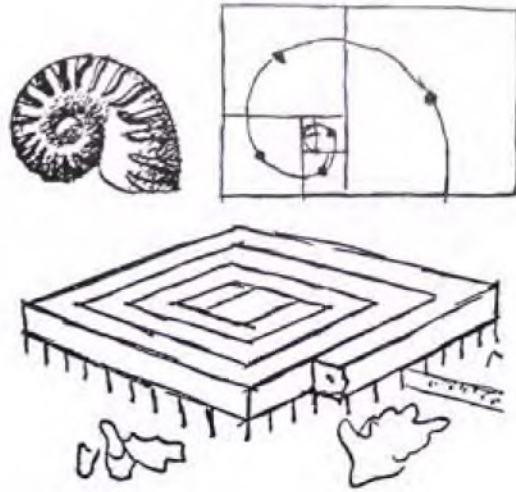
1. Gabriele Nissim,
Il tribunale del bene,
Mondadori, 2003.
Per un approfondimento
filosofico e morale
del tema vedi, dello
stesso autore, *La bontà
insensata*, Mondadori,
2011.

Gli studi di Gabriele Nissim sono la migliore introduzione al tema del giardino dei Giusti.¹ In particolare lo è il suo ritratto di Moshe Bejski, l'uomo che è all'origine di questa vicenda e di cui Nissim racconta l'intera vita a partire dall'infanzia in Polonia, l'adesione giovanile al Sionismo, il campo di concentramento e il capitolo straordinario della Schindler's List (resa celebre dall'omonimo film, del 1993, di Steven Spielberg) per arrivare poi al nostro tema quando Bejski, a Gerusalemme, nel 1953, fonda e guida il cosiddetto tribunale del bene, la commissione incaricata di valutare i candidati al titolo di "Giusto tra le nazioni".

Al centro della narrazione c'è la Shoah, la persecuzione degli Ebrei condotta durante la seconda guerra mondiale dai nazisti e dai loro alleati. I fatti, di enorme rilevanza storica, qui rivivono in una miriade di microstorie, filtrati attraverso le esperienze dirette e personali, tradotti in frammenti di vita quotidiana di uomini che, quasi sempre per ragioni del tutto casuali, si sono trovati alle prese con la loro coscienza e hanno scelto, a rischio della vita, il bene.

Persone qualsiasi che hanno saputo offrire aiuto e rifugio a uomini, donne e bambini che altrimenti sarebbero caduti vittime della persecuzione.

L'opera del giudice Bejski trova la sua rappresentazione fisica a Yad Vashem, Gerusalemme, dove la commissione da lui diretta ha inaugurato, nel 1962, il viale dei Giusti lungo il quale ha piantato



Le Corbusier, Museo a
crescita illimitata, senza
luogo, 1939.

una serie di alberi che onora, una per una, le figure dei Giusti tra le nazioni. Il concetto è semplice: per ogni giusto da ricordare si pianta un albero che gli sopravviverà e la vita dell'albero terrà viva la memoria di quell'atto che, per qualcuno, ha significato la vita. La frugale cerimonia che, a Yad Vashem, si è ripetuta innumerevoli volte, consiste dunque in due atti elementari, lo scavo nella terra e la piantumazione dell'albero, per ricordare la salvezza di un essere umano con uno dei gesti più semplici e più antichi e più umili piuttosto che con la retorica del marmo e del bronzo o con la forza del cemento. E per tenere viva la memoria della persona che ha compiuto questo gesto, semplice ma decisivo, della persona che lo ha ricevuto e del loro incontro fortunato. In questo modo, un albero alla volta e una storia alla volta, il Giardino diventa un'antologia di vite vissute, un racconto corale che tiene insieme le storie di quelle singole vite colte non solo nella vicenda eccezionale del salvataggio ma anche nella loro interezza, prima e dopo il climax tragico della guerra e della persecuzione.

Al termine del 2010 l'elenco dei giusti era giunto alla enorme cifra di 23.788 persone. I loro nomi sono indicati come "i giusti tra le nazioni, non ebrei che agirono in accordo con i più nobili principi di umanità rischiando le loro vite per salvare ebrei durante l'Olocausto" (dal sito www1.yadvashem.org/). Ma solo i primi ebbero l'onore di veder piantato un albero con una targa che riporta il loro nome e la loro nazionalità perché quando il loro numero superò una certa soglia evidentemente divenne impossibile proseguire con la piantumazione degli alberi e quindi si è scelto di procedere con l'iscrizione del nome sul muro del giardino dei Giusti. Oggi, il sito di Yad Vashem si estende sulle pendici del monte Herzl per oltre 18

2. *Yad Vashem. Moshe Safdie - The Architecture of Memory*, Lars Müller, 2006; p. 52-53.

3. *Ibid.*; p. 55.

ettari e, rispetto alla conformazione iniziale, è stato completamente trasformato da una serie di importanti interventi architettonici.

Avner Shalev, presidente del Directorate di Yad Vashem e curatore dell'Holocaust History Museum, ricorda la fase progettuale di questo nuovo sviluppo quando, negli anni novanta, elaborarono un masterplan per l'intera area che prevedeva la costruzione di numerose nuove sedi per attività di esposizione e formazione e che "avrebbe trasformato Har Hazikaron (il toponimo della località in cui sorge Yad Vashem) da un luogo commemorativo in un campus con strutture per l'educazione e per la diffusione della conoscenza in Israele e all'estero... Sul fianco Nord-Est della collina si trovano il centro di documentazione, la scuola, i servizi per le attività di ricerca, il centro informatico e l'amministrazione, tutti concentrati in tre edifici. Il centro del campus è stato riservato ai memoriali e ai musei, con la Hall of Remembrance che domina sulle altre strutture. La terza parte dell'area, il fianco occidentale della collina, doveva includere la valle delle Comunità, il giardino dei Giusti tra le nazioni, il memoriale dei Deportati e il memoriale dei Soldati ebrei e dei partigiani"²

In sintesi, oggi Yad Vashem è un complesso di grandi dimensioni in cui al centro sta il museo dell'Olocausto, circa 4200 metri quadri organizzati lungo un'asta rettilinea a sezione triangolare, un'architettura di grande forza espressiva disegnata da Moshe Safdie e completata nel 2005. "Il suo progetto fu scelto, scrive Shalev, perché permetteva un dialogo tra il prisma, che penetra attraverso la montagna senza perdere il contatto con il mondo esterno, e gli spazi espositivi che, con un andamento a zigzag, favoriscono la sorpresa e la scoperta dei documenti esposti"³. Safdie, che è nato ad Haifa

4. L'ultimo libro di Shlomo Aronson, *Aridscapes: proyectar en tierras ásperras y frágiles*, Gustavo Gili, 2008, riporta molti interventi e studi interessanti su progetti realizzati a Gerusalemme e nella regione circostante. Purtroppo non c'è alcuna informazione sul lavoro di Yad Vashem, forse considerato come un intervento di servizio, subordinato al progetto architettonico.

5. Gabriele Nissim, *Il tribunale del bene*, p. 289.

Yad Vashem, linee guida per la redazione di una testimonianza.

nel 1938 ed è di nazionalità canadese, qui aveva già progettato i memoriali dedicati ai bambini (1987) e ai deportati (1995), mentre le sistemazioni esterne dell'intero complesso sono state realizzate dal paesaggista israeliano Shlomo Aronson.⁴

Grazie all'azione di Nissim e di altri, il giardino dei Giusti (Garden of the Righteous among the Nations) di Yad Vashem è diventato il punto di riferimento e il generatore di molte altre iniziative al di fuori dei confini di Israele. Come raccontò Bejski a Nissim, “dopo i primi anni di lavoro con la commissione ho cominciato a pensare che la nostra responsabilità verso i giusti non doveva essere circoscritta alla consegna delle medaglie ma doveva diventare un impegno per aiutare quanti erano in difficoltà e ci chiedevano aiuto. Occorreva un'assunzione di responsabilità politica, oltre alla nostra personale”.⁵ E oggi l'idea di Bejski si fa strada, nel mondo, e con il nome internazionale di Gariwo (Garden of the Righteous Worldwide) si è diffusa in altri luoghi per ricordare le vittime e gli eroi di guerre e genocidi che, purtroppo, continuano a insanguinare altre regioni e altri continenti.

I giardini dei Giusti più conosciuti sono i muri della memoria di Yerevan, in Armenia, per il genocidio del popolo armeno, e di Sarajevo, a ricordare i crimini del conflitto jugoslavo, ma altri ne sono sorti, e stanno sorgendo, in molte parti d'Italia e del mondo. Sul sito web di Gariwo si affollano, in tempo reale, le notizie sulle azioni meritorie e sulle efferatezze del genere umano, con il sinistro elenco delle persecuzioni che collega l'olocausto alla pulizia etnica nei Balcani e al genocidio dei Tutsi in Rwanda. E, come si legge sul sito, “piazze, boschi, cimiteri-memoriali, alberi, targhe e cippi sono sorti in ogni luogo, nel mondo, per mantenere vivo il ricordo non solo

Guida per la stesura delle testimonianze

Scrivere la testimonianza in caratteri stampati o comunque chiari, in forma di racconto, secondo la traccia e i punti che seguono.

A.

Dati sul testimone

1. Nome e cognome, data di nascita, indirizzo, telefono, indirizzo di posta elettronica, occupazione.
2. Luogo di residenza durante la guerra.
3. Stato di famiglia durante la guerra (informazioni sui membri della famiglia stretta)

B. Dati sul salvatore:

1. Nome e cognome, data di nascita (e di morte)/ età approssimativa durante la guerra, indirizzo del salvatore durante la guerra.
2. Occupazione durante la guerra.
3. Stato di famiglia durante la guerra.
4. Indirizzo attuale del salvatore o, in caso di morte, dei suoi parenti, telefono, indirizzo di posta elettronica.

C.

Dati sulla storia del salvataggio

1. Breve racconto delle vicende personali prima del salvataggio.
2. Come e quando conobbe il salvatore? Di chi fu l'iniziativa del salvataggio?
3. Quando e dove sono avvenuti i fatti?
4. Descrizione dell'aiuto ricevuto.
5. Se era nascosto, descriva le condizioni di vita nel nascondiglio.
6. Sistemazione finanziaria, se esisteva.
7. Quali erano le motivazioni del salvatore?
8. La copertura: come veniva spiegata agli altri la sua presenza?
9. Rapporti fra i salvati e il salvatore durante il periodo degli avvenimenti.
10. Nome ed età di altre persone presenti nella casa del salvatore. Descrizione dell'aiuto ricevuto da ognuno.
11. Descrizione della separazione dal salvatore, a guerra finita.
12. Nomi (e possibili recapiti) di altre persone salvate.
13. Descrizione di casi o ricordi particolari di fatti accaduti durante il periodo del salvataggio.
14. Perché fino a oggi non ha fatto la richiesta di riconoscimento.

D.

La preghiamo di aggiungere fotografie (dell'epoca e/o di oggi) del salvatore e dei salvati, documenti e corrispondenza con il salvatore (dopo la guerra).

Importante! La sua firma deve essere autenticata con timbro notarile.

Si prega di inviare la richiesta al Dipartimento dei Giusti tra le Nazioni: Yad Vashem, Dept. for the Righteous, P.O.B. 3477, Jerusalem 91034, Israel.

La preghiamo di indicare se desidera che la sua testimonianza non sia accessibile al pubblico.

delle persecuzioni, ma anche di chi ha soccorso le vittime.” Non sempre giardini, quindi, ma spesso segni più semplici come targhe, cippi, alberi e lapidi, che usano in genere un tono sommesso.

Il ricordo dei giusti non assomiglia al monumento ai caduti, non è la celebrazione di un eroismo guerriero e valoroso ma è il ricordo di atti di generosità che spesso si sono svolti nell'ombra e che giungono fino a noi al di fuori dei mezzi di informazione ufficiali, grazie al racconto di chi il bene lo ha ricevuto.

IL GIARDINO A CRESCITA ILLIMITATA

Il memoriale di Yad Vashem non si è sviluppato secondo un disegno prefissato ma ha seguito la casualità degli eventi e le decisioni del tribunale di Bejski senza cercare di organizzare i diversi ambienti, il viale, il giardino e i vari monumenti che si sono aggiunti negli anni, in un insieme ordinato. D'altronde, come fare se ogni albero corrisponde a una persona e a una storia strettamente singolare, unica e irripetibile, e se lo stesso vale per le comunità, per i villaggi, per le situazioni da ricordare e onorare?

Ogni criterio di organizzazione rischierebbe di essere arbitrario e anche, soprattutto, di generare effetti indesiderabili. Non credo che si possa pensare di dividere in giusti, e gli alberi che li ricordano, secondo un ordine predeterminato: per paese di appartenenza, per età, per tipologia di generosità, per l'entità del rischio sostenuto, per sesso, per ordine cronologico e alfabetico... il risultato sarebbe grottesco. E poi, il giardino dei Giusti è, per sua natura, un giardino in movimento, un giardino destinato a una crescita illimitata che, se i giusti continueranno a manifestarsi, si espanderà secondo ritmi e intensità che non sono prevedibili.

IL MAI FINITO

La non finitezza del giardino è forse il primo tema che il progetto deve affrontare. Il giardino dei Giusti è un memoriale molto atipico perché è un monumento in divenire, un dispositivo mnemonico pronto a registrare fatti già avvenuti, che però non si sono ancora rivelati, e altri fatti che appartengono al futuro, che non sono ancora accaduti. Che cosa succede quando un giardino si trova a non ammettere un grado di finitezza, non tanto nella forma quanto nella dimensione? L'esempio più calzante si trova in un progetto, mai realizzato, di Le Corbusier. Il suo museo a crescita illimitata è una spirale quadrata su pilotis intersecata da un sistema di servizi, a terra, disposti secondo uno schema di derivazione organica ispirato alla morfologia di una chiocciola.

L'idea dell'edificio illimitato è stata trattata, in modo meno letterale, anche da Jean Nouvel con la Tour sans fins disegnata tra il 1989 e il 1992, e mai costruita, per il centro direzionale della Défense. Nel gioco di parole (in francese, fins significa “fini” ma la pronuncia è identica alla parola “fine”) si allude al volume che, inoltrandosi tra le nubi, si alleggerisce e diventa progressivamente più trasparente mirando a una impossibile smaterializzazione. Nouvel si riallaccia esplicitamente a un'altra torre, alla vera e originale Tour sans fin che lo scultore Constantin Brancusi costruì, tra il 1937 e il '38, a Tirgu Jiu, in Romania. Si tratta di una colonna in ghisa alta 29,35 metri, replica a scala architettonica delle molte torri in legno, e in miniatura, che Brancusi costruì negli anni precedenti nel suo atelier parigino, e che ha la funzione di commemorare i caduti della prima guerra mondiale combattuta principalmente contro la Germania. La struttura modulare inventata da Brancusi è stata poi citata e

rielaborata da Arata Isozaki che, nel centro d'arte di Mito, a Ibaraki, ripete i moduli di Brancusi aggiungendovi, con intelligenza barocca, il movimento rotatorio che ricorda le colonne tortili della berniniana cattedra di Pietro. La torre di Mito è ancora più un monumento che un edificio, o perlomeno un'icona destinata a diventare il marchio del museo, ma Isozaki torna a utilizzare i moduli di Brancusi anche in una forma esplicitamente architettonica proprio a Milano nel progetto, oggi ancora in fase di ultimazione, per il grattacielo di Citylife.

Il tema del non finito, dell'indefinitamente estendibile e della crescita illimitata, pone una questione molto interessante proprio perché la soluzione letterale è realizzabile solo attraverso un aggiramento concettuale del concetto di infinitezza. Dal punto di vista più operativo, come per esempio è quello del giardiniere, ogni giardino è infinito perché è composto di materia vivente che, come l'acqua del fiume Giallo nel proverbio cinese, in ogni istante cambia, cresce, muore e si rinnova con i ritmi della terra.

Il concetto è stato ampliato e tematizzato dal paesaggista e teorico francese Gilles Clément, estensore di alcune idee essenziali nella riformulazione del paesaggismo contemporaneo tra cui quella del Giardino in movimento che, ha scritto Clément, "interpreta e sviluppa le energie presenti sul luogo e tenta di lavorare il più possibile insieme, e il meno possibile contro, alla natura".⁶ Realizzato per la prima volta nel parco Citroën (1986-98), a Parigi, il giardino in movimento non corrisponde a un disegno prefissato ma vive in uno stato fluido, cambia in continuazione a seconda delle iniziative dei due principali soggetti in campo, la natura e il giardiniere. Il giardino è un sistema incerto che accetta e incorpora tutte le varia-

6. Gilles Clément, *Breve storia del giardino (Une brève Histoire du Jardin*, 2011), Quodlibet, 2012; pp. 21-22.



Constantin Brancusi
erese la **Colonne
sans fin** a Tirgu Jiu, in
Romania, tra il 1937 e il
1938, come monumento
ai caduti della prima
guerra mondiale.

bili atmosferiche e meteorologiche e il nomadismo delle piante, che non rispettano né le ideologie né i confini geopolitici, e che si fonda sulla piena accettazione ed espressione dell'energia vitale del pianeta. In questo senso, il giardino di Clément non ha fine nel senso che è programmato per assumere una serie infinita, e non prevedibile, di assetti diversi, mescolando e combinando ogni giorno gli eventi prodotti dalla contingenza: dal caso, dalla natura, dal giardiniere e da altri visitatori. Il fascino di questo modello sta nella sua capacità di sostituire l'aspirazione estetica con la performatività di un laboratorio che riproduce i processi di selezione, di interferenza e di casualità che presiedono all'esistenza stessa della vita. Il giardino in movimento è, come tutti i giardini, un universo, una riproduzione in miniatura del mondo, ma la grande differenza è che accetta fino in fondo il dato che l'energia della vita sia l'autore principale con cui l'uomo cerca una collaborazione amichevole.

Così il giardino diventa il teatro in cui ritroviamo quel "succedersi di esplosioni ed estinzioni", la "vita inaspettata", la "storia di alternative", "l'evoluzione bricolage" di cui hanno scritto i neodarwinisti come Stephen Jay Gould e Telmo Pievani. Descrivendo l'incredibile proliferazione di forme di vita del Cambriano analizzate nel celebre sito di Burgess Shale, Pievani afferma che "ciascun piano corporeo di Burgess è un'esplorazione di possibilità, non una tendenza inevitabile"⁷ e il giardino di Clément si trasforma incessantemente secondo la stessa mescolanza di fattori prevedibili e contingenti e, tra questi, si deve contare anche l'intervento del giardiniere. Rispetto alla crescita illimitata di tipo seriale, un albero per ogni nuovo giusto da ricordare, si tratta di una crescita illimitata di altro tipo, meno meccanica, non modulare e più naturale, che accetta i limiti

7. Telmo Pievani, *La vita inaspettata*, Cortina, 2011; p. 94.



Un'immagine recente dell'Ile Derborence, l'altopiano non accessibile del parco Henri Matisse a Lille, disegnato e realizzato da Gilles Clément tra il 1989 e il 1992.

spaziali del tutto (il giardino ma anche il pianeta, il giardino planetario!) ed esplora l'infinita complessità dell'evoluzione basata sulla contingenza. Nel parco Henri Matisse (1989-92) di Lille, Clément estremizza il giardino in movimento fino a creare l'isola Derborne, un altopiano artificiale di 3500 metri quadri sopraelevato di sette metri e completamente inaccessibile, un'oasi sottratta alla presenza dell'uomo. La superficie dell'isola è esposta alle influenze dell'ambiente urbano ma la natura che vi si sviluppa, dopo la piantumazione iniziale, è completamente spontanea e non conosce il contatto fisico con l'uomo.

Il giardino in movimento, liberato dai vincoli del design, realizza un concetto nuovo, quello del Terzo paesaggio, una categoria inventata da Clément per mettere in evidenza, per nominare e per rendere riconoscibili e utilizzabili quegli ambienti che si determinano in seguito al non intervento dell'uomo. "Se si smette di guardare il paesaggio come l'oggetto di un'attività umana subito si scopre (sarà una dimenticanza del cartografo, una negligenza del politico?) una quantità di spazi indecisi, privi di funzione sui quali è difficile posare un nome.

Quest'insieme non appartiene né al territorio dell'ombra né a quello della luce. Si situa ai margini. Dove i boschi si sfrangano, lungo le strade e i fiumi, nei recessi dimenticati dalle coltivazioni, là dove le macchine non passano. Copre superfici di dimensioni modeste, disperse, come gli angoli perduti di un campo; vaste e unitarie, come le torbiere, le lande e certe aree abbandonate in seguito a una dismissione recente."⁸

La non finitezza, quindi, più che una caratteristica dovrà essere un tema, un enigma concettuale da sciogliere attraverso il progetto.

L'IMMAGINE

Il secondo tema è la figurazione, l'immagine, il problema di dare forma e volto a un principio, quello del bene, che non ha simboli o emblemi, che è un concetto assoluto e perfettamente astratto. Inoltre, il giardino si pone come obiettivo primario la capacità di rivolgersi a tutti gli uomini in nome di un principio universale, il bene, e quindi i riferimenti di carattere religioso e politico non sono ammessi. Nel giardino, come nel museo, il tema dell'immagine coincide con quello del display, della messa in mostra di una serie di elementi secondo un principio coerente.

Christian Boltanski, per esempio, ha costruito immagini potentissime, che rievocano l'Olocausto, trasformando l'idea dell'opera in un'idea di congegno espositivo, di museo. Come i paesaggi di abiti, **Personnes**, esposti al Grand Palais di Parigi nel 2010, o di cassettiere, e come nelle pareti completamente tappezzate di ritratti, nei cumuli di oggetti appartenuti alle vittime dell'Olocausto... raffigurazioni del male. Ma come si può fare il contrario, come si può raffigurare il bene in modo comprensibile e convincente senza ricorrere a simbologie religiose o politiche? Certamente, come insegna anche l'esperienza di Yad Vashem, gli elementi più rappresentativi dell'ambiente naturale possono essere considerati come i rappresentanti più autorevoli del principio vitale, della sua sacralità e anche della sua fragilità.

A Gerusalemme, il problema si è risolto scegliendo una opzione aniconica, senza immagine, in cui a prevalere sono le parole e i gesti. Per ogni nuovo albero c'è una cerimonia, ci sono i discorsi rituali, c'è la rievocazione di una vicenda specifica, l'apposizione di una targa con il nome del "giusto", e il gesto della piantumazione. A

8. Gilles Clément, *Breve storia del giardino*; pp. 106-107.

questo punto l'albero si aggiunge al bosco come un uomo si aggiunge alla folla, cioè in termini informali, casuali, che non rispondono a un disegno predefinito ma seguono piuttosto il principio della contingenza.

LA PAROLA

Nel memoriale, la parola può non servire perché la lista dei nomi, l'elenco dei caduti, delle vittime, è necessario e sufficiente. Il suo mutismo racchiude l'essenza dell'esserci e del non esserci più, e veicola il fluire del ricordo individuale nella memoria collettiva. Il Vietnam Veterans Memorial nel National Mall di Washington, disegnato dalla allora ventunenne Maya Lin e inaugurato il 13 ottobre 1982, rappresenta un efficace punto di congiunzione tra il monumento celebrativo e la costruzione di un luogo, muovendosi tra le due polarità della scultura del paesaggio. Il Memorial, ha scritto Christian Zapatka, "affonda nel terreno, lo apre tagliandolo... i due muri formano un angolo di 125 gradi... fanno riferimento alle linee diagonali dei viali cittadini... c'è il simbolismo della lenta penetrazione nella terra, negli inferi, e poi della speranza associata al riemergere alla luce... Solo dopo la sua costruzione si è rivelato l'effetto straordinariamente semplice ma potente del Vietnam Memorial. È parso l'ultimo, e grandioso, rantolo del Minimalismo. Persino la controversa scultura figurativa, qui collocata, non riesce a distogliere dall'impressione di forza del muro di granito che trapassa la terra." In questo caso, per citare un'espressione di Rem Koolhaas, "size matters", cioè la dimensione conta. "Il muro, lungo 150 metri... reca tutti i nomi dei 58.000 caduti dal 1959 al 1975". E l'effetto è dirompente: "I loro nomi incisi nel marmo, così fitti, sono



Il Vietnam Veterans Memorial, a Washington, realizzato da Maya Lin nel 1982 (foto di John Shumate).

9. Christian Zapatka, *La pace del Western Mall. Recenti War Memorials a Washington*, in: "Lotus" 93, 06/1997; pp.64-75.

qualcosa di schiacciante, di difficile da comprendere... la contemplazione di un simile elenco suscita solo dolore e incredulità".⁹

Il semplice elenco dei nomi può anche sembrare un atto violento, distruttivo, che riduce la ricchezza e la complessità dei ricordi alla pura lista commemorativa, con un gesto di riconoscimento per gli scomparsi di grande importanza civile che però non spiega e non interpreta i fatti accaduti. Mentre a poca distanza, sempre sul National Mall, il memoriale dedicato alla guerra di Corea può appellarsi alle ragioni ideali di quel conflitto, per il Vietnam ogni discorso è risultato impossibile, dopo la sconfitta militare e politica è rimasto solo il silenzio e il muto ricordo di ogni singola vita perduta. Ma per elaborare un messaggio positivo, l'importanza, la centralità della parola, che non necessariamente deve essere scritta, è un valore con cui il giardino si deve misurare. Se l'immagine è spesso il veicolo più efficace per una comunicazione immediata e talvolta anche memorabile, solo la parola è in grado di sviluppare il ragionamento oltre la sfera delle emozioni e dei sentimenti e di costruire un sistema di relazioni complesso e robusto, non retorico, aperto al dialogo e resistente all'usura del tempo.

Tutto, nel giardino dei Giusti, è basato sulla parola, perché alla radice del riconoscimento del giusto ci sono la testimonianza, il racconto, la possibilità e sulla capacità di riferire, di ascoltare e capire. I giusti esistono grazie al racconto che li individua, alle parole necessarie per spiegare e per ricordare i fatti avvenuti. Anche in questo caso, il parallelo del memoriale di guerra non è utilizzabile. La guerra è tragedia ma anche spettacolo, pathos, patriottismo e coraggio, virtù che si possono rappresentare attraverso il coinvolgimento emozionale, attraverso sentimenti basici che si possono



Un'immagine del **Memoriale per gli ebrei uccisi d'Europa**, realizzato a Berlino, nel 2004-05, da Peter Eisenman, foto di Hélène Binet. Tratta da: Peter Eisenman, *Holocaust Memorial Berlin*, Lars Muller, 2005.

indicare con un gesto o con un simbolo. Le virtù dei giusti sono sommesse, occasionali, e non fanno necessariamente riferimento a valori collettivi, politici e sociali. Spesso il giusto, come risulta dai racconti di Gabriele Nissim, opera da solo, nell'ombra, e agisce sorretto da motivazioni personali, in base alla propria coscienza individuale. Forse, si potrebbe dire che la guerra si fa in tanti ma il bene, di solito, si fa in solitudine, ed è anche per questo motivo che il giardino dei Giusti è soprattutto uno strumento di comunicazione, un luogo in cui riunire e amplificare voci e storie che non devono restare inascoltate.

IL MOVIMENTO

Non è un caso che il giardino dei Giusti di Gerusalemme non sia uno spazio chiuso ma una passeggiata, un percorso che offre al visitatore un paesaggio in movimento in una sequenza che non ha elementi gerarchici o puntuali così forti da creare reali discontinuità. Percepire uno spazio muovendosi secondo una direzione precisa è una condizione assolutamente specifica che esclude una serie di situazioni e ne favorisce altre: Per esempio, non suggerisce la meditazione e il raccoglimento profondo, la sospensione della percezione del tempo, la trance. Camminare impedisce l'estasi mistica perché richiede almeno una parte della nostra attenzione e ci costringe a mantenere acceso il nostro rapporto con la realtà fisica: la consistenza e dalla regolarità del terreno che stiamo calpestando, la direzione che dobbiamo seguire, il traguardo ottico che cambia con il procedere dei passi, la stanchezza, le condizioni atmosferiche, eccetera. Sulle molte implicazioni che possono accompagnare e dare senso all'atto del camminare ha scritto un saggio importante

10. Rebecca Solnit,
Storia del camminare,
Bruno Mondadori, 2002
(*Wanderlust. A History of
Walking*, 2000).

la studiosa americana Rebecca Solnit che, nella sua *Storia del camminare*¹⁰, lega insieme gli artisti e le processioni, le marce militari e le gay parade, e approfondisce la riflessione su ogni possibile maniera in cui l'uomo procede sulle proprie gambe e sui significati che accompagnano questa attività apparentemente così semplice e banale. Come conclusione provvisoria di questi spunti di riflessione sul progetto del giardino dei Giusti, giungo alla convinzione che lo sguardo assiale, fermo, è legato a una dimensione assoluta che sembra sempre meno compatibile con l'articolazione e la diversità culturale e sociale del mondo contemporaneo, e che il nostro progetto è attendibile e interessante solo se è dinamico, fisicamente e semanticamente aperto, e interattivo, nei confronti del luogo, dei visitatori, del monte Stella e della città.

Lo sguardo in movimento, come dimostra anche il giardino Zen giapponese, è l'unico modo di cogliere una visione complessiva, che è per definizione non raggiungibile, attraverso la collezione di frammenti, attimi, scorci, che non saranno mai in grado di generare un'immagine finale, conclusiva, ma che al contrario ne rappresentano la potenzialità, il non finito, attraverso la ricchezza inesauribile delle combinazioni accidentali. Se la monumentalità assiale dei giardini di Versailles era l'espressione del pensiero assoluto di un unico uomo, il re di Francia, e si dipanava seguendo il raggio ottico proiettato dalla stanza del re, il giardino dei Giusti dovrà essere il contrario: un luogo inclusivo, multiplo, che sappia esprimere ricordi e idee attraverso la somma di storie e di punti di vista relativi, parziali, capaci di generare, per ciascun visitatore, le condizioni ideali per un'esperienza conoscitiva ed emozionale, personale e condivisibile.



Novembre 1966: piazza
Mentana, a Firenze,
nei giorni successivi
all'alluvione.

LORENZO CONSALEZ

DISEGNARE LA MEMORIA

Disegnare il giardino dei Giusti nel Mondo vuole dire affrontare argomenti difficili e dolorosi, toccare le contraddizioni del secolo passato e chiedersi, oggi, che ruolo attivo la memoria del bene può avere e come rappresentarla. I progetti dovranno tradurre i concetti ispiratori del giardino in segni, in modo tale che la riflessione rispetto al tema dei giusti diventi un luogo reale, con la sola certezza che sia un luogo di vita, accessibile, antiretorico. Il tema del seminario celebra azioni per definizione contrarie al conformismo e alla retorica. I Giusti sono tali in quanto uomini che hanno saputo uscire dal recinto, hanno saputo pensare da soli e trovare dentro di sé la fiamma dell'umanità, anche quando la violenza dei tempi sembrava inesorabile. Concentrare in pochi giorni il progetto di un luogo, come accade durante un seminario di progettazione, non è facile. E la difficoltà aumenta se un tema così profondo da un punto di vista concettuale, è sostanzialmente inedito. I pochi giardini dei giusti nel mondo realizzati riflettono più l'urgenza della testimonianza che un reale pensiero sulla forma del giardino stesso. E anche i capostipiti, sopra tutti il giardino dei Giusti tra le nazioni di Yad Vashem a Gerusalemme, concentrano il messaggio nella singola azione, piantare un albero, piuttosto che sulla creazione di un luogo.

Questa doppia natura del tema, potente nei contenuti teorici e scarsa di riferimenti reali, ha determinato la scelta di procedere per

similitudine e risonanza, invitando progettisti e storici dell'arte e della politica, e presentando lavori che, magari distanti dal tema, riuscissero ad innescare delle reazioni capaci di rendere fecondo un campo quasi completamente inesplorato. Esempi che attingono alla tradizione dei monumenti della memoria, dei giardini e dell'arte ambientale e che ricercano la relazione tra il luogo e il significato simbolico che i progettisti, o le comunità, vi hanno saputo leggere. Esempi non sempre lineari ma capaci di descrivere nella loro sequenza un corpus ricco e vario e, in definitiva, la possibilità di avvicinare di lato un tema che sembra sfuggire a un approccio diretto e deterministico.

MONUMENTI INVOLONTARI: IL SIGNIFICATO DI UN LUOGO

Uno degli interventi che hanno arricchito il programma del seminario ha avuto luogo il 17 settembre con il contributo di Francesco Bonami, il curatore e critico d'arte che attraverso i suoi scritti ha saputo, più di altri, indagare il terreno della comunicazione del mondo dell'arte, disegnando alcune delle più interessanti strade di accesso alla comprensione dei fenomeni artistici.¹

La lettura si apre con un'immagine sorprendente. La foto, tratta dagli archivi Alinari, di una automobile di lusso, la Citroën Ds, schiantata durante l'alluvione del 1966 contro il monumento alla battaglia risorgimentale di Mentana, nell'omonima piazza di Firenze. Un fotogramma che, con l'immediatezza di un drammatico object trouvé, sposta il fuoco dal progetto al paesaggio, rivelando come l'immagine sedimentata dai fatti drammatici di quei giorni possa trasformare completamente il significato di un luogo. Una figura che porta alla luce alcune delle domande più profonde su

cosa sia un monumento, e contemporaneamente, sul ruolo del soggetto nel riconoscimento di valore della memoria. Il critico è colpito dall'immagine innanzitutto perché stravolge il luogo conosciuto nella sua infanzia fiorentina, e subito dopo perché ne intuisce il valore simbolico

Se il valore dei monumenti - come delle opere d'arte, dice Bonami - è nella loro capacità di suscitare domande, di creare tensione, la forza evocativa dell'immagine storica è nella perfetta sintesi di un'epoca e di un evento. Il monumento alla battaglia di Mentana, realizzato nel 1902 da Oreste Calzolari, che fu scultore e militante garibaldino, è una immagine degli ideali risorgimentali dell'Ottocento come la Citroën Ds è lo specchio dei sogni degli anni '60. L'automobile favolosa, irraggiungibile, capace di alimentare leggende sulle sue origini (come la voce, falsa, che attribuisce il disegno originario a uno schizzo di Le Corbusier), sul suo comfort e le infinite particolarità tecnologiche. Nella fotografia del 1966 i due miti entrano in collisione e alla scritta commemorativa sul basamento "ai forti che cadendo a Mentana sacrarono Roma alla libera Italia" si contrappongono in modo sinistro il cofano accartocciato della Déesse ridotta a un rottame. È l'immagine del mito fondativo del passato unitario contro il quale, inevitabilmente, va a schiantarsi il futuro dell'Italia (Bonami). Quasi un presagio del passaggio tra gli anni della ricostruzione e le tensioni con le quali si chiuderà il decennio.

LA MEMORIA E IL QUOTIDIANO

Se l'intervento di Bonami racconta attraverso un esempio fulminante cosa è monumento e focalizza il valore simbolico della commemorazione, Neil Porter affronta l'altro argomento che attraverso,

1. Francesco Bonami, *Lo potevo fare anch'io: perché l'arte contemporanea è davvero arte*, Mondadori, 2007.

in generale, il dibattito contemporaneo sugli spazi per la collettività e, in particolare, i progetti del seminario: il valore che l'uso e la frequentazione attribuiscono o negano a un luogo pubblico, e il ruolo che le persone, come strumenti attivi di disegno dello spazio, assumono nella costruzione di un luogo.

Lo studio londinese Gustafson Porter è stato fondato nel 1997 da Neil Porter e Kathryn Gustafson ed è una delle prime firme al mondo del landscape design. Gustafson, architetto del paesaggio e artista, è conosciuta per la sua abilità nel modellare la terra e lo spazio, diretta influenza della sua formazione presso lo scultore Igor Mitoraj. I suoi progetti mescolano un'attenzione appassionata per la natura e una capacità, scultorea appunto, di modificare in modo estremamente libero lo spazio attraverso suggestive modellazioni del terreno e grandi interventi di scultura (di pietra) che evocano un universo femminile e primigenio.

Il progetto, presentato da Neil Porter durante la conferenza del 14 settembre 2012, è uno dei più famosi realizzati dal sodalizio, sia per il tema e la località sia per lo straordinario successo di pubblico che lo ha reso uno dei luoghi più frequentati della capitale Inglese. È il monumento commemorativo (Memorial) a Diana d'Inghilterra, principessa del Galles, realizzato a Hyde Park, nel centro di Londra, e inaugurato ufficialmente dalla regina Elisabetta II il 6 Luglio 2004. Il monumento è uno spazio aperto, all'interno del parco, inquadrato da un grande anello irregolare di granito bianco dentro al quale un flusso continuo di acqua scorre velocemente generando effetti sorprendentemente differenti. Il segno organico, modellato sulle curve del terreno richiama intenzionalmente nelle sue forme l'essenza femminile della principessa, ricordata per la sua disponi-



Gustafson Porter, **Lady Diana Memorial**, Hyde Park, Londra, 2004: l'uso pubblico del monumento (foto di Peter Guenzel).

bilità, empatia e capacità di entrare in contatto con le persone. E la stessa apertura governa l'idea urbana del monumento. Uno spazio completamente accessibile all'interno di un parco pubblico. Il monumento, proprio per la sua distanza rispetto al concetto tradizionale, ha animato in patria innumerevoli dibattiti, ma l'indiscutibile successo della realizzazione appare oggi capace di delineare un nuovo paradigma.

L'aspetto che suscita maggiore interesse nel monumento a lady Diana, che di fatto è una fontana, è il suo essere avvicinabile, toccabile, accogliente. Nella sequenza di foto presentate da Neil Porter una in particolare ha attirato l'attenzione. Nell'immagine, ripresa in una calda giornata estiva, una fila di persone sedute ordinatamente sul bordo della fontana, si riposa con i piedi dentro all'acqua che scorre veloce. È l'immagine che nobilita definitivamente l'uso libero dello spazio e lo specchio di come la dimensione antropologica, il pensiero che la gente abita gli spazi e li modifica di continuo, si insinui nella consapevolezza del progettista fino a divenire uno strumento della composizione.²

LA VITA DEL GIARDINO.

TRE TEMI PER UNA COMMEMORAZIONE ATTIVA

I progetti presentati come risultato del seminario internazionale rivelano una pluralità di punti di vista che riguarda sia le differenti sensibilità progettuali soggettive, sia, e soprattutto, differenti risposte sul senso dell'operazione. È però evidente che alcuni temi emergono con forza e rivelano atteggiamenti ricorrenti.

I temi riconoscibili sono tre: Il binomio tra monumento e paesaggio è il primo, e orienta la scelta di eleggere la pietra o il verde come

2. Jane Amidon, *Moving Horizons. The Landscape Architecture of Kathryn Gustafson and Partners*, Birkhäuser, 2005.

3. Marco De Michelis, *Il verde e il rosso. Parco e città, Germania di Weimar*, in: "Lotus" n. 30, 1981; p.110.

4. "The hedges of the allotment gardens in Naerum that enclose fruit trees, gardens, and bungalows, (...) echo the edges that enclose Danish farmhouses and farmyards." Sven-Ingvar Andersson, Steen Hoyer, *C.Th. Sorensen landscape modernist*, The Danish Architectural Press, 2001; p 10.

materiale di progetto. Il secondo affronta l'aspetto rituale: se la commemorazione debba essere accettata oppure ridiscussa, anche radicalmente. Infine il terzo riguarda gli aspetti sociali e di rapporto con la città: in che misura gli usi profani e del tempo libero possono sovrapporsi al luogo della memoria e del rito. I tre temi individuati attraversano i progetti per offrire ora risposte univoche, ora fecondi puzzle di mondi differenti.

Il primo tema, il binomio tra monumento e paesaggio, ha una storia classica. A proposito della realizzazione durante la repubblica di Weimar di un luogo di commemorazione per i caduti della grande guerra, Marco De Michelis racconta che, ancora una volta, il dibattito verteva sul rapporto Monumento-Natura-Volk. In sostanza al tradizionale monumento commemorativo della tradizione inglese o francese si contrapponeva l'immagine del bosco sacro, luogo commemorativo e contemporaneamente punto di unione "tra cultura fisica e spirituale"³.

Il bosco, la radura o più semplicemente il suolo vegetale non hanno un significato univoco nelle culture moderne. Il bosco sacro, topos evocativo ricorrente nel progetto di paesaggio germanico fino al secondo dopoguerra o le forme archetipe dei recinti dei Naerum Allotments Gardens, realizzati vicino a Copenhagen da C.T. Sørensen nel 1948 raccolgono, pur con motivazioni differenti, le istanze della tradizione con il fine di esprimere la cultura profonda di un popolo.⁴

Nel paesaggismo contemporaneo la stessa tensione vira decisamente su contenuti di tipo biologico con uno sguardo che allarga infinitamente il campo e descrive i processi come matrice delle trasformazioni. In quest'ottica le istanze ecologiche diventano

5. Gilles Clément,
Le jardin planétaire.
Réconcilier l'homme et
la nature, Albin Michel,
1999.

componenti irrinunciabili di un vivere contemporaneo realmente planetario.⁵

Il secondo tema, il rito per la commemorazione dei Giusti, ha una storia molto breve e, nel caso dei Giusti nel Mondo (Gariwo), brevissima. In entrambi i casi il rito si svolge piantando un albero e posando un cippo che nomina e commemora la persona. Pur con il rispetto dovuto ai riti consolidati, è compito del seminario indagare possibilità differenti.

Il terzo tema riguarda l'uso del luogo e la possibilità che commemorazione e vita quotidiana entrino in contatto. Quest'ultimo aspetto è forse il più interessante, perché meno prevedibile, e perché sposta in modo netto il punto di vista sul soggetto, ponendo l'attenzione su come e quanto il luogo sarà usato.

È una tensione che vuole ridurre il più possibile la distanza tra il momento della contemplazione e quello della leisure, allo stesso modo di quanto messo in scena nel memoriale di lady Diana a Londra. Si può dire che, in maniera più o meno consapevole, tutti i progetti cercano di parlare con pari dignità a coloro che verranno nel futuro giardino per le commemorazioni ufficiali e a quelli che lo utilizzeranno come un parco. In questo luogo il dramma e la vita potranno scambiarsi continuamente, e in questo modo il valore civile e educativo del giardino dei Giusti nel mondo sarà compiuto.

I PROGETTI PER IL GIARDINO DEI GIUSTI DI MILANO

Nella polarità sempre esistita per i progetti commemorativi tra monumento di pietra e bosco sacro il progetto **Sentimento del tempo** (Milo, Bianchi) sceglie con decisione una strada dichiaratamente vegetale. Il tempo, che governa la vita, la crescita e le trasformazio-

ni delle piante, diventa l'attore principale dell'immagine del luogo. Una descrizione delle specie vegetali estremamente dettagliata accompagna il progetto e la sua rappresentazione. La densificazione vegetale individua dei luoghi che schermano e proteggono l'occhio da possibili distrazioni esterne, così che il visitatore si trovi in un luogo di contemplazione e di meditazione.

Anche nel progetto **Il bosco vitato** (Fenu, Grumi, Malanca) la legge di crescita nel giardino nel tempo assume un ruolo fondativo. Per i progettisti il disegno del giardino richiede una sospensione, uno spazio per un pensiero che non traduca immediatamente un significato emozionale in forma esteriore, ma lasci alla natura la possibilità di agire ed essere osservata da un punto di vista diverso. La reinvenzione degli alberi, sui quali viene guidata la crescita di rampicanti fino a trasfigurarne completamente l'immagine, è il segno vitale che onora nel tempo la memoria dei Giusti, ma richiama anche la tradizione di cura dei campi di vite maritata, immagine simbolica di un rapporto simbiotico coi ritmi naturali.

Il progetto **Riflessione** (Carozzi, Confalonieri, Cosentino) sceglie invece una strada opposta, sottolineando l'identità del giardino attraverso la chiara separazione dal resto del parco. Una sorta di Hortus conclusus racchiude uno spazio di dimensione finita, nel qual il rito, reinventato attraverso la posa di cippi in uno specchio di acqua, propone in chiave immaginifica il tema della riflessione e della moltiplicazione delle azioni dei Giusti.

Il cerchio dei Giusti (Grassi, Notaro, Scaglione) conferma una delle due ipotesi insediative emerse durante il seminario. La costruzione di un perimetro finito nel quale circoscrivere il giardino. La forma del giardino esistente, il semicerchio, è accettata, valorizzata

e riproposta fino a trasformarla in un pattern che invade tutta la terrazza del giardino con grandi forme semicircolari. La geometria individua in modo inequivocabile il campo e, contemporaneamente, conferma, amplificandola, l'identità del luogo.

Anche **Le isole dei Giusti** (Marzadro, Meneghini, Pistoni) individua come il precedente un campo preciso, le isole rettangolari. Ma a questa scelta geometrica si sovrappone un'ipotesi di sviluppo in movimento sia da un punto di vista vegetale, sia sociale. Le isole, originariamente campi fioriti, sono progressivamente occupate dagli alberi commemorativi, e i campi, prima impraticabili, diventano con la sostituzione definitivamente utilizzabili.

Nel progetto **Il muro** (Abbak, Guaiti, Guven), il tema della visibilità e del rapporto con il paesaggio urbano prende la forma di un muro, vero principio organizzatore del progetto, che si trasforma in un mirador affacciato sulla città nel punto più visibile. Uno scambio visivo che diventa un'allegoria della relazione tra individuo e comunità.

Il progetto **Il filo rosso** (Moriggia, Tognoni, Valsecchi) mette in campo alcune strategie all'apparenza contraddittorie, per ottenere un risultato di particolare complessità e interesse. La scelta radicale di dividere in due l'area, che assume la forma di un muro di Corten lungo come tutta l'area, si contrappone all'estrema leggerezza del piano inclinato rinaturalizzato e dei Prunus commemorativi disposti casualmente. E i teli bianchi sospesi collegano, come i fili di un racconto, i testi incisi sull'acciaio e gli alberi commemorativi.

Il progetto **Giardino di stagione** (Giannarelli, Kato, Pandolfi) si basa su due operazioni estremamente chiare. La prima amplia il campo. Tutti gli spazi liberi, le radure del monte Stella, diventeran-

no luoghi possibili di commemorazione, cancellando la distinzione tra il parco e il giardino dei Giusti. La seconda amplia il pubblico. Gli alberi da frutto sono impiantati con rito commemorativo, ma sono anche il parco accessibile, fruibile tutti i giorni e commestibile.

Il progetto **Giardino a terrazze e strisce** (Amadei, Argentati, Boschi) affronta diversi temi contemporaneamente. Sia lo spazio che il tempo sono intesi come materiali in movimento. Il giardino non ha confini e si può estendere infinitamente, da una traccia iniziale di strisce di fiori. Il rito periodico del riconoscimento del Giusto trasforma il giardino fino a ottenere un bosco. E le strisce, che all'inizio possono solo essere guardate, diventano attraversabili, come simbolico elemento di unione. Nel corso degli anni il rito si ripeterà aumentando il numero dei percorsi e dei passaggi fino a quando le fasce fiorite andranno a occupare i terrazzamenti contigui.

Il progetto che affronta in maniera più spiazzante e feconda la discussione sul rito commemorativo è **Il vivaio dei Giusti** (Riscino, Testi, Vedovelli). Nato da una discussione avvenuta durante il seminario critico che ha avuto luogo il 12 settembre 2012 e in particolare da una suggestione di Marco Bay, il progetto trasforma il giardino dei Giusti nel Mondo da un luogo a un'azione. L'attuale giardino, al monte Stella, diventa il punto di origine di un progetto che vuole portare il messaggio di Gariwo in tutta la città. Il giardino diventa un vivaio ed è disegnato in funzione della sua nuova natura generativa. Da questo luogo gli alberi, attraverso un'azione rituale e collettiva, sono trasportati in diversi luoghi pubblici milanesi. Qui gli alberi, opportunamente valorizzati testimonieranno in modo efficace e pervasivo il messaggio dei Giusti alla cittadinanza. È un'i-



Carl Theodor Sorensen,
**Naerum Allotments
 Gardens**, nei pressi di
 Copenhagen, 1948:
 le forme organiche
 del parco. Da: S.I.
 Andersson, S. Hoyer,
*C.Th. Sorensen landscape
 modernist*, The Danish
 Architectural press 2001.



potesi radicale con degli inevitabili risvolti politici, ma è anche un esempio di come il progetto possa generare, attraverso una precisa consapevolezza della forza dei propri strumenti, un'amplificazione imprevista del messaggio originariamente consegnato.

INSEGNARE IL GIARDINO: SØRENSEN, VALLE, BRUNIER

Insegnare a progettare significa fornire gli strumenti per nutrire e sviluppare un'attitudine. Durante il seminario alcune lezioni hanno integrato il lavoro di atelier con l'obiettivo di definire, per quanto oggi possibile, il campo del progetto della memoria. A fianco delle conferenze, che offrivano la testimonianza singolare e personale di progettisti e critici, le lezioni hanno svolto il ruolo antologico di raccogliere le esperienze più rilevanti e delineare un quadro generale sul tema del seminario. Su un altro piano sono stati selezionati alcuni progetti capaci di raccontare con la massima chiarezza in che modo e con quali strumenti dare forma al giardino. Progetti in questo caso meno noti e meno generali, ma capaci di spiegare in modo esemplare il passaggio operativo dall'idea alla realtà. Le esperienze scelte per raccontare come avviene questo passaggio sono tre.

Il primo progetto presentato, i **Naerum Allotments Gardens**, realizzati vicino a Copenhagen da Carl Theodor Sorensen nel 1948, esprime attraverso una forma realmente unica la doppia natura di un luogo, che è privato e legato a una funzione specifica (gli orti) e contemporaneamente pubblico (il parco).

Rilevanti per la diretta relazione tra la loro forma e il funzionamento delle relazioni che vi si svolgono, gli orti di Naerum hanno suscitato nella loro singolarità le reazioni più differenti. Se alcuni critici

6. "A plan that looked like a slide seen under a microscope. Oval cells, each with a core, seemingly flowing forth in a liquid, but stiffening under magnification, creating a pattern that could have been taken from a Japanese Kimono". Sven-Ingvar Andersson, Steen Hoyer, *op. cit.*; p 136.

hanno voluto riconoscere nella forma dei recinti un'eco delle recinzioni delle tipiche fattorie danesi già agli osservatori contemporanei appariva chiara l'innovativa metafora biologica del disegno. Nell'unica monografia esistente sull'opera di Sørensen gli autori riportano le impressioni entusiastiche che il giardiniere svedese M. Olsson, in visita allo studio del paesaggista nel periodo dello sviluppo del progetto, ricava dalla vista dei disegni preparatori: "una pianta che sembrava una vetrino visto al microscopio. Cellule ovali, ciascuna con un nucleo, apparentemente fluttuanti nel liquido ma congelate dall'ingrandimento, creano un disegno che potrebbe essere preso da un kimono giapponese".⁶

In realtà l'originalità del risultato, l'analogia cellulare, non deriva dalla singola figura ma dall'aggregazione governata da concetti topologici quali prossimità e densità. In sostanza l'impatto ancora oggi straordinariamente inedito dell'immagine d'insieme non è determinata dalla figura dell'ellisse quanto dal disegno della trama negativa degli spazi di collegamento tra un orto e l'altro. E in questo luogo intermedio, nei sentieri che attraversano liberamente il parco si manifesta anche la novità tipologica del Naerum. La sovrapposizione perfetta tra l'uso pubblico e la funzione privata degli orti, racchiusi dai recinti ma visibili sempre attraverso siepi potate per regolamento sotto l'altezza dell'occhio, elide la tradizionale distinzione tra parco e terreno produttivo. In questo modo, le popolazioni residenti dei coltivatori si incontrano con pari dignità con i frequentatori del parco. E la straordinaria figura cellulare del Naerum diventa una perfetta sintesi espressiva dell'unione tra leisure e produzione.

Alla prima azione individuata, disegnare lo spazio che metta in sce-

7. Pierre-Alain Croset, Luka Skansi, Gino Valle, *Electa*, 2010; p.207.

8. *Ibid.*; p.207.

na gli usi collettivi, si lega la seconda: disegnare i comportamenti e introdurre il soggetto tra gli elementi della progettazione. I progetti presentati per illustrare questo secondo aspetto sono entrambi di Gino Valle, noto architetto friulano recentemente scomparso. Sono due monumenti commemorativi degli anni '70, uno realizzato e l'altro no, e anticipano la tendenza al coinvolgimento dello spettatore che troverà forma compiuta nei grandi monumenti alla Shoah inaugurati a Berlino all'inizio del terzo millennio.

La tomba di Pier Paolo Pasolini, realizzata nel cimitero di Casarsa della Delizia nel 1977, è composta da pochi elementi quasi indistinguibili: "Un lauro da un'ombra a una sottile lastra quadrata in marmo, mentre un'altra lastra, molto stretta e allungata, segna una linea nella ghiaia del viale del cimitero. L'esperienza del camminare appare virtualmente interrotta da questa presenza *quasi invisibile* della pietra, semplicemente appoggiata sulla ghiaia come un'opera di Carl Andre".⁷

È in particolare la linea di pietra ad attirare l'attenzione. La sottile lastra di marmo che parte dalla tomba del poeta friulano è rialzata tra la ghiaia del cimitero, e determina una catena di reazioni. Il passante avverte l'interferenza, si ferma, e pone l'attenzione sulla tomba. Un'analoga tensione indotta attraverso il movimento - o attraverso la sua interruzione - è anche all'origine del progetto di Gino Valle per il monumento ai partigiani e alle vittime della strage di piazza della Loggia a Brescia, disegnato nel 1975 e rimasto irrealizzato. "Un quadrato di marmo e otto strisce che tagliano la via d'accesso, una per ognuno dei morti, in modo che i cortei funebri li commemorino con la lieve sosta che si produce nell'attraversare ogni lastra."⁸

Con questo progetto, di grande importanza civile e collettiva, il rito esce dalla cerimonia per entrare nella vita quotidiana. Il sobbalzare controllato dei carri funebri, la percezione sotto i piedi delle differenti pavimentazioni diventa un fatto soggettivo, legato alla consapevolezza individuale e persino alla differente sensibilità fisica delle persone che attraverseranno il viale. I morti saranno ricordati oltre gli anniversari in quanto – e se – apparterranno ai ricordi, al dolore e alla cultura degli uomini che ne calpesteranno le tracce. Il corpo è lo strumento attraverso il quale il progetto parla della memoria, o del bene. Concetti astratti, di difficile rappresentazione, che trovano al loro forma espressiva evitando le strade dirette del monumento, grazie a una sorta di sinestesia dei sentimenti capace di trasformare un senso, il tatto, in emozione.

Il terzo tema presentato durante le lezioni del seminario si allontana dalla ricerca sui contenuti per affrontare un aspetto, apparentemente, tecnico operativo: La rappresentazione del paesaggio. Ma chiave per parlare dell'argomento, la figura di Yves Brunier, scardina immediatamente qualsiasi inquadramento normativo dell'argomento per fare luce sullo straordinario cortocircuito tra emozione e tecnica, tra progetto e racconto, tra disegno ed esperienza che, sempre, dovrebbe unire progetto e rappresentazione in un'unica cosa. Rappresentare il paesaggio è un compito dai confini incerti. Contrariamente a quanto accade per l'architettura, la materia non si presta a delimitazioni precise. Nel progetto di paesaggio il disegno deve restituire la mutevolezza, la stagionalità, l'evoluzione e persino la cedevolezza del vegetale. La centralità dello spazio cede il passo a una rappresentazione di tipo ambientale capace di raccontare, in modo diretto o con accorgimenti sinestetici, quei fattori cromatici,

9. Per una sintesi sulla figura di Brunier e, in particolare, sui suoi rapporti con i maggiori architetti del periodo, quali Rem Koolhaas e Jean Nouvel, cfr. Alessandro Rocca, *Yves Brunier*, in: "Inventario" n. 6, 01/2013.

10. Isabelle Auricoste. *La manière d'Yves Brunier / The manner of Yves Brunier*, in: Michel Jacques (a cura di), *Yves Brunier*, Arc en rève centre d'architecture / Birkhäuser, 1996; p. 17.

olfattivi e atmosferici che sostanziano la percezione di un luogo. Yves Brunier ha attraversato come una meteora il mondo del progetto contemporaneo, nel momento preciso in cui paesaggismo e architettura iniziavano una sintesi che avrebbe progressivamente sfumato i confini tra i due saperi. Tra il 1986 e il 1991 il paesaggista collaborò ai progetti di alcuni dei maggiori architetti europei ma il suo contributo rimase sostanzialmente incompiuto.⁹

Pochi i progetti realizzati e ancora meno quelli fedeli alle sue indicazioni. Ma il segno che Brunier ha lasciato appare, più che nelle sue opere, negli strumenti che ha usato per elaborare e comunicare le visioni di progetto: immagini straordinarie, collage e modelli, composti con materiali eterogenei, capaci di rivelare a un tempo l'immediatezza impressionistica di un fotogramma di paesaggio e la natura febbrile, inclusiva e sorprendente dello sguardo di un vero innovatore.

I suoi collage sono istantanee di un'idea di paesaggio catturate con l'urgenza della creatività, ma sono anche il frutto di un lavoro che, nella pratica quotidiana, raggiungeva un'intensità maniacale. I mondi rutilanti delle maquette realizzate con ogni materiale disponibile sono palinsesti dove ogni elemento è scelto e messo in opera con cura estrema. L'attualità dei collage e dei modelli di Brunier è nella totale corrispondenza tra rappresentazione e immagine della realtà, nella convinzione che una forma di modernità sia la totale adesione tra teoria e prassi. Un metodo di ricostruzione del reale nel quale "tutte le sue idee si incarnavano immediatamente in una profusione di forme e di colori, e queste stesse forme erano scatti per nuove idee"¹⁰

Il lascito di Brunier, oltre alla straordinaria qualità dei suoi progetti,

11. Petra Blaisse, *Une impression personnelle / A personal impression*, in: Michel Jacques (a cura di), *Yves Brunier, Arc en rêve centre d'architecture* / Birkhäuser, 1996; p. 21.

12. Il 10 maggio 2012 il parlamento Europeo ha istituito la Giornata europea in memoria dei Giusti, raccogliendo l'appello lanciato dall'associazione "Gariwo - La foresta dei Giusti", e dal suo presidente Gabriele Nissim. Numerosi progetti in Europa e nel mondo sono in fase di studio o di realizzazione. In questo momento è in fase avanzata la realizzazione di un giardino dei Giusti in Rwanda, grazie all'interessamento congiunto di Gariwo e di Yolande Mukagasana, e un altro è previsto in Cambogia,

è nell'aver saputo delineare una strada per raccontare, poeticamente ed efficacemente, quei fattori ambientali che sono la sostanza di un progetto di paesaggio. Petra Blaisse racconta le difficoltà del giovane paesaggista nel rendere le sue visioni comprensibili a coloro che non sapevano nulla di piante, crescita, fattori temporali, stagionalità. I suoi disegni, magari, non erano esatti, almeno secondo le regole della rappresentazione, ma erano sostanzialmente precisi per quanto riguarda le sensazioni, i colori, le luci, l'atmosfera. "Più dell'architettura il progetto di paesaggio è una predizione. Dove l'architettura descrive uno stato stabile, il paesaggio delinea scenari senza fine, di vita e di morte, di rinascita, di trasformazione e di mutazione. È per questo che, senza paesaggio, non c'è vita per gli edifici"¹¹

Non sono una grammatica, i disegni di Brunier, essendo la sua versione troppo personale, ma sono un esempio straordinariamente efficace di cosa vuole dire rappresentare il paesaggio e proprio questo aspetto che ha fatto della sua esperienza uno dei riferimenti centrali del seminario.

Sullo sfondo, a conclusione dei progetti, affiora il desiderio di rendere esplicita la relazione tra le forme e i materiali scelti e le intenzioni dei progettisti. È un aspetto contemporaneamente tecnico ed espressivo che descrive alcune strade che il seminario di Milano ha percorso per dare forma a un luogo specifico, ma è anche la possibile base per una semiologia del progetto della memoria o, più precisamente, il desiderio di leggere i progetti come un manuale operativo capace di orientare le future operazioni che, dal monte Stella, si dirameranno nei luoghi che ospiteranno i futuri giardini.¹² Non si tratta di ricette prescrittive e nemmeno di un elenco ordi-

grazie all'azione di Claire Ly. Sono anche previsti nuovi giardini a Varsavia e a Praga.

nato e gerarchico di soluzioni. Sono finestre, alcune molto chiare, altre meno, aperte su un tema di progetto che attende di essere illuminato. Tutte, comunque, capaci di ampliare il campo della riflessione intorno alla forma possibile che prenderà uno dei luoghi più rappresentativi della civiltà contemporanea.

Yves Brunier, fotomontaggio per la sistemazione delle rive dell'Adour, Dax, 1991. Da: Michel Jacques (a cura di), *Yves Brunier, Arc en rêve centre d'architecture* / Birkhäuser, 1996.



DIECI PROGETTI PER
IL GIARDINO DEI GIUSTI
DI MILANO



WORKSHOP INTERNAZIONALE DI PROGETTAZIONE PAESAGGISTICA
INTERNATIONAL WORKSHOP OF LANDSCAPE DESIGN

13-21 settembre / September 2012
Aula J1 Campus Leonardo

Coordinato da: **Luca Calchi Novati**
Dipartimento di Architettura e Urbanistica
Università Politecnica di Milano
Assistenti: **Stefano Valabrega**
Dipartimento di Architettura e Urbanistica
Università Politecnica di Milano
Stefano Valabrega
Dipartimento di Architettura e Urbanistica
Università Politecnica di Milano

OPEN LECTURES

Neil Porter
Giardini del paesaggio / Landscape architect
Gustafson Purser Landscape Architecture
Londra
Giardini e edifici / Gardens and buildings
Morse New York
Giardini del paesaggio / Landscape architect
Gustafson Purser Landscape Architecture
Londra

Visiting Professors
Marco Calchi Novati
Giardini del paesaggio / Landscape architect
Università Politecnica di Milano
Stefano Valabrega
Dipartimento di Architettura e Urbanistica
Università Politecnica di Milano

Docenti / Professors
Luca Calchi Novati
Dipartimento di Architettura e Urbanistica
Università Politecnica di Milano
Stefano Valabrega
Dipartimento di Architettura e Urbanistica
Università Politecnica di Milano

Tutors
Stefano Valabrega
Dipartimento di Architettura e Urbanistica
Università Politecnica di Milano
Stefano Valabrega
Dipartimento di Architettura e Urbanistica
Università Politecnica di Milano

Coordinamento / Coordination
Stefano Valabrega
Dipartimento di Architettura e Urbanistica
Università Politecnica di Milano



IL GIARDINO DEI GIUSTI / THE GARDEN OF THE RIGHTEOUS
MONTE STELLA, MILANO
Politecnico di Milano, Scuola di Architettura e Società. In collaborazione con / In collaboration with GARIWO, La Foresta dei Giusti

WORKSHOP INTERNAZIONALE DI PROGETTAZIONE PAESAGGISTICA
INTERNATIONAL WORKSHOP OF LANDSCAPE DESIGN

13-21 settembre / September 2012
Aula J1 Campus Leonardo

OPEN LECTURES

Gabriele Nissim
Dipartimento di Architettura e Urbanistica
Università Politecnica di Milano
Stefano Valabrega
Dipartimento di Architettura e Urbanistica
Università Politecnica di Milano

Neil Porter
Giardini del paesaggio / Landscape architect
Gustafson Purser Landscape Architecture
Londra
Landscape for Contemplation and Progress

Vittorio Parsi
docente di / professor of Pedagogia
Università Cattolica Milano
Memoria e memoria: del ruolo della speranza in
epiche disperate

Francesco Bonami
Giardini e edifici / Gardens and buildings
Morse New York
Giardini del paesaggio / Landscape architect
Gustafson Purser Landscape Architecture
Londra



IL GIARDINO DEI GIUSTI / THE GARDEN OF THE RIGHTEOUS
MONTE STELLA, MILANO
Politecnico di Milano, Scuola di Architettura e Società. In collaborazione con / In collaboration with GARIWO, La Foresta dei Giusti

IL GIARDINO DEI GIUSTI
MONTE STELLA, MILANO
International workshop of landscape design
Milano, 13-21 settembre 2012
Una produzione
Scuola di Architettura e società
DAStU – Dipartimento di Architettura e studi urbani
Politecnico di Milano
A cura di
Lorenzo Consalez
Alessandro Rocca
Gianni Scudo
In collaborazione con
Gabriele Nissim, Stefano Valabrega
GARIWO, La foresta dei giusti, Milano



Tavola rotonda
con i docenti
ospiti.
Lorenzo Consalez
e Dong Sub
Bertin.



Il workshop internazionale di progettazione paesaggistica IL GIARDINO DEI GIUSTI si è svolto dal 13 al 21 settembre nelle aule della Scuola di Architettura e società del Politecnico di Milano.

COMITATO SCIENTIFICO

Lorenzo Consalez (architetto, Politecnico di Milano)

Gabriele Nissim (scrittore, presidente Gariwo)

Alessandro Rocca (architetto, Politecnico di Milano)

Gianni Scudo (vicepreside Scuola di Architettura e società, Politecnico di Milano)

Stefano Valabrega (architetto, Gariwo)

DOCENTI

Lorenzo Consalez (Politecnico di Milano)

Alessandro Rocca (Politecnico di Milano)

Antonio Ferrante (agronomo, Università Statale di Milano)

Stefano Laffi (sociologo, Università della Bicocca)

DOCENTI OSPITI

Marco Bay (architetto del paesaggio)

Davide Dong Sub Bertin (Yellow Office)

Antonio Perazzi (architetto del paesaggio)

Le open lecture:
Francesco Bonami
e Neil Porter con
Alessandro Rocca.



COORDINAMENTO

Maria Feller (architetto, Politecnico di Milano)

Efsia Cipolloni (ufficio di vicepresidenza, Scuola di Architettura e società, Politecnico di Milano)

TUTOR

Alessandro Altini (Politecnico di Milano)

Ettore Bergamasco (Politecnico di Milano)

Marta Geroldi (Politecnico di Milano)

Camilla Vecchi (Politecnico di Milano)

Giancarlo Zambù (Politecnico di Milano)

CONFERENZE

Francesco Bonami (critico d'arte, Milano – New York)

Neil Porter (Gustafson Porter Landscape Architecture, Londra)

Gabriele Nissim (scrittore, presidente Gariwo)

Vittorio Emanuele Parsi (Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano)

CRITICHE FINALI

Nina Bassoli (architetto, Lotus international)

Raffaello Cecchi (architetto, Politecnico di Milano)

Nicola Russi (architetto e urbanista, Politecnico di Milano)

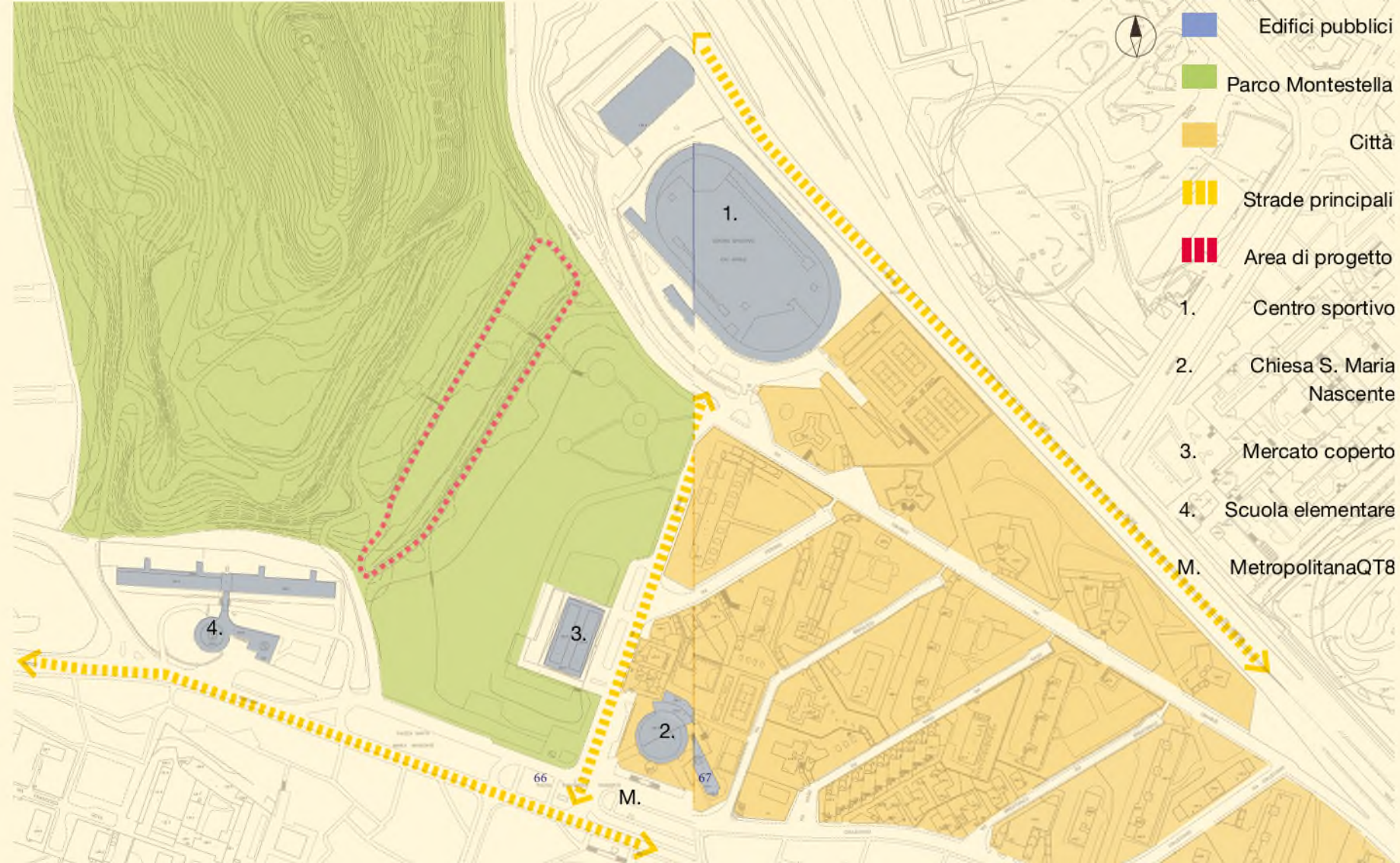
GLI STUDENTI
DEL WORKSHOP

Firuze Abbak
Alice Amadei
Andrea Argentati
Cristina Bianchi
Michela Boschi
Barbara Brunetti
Elisa Carozzi
Elena Confalonieri
Francesca Cosentino
Simone Fenu
Carlo Giannarelli
Federica Grassi
Alberto Grumi
Andrea Guaiti
Billur Guven

Daiki Kato
Luca Malanca
Federica Marzadro
Andrea Meneghini
Gabriella Milo
Sara Moriggia
Veronica Notaro
Francesca Pandolfi
Roberta Pistoni
Sandro Riscino
Margherita Scaglione
Marco Testi
Lara Valsecchi
Sergio Vedovelli



Sessione di lavoro
con i docenti ospiti:
nelle immagini
Antonio Perazzi,
Dong Sub Bertin e
Marco Bay.



- Edifici pubblici
- Parco Montestella
- Città
- Strade principali
- Area di progetto
- 1. Centro sportivo
- 2. Chiesa S. Maria Nascente
- 3. Mercato coperto
- 4. Scuola elementare
- M. MetropolitanaQT8

Inquadramento dell'area di progetto sul versante Sud Est del monte Stella, a Milano.

Il giardino dei Giusti di tutto il mondo, sul monte Stella di Milano, è stato realizzato nel 2003.



68



69

IL MURO

Firuze Abbak, Andrea Guaiti, Billur Guven

GIARDINO A TERRAZZE E STRISCE

Alice Amadei, Andrea Argentati, Michela Boschi

SENTIMENTO DEL TEMPO

Crstina Bianchi, Gabriella Milo

RIFLESSIONE

Elisa Carozzi, Elena Confalonieri, Francesca Cosentino

IL BOSCO VITATO

Simone Fenu, Alberto Grumi, Luca Malanca

DIECI PROGETTI

PER IL GIARDINO DEI GIUSTI DI MILANO

IL GIARDINO NEL GIARDINO

Carlo Giannarelli, Daiki Kato, Francesca Pandolfi

IL CERCHIO DEI GIUSTI

Federica Grassi, Veronica Notaro,
Margherita Scaglione

LE ISOLE DEI GIUSTI

Federica Marzadro, Andrea Meneghini, Roberta Pistoni

IL FILO ROSSO

Sara Moriggia, Nicola Tognoni, Lara Valsecchi

IL VIVAIO DEI GIUSTI

Sandro Riscino, Marco Testi, Sergio Vedovelli

IL MURO

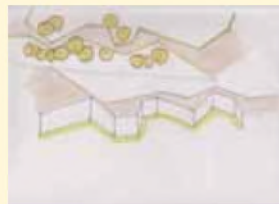
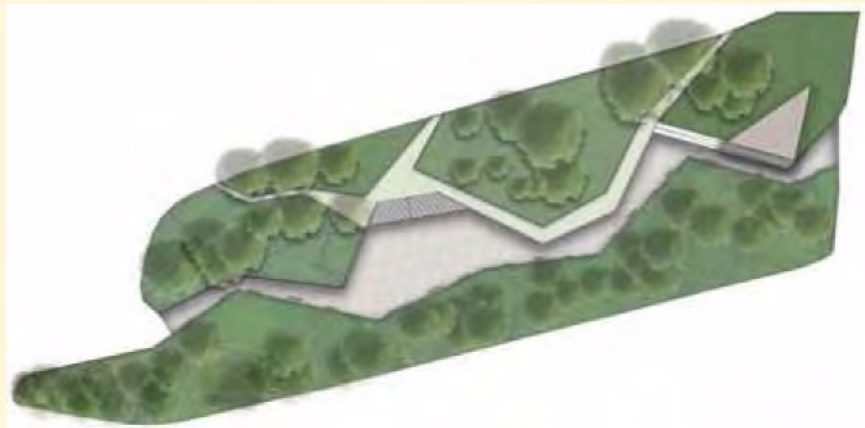
Firuze Abbak, Andrea Guaiti, Billur Guven

L'area di progetto del monte Stella porta con sé grandi potenzialità e difetti: se è vero che la conformazione stretta ed allungata del terrazzamento artificiale è limitativa, è però interessante la possibilità di sfruttare le differenti quote tra i livelli.

Lavorando con movimenti di terra, il progetto si è concentrato sull'elemento muro che marca la differenza tra l'area di progetto ed il terrazzamento soprastante. Il muro non è oggetto di divisione ma di unione tra il terrazzamento e quello successivo. Così l'area di progetto include anche il livello superiore, collegato al sottostante attraverso una rampa ed una gradinata posta in concomitanza dell'area delle cerimonie per la piantumazione dei nuovi alberi. Inoltre, il muro ospita anche una sala per conferenze e didattica, utile nella prospettiva di offrire visite guidate tutto l'anno, ed un piccolo mirador affacciato su viale Scarampo e riconoscibile dal basso come un segnale del giardino. Da questo luogo panoramico si potrà vedere da un punto di vista più alto il giardino e l'intera città, allegoria degli uomini che hanno visto le cose da un punto di vista "più alto" nel momento drammatico, agendo in modo tale da divenire Giusti. Il muro, disegnato come elemento fondante del giardino e dei percorsi, favorisce l'unione tra i livelli e, contemporaneamente permette, attraverso la sua ripetizione, l'ampliamento del giardino dei giusti nel mondo ai livelli successivi, come in un sistema modulare.

Veduta del muro che attraversa in senso longitudinale il nuovo giardino dei Giusti.





Schizzi di progetto della nuova
soluzione planimetrica.
Sezioni che illustrano i differenti
modi di usare il dislivello del
giardino.

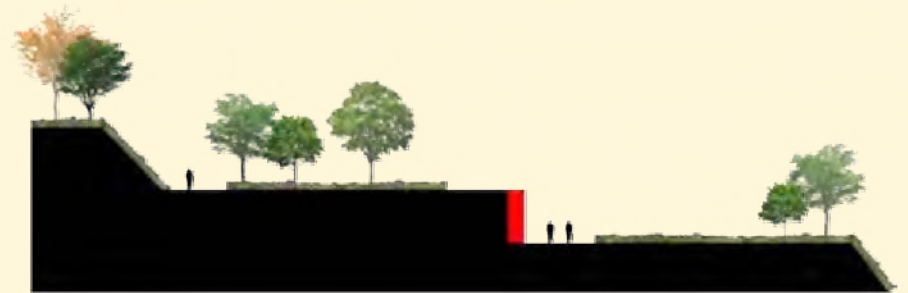
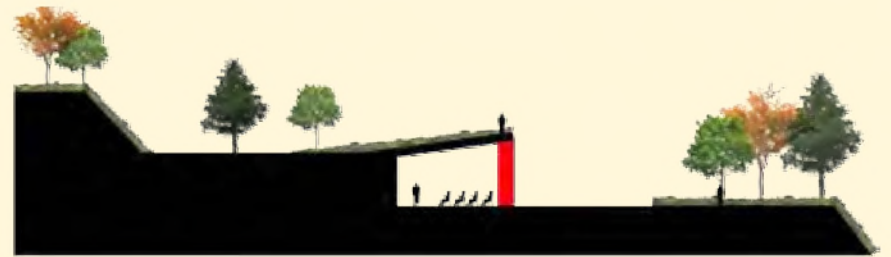
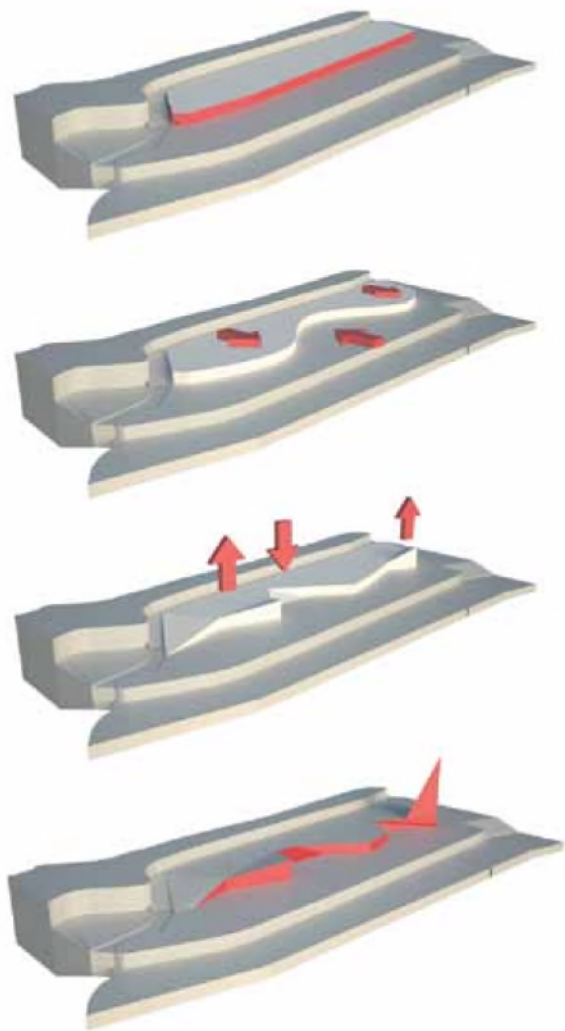


Diagramma
della sequenza
generativa della
linea del muro.



76

Sezione del
sentiero che
costeggia il muro.

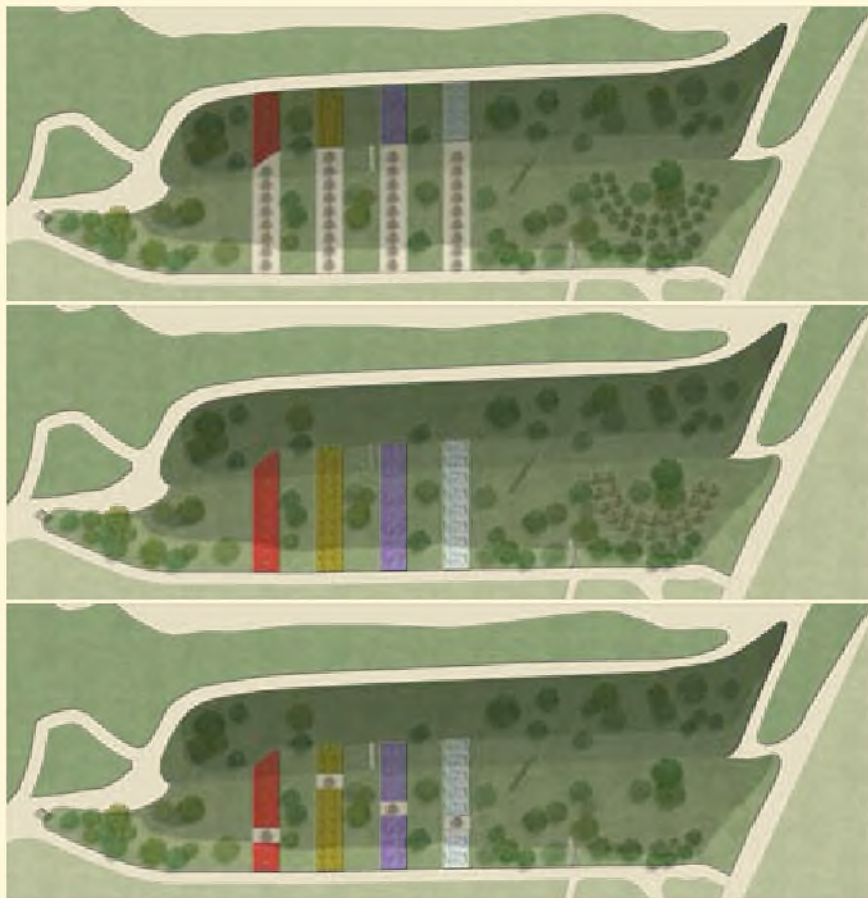
77



Il progetto si propone come un elemento di eccezione all'interno dello sviluppo complessivo del monte Stella tramite un disegno semplice ma deciso, cromaticamente elegante ma riconoscibile, che asseconda le differenze di quota naturali e apre la vista dalle strade sottostanti. Tema fondamentale del giardino è l'importanza del rito annuale di piantare un albero per ogni Giusto. Tale gesto garantirà dinamicità al progetto, immaginato senza confini definiti, come uno spazio in divenire dall'immagine sempre mutevole. Il disegno del giardino, che si affiancherà a quello esistente, è caratterizzato da quattro fasce di fiori colorati che tagliano trasversalmente l'andamento principale del lotto, interrompendone la continuità di percorso. Durante la cerimonia, una parte del tappeto di fiori di ogni fascia verrà sostituita da un albero dedicato a un giusto, permettendo così il passaggio del pubblico da una parte all'altra del giardino garantendo, passo dopo passo, un susseguirsi giocoso di percezioni cromatiche e tattili rese possibili dalle diverse specie floreali. Nel corso degli anni il rito si ripeterà aumentando il numero dei percorsi e dei passaggi fino a quando le fasce fiorite andranno a occupare i terrazzamenti contigui.

Le fasce a crescita illimitata perpendicolari alla pendenza del Monte Stella.





80



Le fasi di crescita con la progressiva sostituzione delle fasce di fiori con gli alberi dei Giusti.
Il paesaggio del giardino: le fasce di fiori e gli alberi.

81

Sentimento del tempo (1931)

E per la luce giusta,
Cadendo solo un'ombra viola
Sopra il giogo meno alto,
La lontananza aperta alla misura,
Ogni mio palpito, come usa il cuore,
Ma ora l'ascolto,
T'affretta, tempo, a pormi sulle labbra
Le tue labbra ultime.

Giuseppe Ungaretti

La conformazione del terreno ha permesso di accentuare quelle che erano le preesistenze dell'area. Isolando tramite la piantumazione di graminacee i due dislivelli laterali esistenti ed eliminando la stradina che si trovava sul lato lungo del giardino, causa di disturbo e continua interferenza con la possibile calma del posto, si è creato uno spazio circoscritto e protetto, luogo del nuovo Giardino dei Giusti. La presenza dei "prunus" disposti su due semicerchi nella parte più ampia del terreno e dei numerosi alberi nel resto del Giardino suggerito di disporre le funzioni seguendo l'andamento naturale del verde preesistente. Alberi disposti a cerchio quasi ad abbracciarsi tra di loro vengono enfatizzati con l'uso di alte piante fitte di colore verde, che schermano e proteggono l'occhio da possibili distrazioni esterne, così che il visitatore si trovi in un luogo di contemplazione e di meditazione. Una strada è sostituita da un'altra, per far intravedere il cammino, la via per i Giusti e dei Giusti, e cinque diverse specie di Prunus vengono disposte a seconda delle proprie conformazioni e chiome. Distribuite in lunghezza con colorazioni differenti le piante vengo-

SENTIMENTO DEL TEMPO

Cristina Bianchi, Gabriella Milo



Il paesaggio vegetale: il contrasto tra le marcate radici dei Celtis Australis e, lungo il perimetro, il rosso vivo dei Cornus Alba.



no inquisite da percorsi che si snodano ramificati liberamente tra i diversi alberi. I Celtis Australis vengono evidenziati con dei rossi Cornus Alba, lasciando il perimetro di un vivido rosso e il terreno a vista per mostrare le grosse radici rialzate che tendono a svilupparsi in superficie, causando un “dissesto-radicato”. Lo spazio è stato liberato nella parte orientale dell’area per lasciare respiro ad un ampio manto erboso dove al suo interno si trova un simbolo come la meridiana che scandisce il tempo e conserva il ricordo.

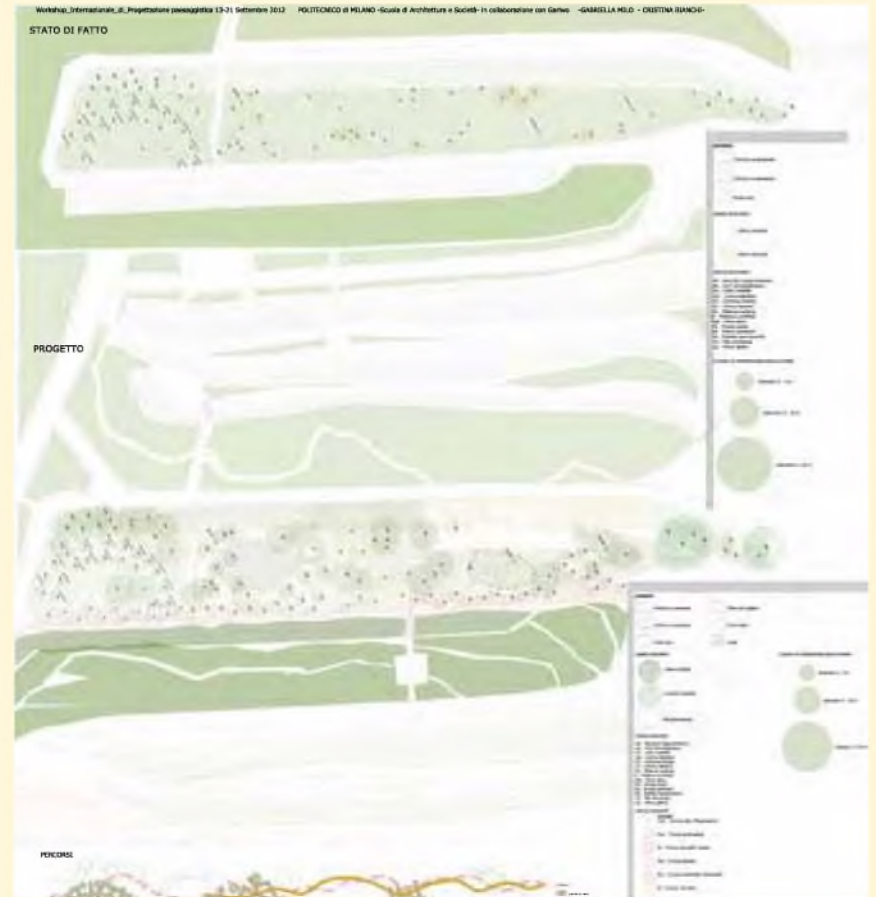


Veduta del giardino nella situazione attuale e nel progetto, con l’introduzione delle graminacee e di altre piante ornamentali.

Una pianta di
Cornus Alba siribica
e tavola generale
del progetto e delle
specie vegetali.



86



87



Veduta dello specchio d'acqua con le targhe commemorative riflesse.

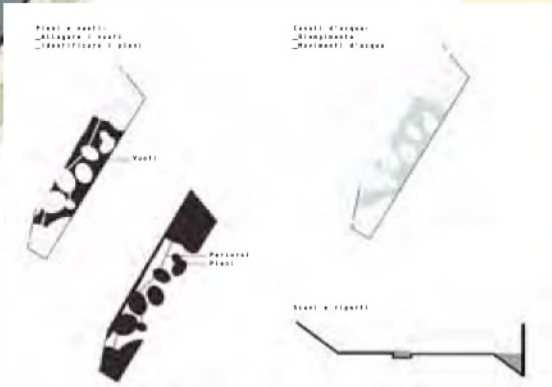
La visita al giardino dei Giusti ha fatto emergere la necessità di conferire identità a un'area che in questo momento non riesce a distinguersi dal resto del monte Stella. Camminando nel giardino è difficile riconoscere non solo il messaggio ideale e commemorativo dell'insieme, ma talora persino distinguere i cippi commemorativi posti sotto ogni albero.

Per questo motivo il primo gesto progettuale è stato quello di chiudere l'area con un muro disegnando un vero e proprio hortus conclusus, uno spazio limitato, totalmente diverso dal parco nel quale è inserito. Questa scelta determina l'impossibilità di una crescita illimitata del Giardino e l'idea di cambiare il gesto che onora la memoria dei Giusti nel mondo. I nomi e le date saranno riportate su targhe commemorative in uno specchio d'acqua: la testimonianza di una vita spesa nel bene si trasmetterà, specchiandosi infinite volte nell'acqua. L'acqua diventa così la materia fisica e simbolica di cui è fatto il Giardino dei Giusti, conferendogli un carattere nuovo di monumentalità e contemplazione.

RIFLESSIONE

Elisa Carozzi, Elena Confalonieri, Francesca Cosentino





SEZIONE BB



SEZIONE AA

Planimetria e sezioni con, in evidenza, il muro di recinzione e lo specchio d'acqua.

Veduta dei
tronchi con i
rampicanti che
segnalano gli
alberi dei Giusti.

Il disegno del giardino dei Giusti nel mondo richiede una sospensione, uno spazio per un pensiero che non traduca immediatamente un significato emozionale in forma esteriore. Si tratta di un'architettura composta da pochi gesti, un'operazione simbolica che si svincola da qualsiasi forma razionale esplicitata dal gesto umano, lasciando alla natura la possibilità di essere osservata da un punto di vista diverso. Natura che non viene vincolata all'interno di geometrie predefinite, ma che viene semplicemente guidata nel tempo per poter contribuire a creare un'immagine unitaria. Gli alberi presenti sul luogo, e altri piantati appositamente sono "marritati" da rampicanti che segnalano con la loro presenza e il loro sviluppo la memoria del Giusto. Un segno rosso sul monte Stella, un richiamo alla visita, alla meditazione, alla celebrazione dei Giusti di tutto il mondo. La semplicità dell'albero e della vite uniti nel riconoscimento di un Giusto, la sacralità dell'ombra alla base di ogni singolo albero danno vita a un'immagine indipendente da qualsiasi funzione: una forma simbolica destinata a suggerire e risvegliare un significato da ricercare al di fuori della forma stessa.

IL BOSCO VITATO

Simone Fenu, Alberto Grumi, Luca Malanca



Gli alberi
già presenti
nel giardino
trasformati
in elementi
commemorativi
dalla pianta
rampicante
Parthenocissus
Quinquefolia.
Al piede
dell'albero il suolo
è ricoperto dalla
pacciamatura.



94



95



Lo sviluppo negli anni degli alberi maritati dai rampicanti che commemorano i Giusti e planimetria generale.





Veduta di uno dei nuovi giardini all'interno del parco del monte Stella.

Il progetto prende in considerazione lo stato attuale del giardino dei Giusti, che si trova in una zona marginale del monte Stella in un lotto interamente occupato dalla vegetazione esistente, e prevede un'espansione graduale del giardino nelle zone libere da piantumazioni senza definirne i limiti, in modo che possa diventare un parco senza fine, con molteplici possibilità di crescita e d'uso. Il memoriale si evolverà per risonanze partendo dal nucleo originario per poi propagarsi infiltrandosi nelle radure del parco. La scelta di celebrare la memoria dei Giusti mediante gli alberi da frutto (melo, pero, ciliegio) permette di operare su diversi livelli. Dal punto di vista simbolico, il Giusto che salva esistenze umane è paragonabile all'albero che genera frutti e quindi vita; dal punto di vista figurativo: l'andamento geometrico e regolare dei filari permette un'immediata riconoscibilità del giardino che, in futuro, potrà essere definito parco e si distinguerà dalle parti abitate dalle piante già presenti. La commemorazione dei Giusti avverrà sia tramite le cerimonie ufficiali, sia attraverso il semplice gesto di cogliere un frutto.

IL GIARDINO NEL GIARDINO

Carlo Giannarelli, Daiki Kato, Francesca Pandolfi





Veduta delle radure con gli alberi da frutta e pianta generale del parco.



Il giardino dei Giusti è costituito oggi da ventidue pruni disposti a semicerchio, ognuno dei quali è accompagnato da un cippo di marmo che porta la descrizione del Giusto a cui è dedicato. Il progetto prevede di mantenere la forma circolare esistente e di ripeterla diverse volte, trasformandola in un pattern che invade l'intera area di interesse e che individua diversi spazi di attraversamento e di sosta. Gli anelli sono definiti da un margine netto costituito da elementi diversi, talvolta architettonici come sedute e fioriere, talvolta naturali come siepi di bosso. L'interno dei cerchi viene trattato a prato. Gli spazi di risulta, invece, vengono densificati e resi inaccessibili grazie a piantumazioni arbustive che abbracciano visivamente chi si trova all'interno degli anelli, in modo da individuare uno spazio più raccolto per la riflessione. Nessuno degli alberi esistenti viene eliminato o spostato ma si sceglie una specie di dimensioni ridotte per identificare i Giusti: la *Nandina domestica*. Considerata una pianta sacra in Oriente, ha la caratteristica di prendere una colorazione rosso acceso durante l'inverno, quando tutte le altre piante sono spoglie.

IL CERCHIO DEI GIUSTI

Federica Grassi, Veronica Notaro, Margherita Scaglione



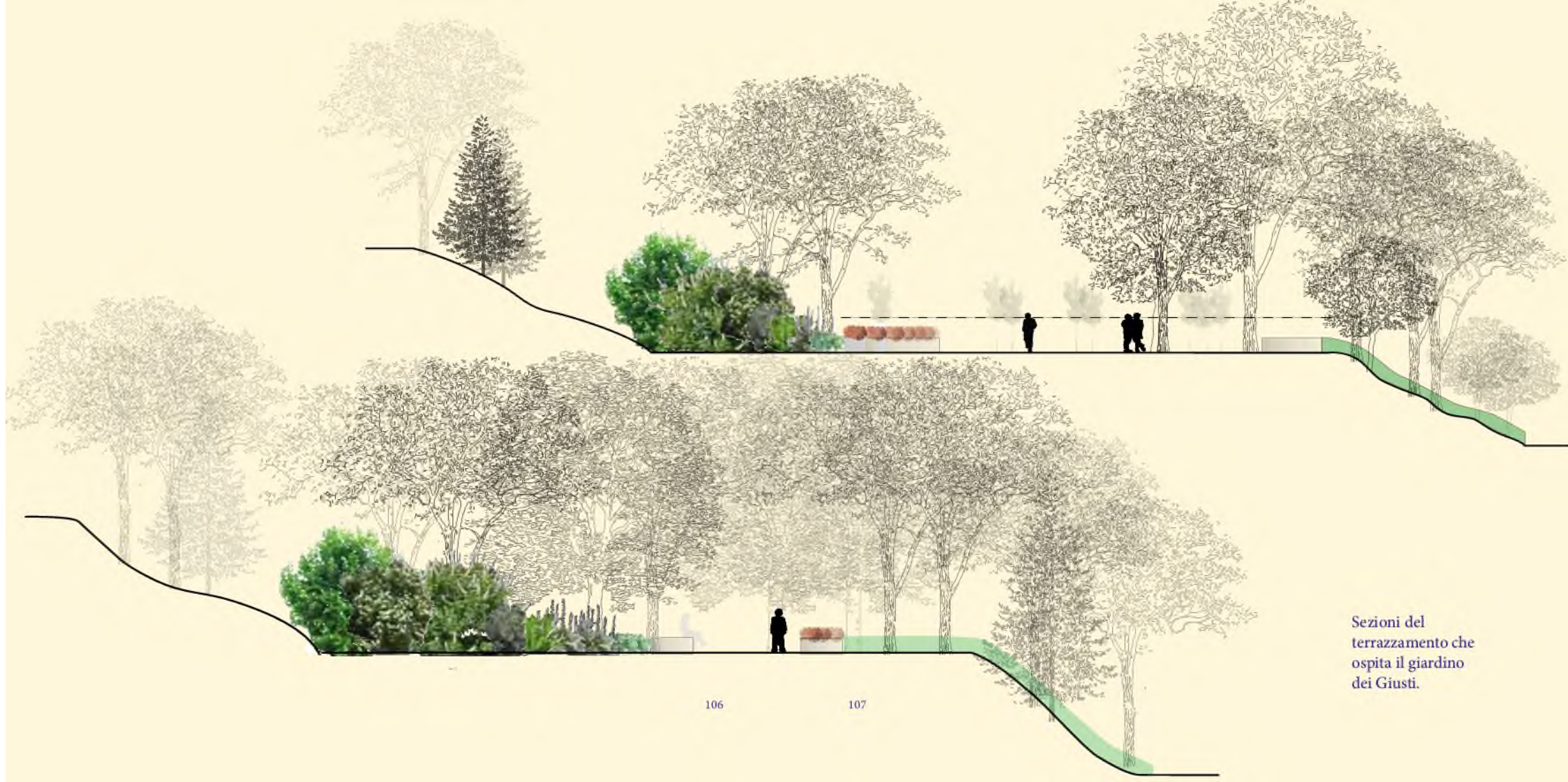
Pianta generale e
abaco vegetale.



la Nandina domestica, che in Oriente è considerata una pianta sacra, in inverno assume una colorazione rosso acceso.



Veduta delle radure circolari.



Sezioni del
terrazzamento che
ospita il giardino
dei Giusti.

106

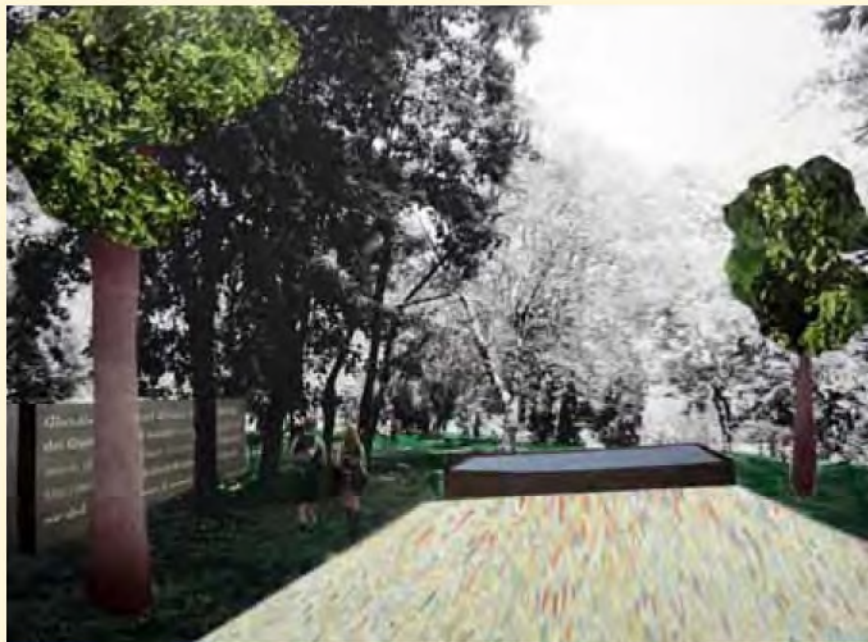
107



Sezione e veduta
dell'accesso
principale al nuovo
giardino.

Attraverso alcuni gesti estremamente semplici il progetto propone un ordine riconoscibile al giardino e, contemporaneamente, sottolinea il ruolo e la posizione degli alberi commemorativi. Il luogo del progetto sono gli spazi lasciati vuoti dagli alberi esistenti. Qui sono disegnati campi rettangolari di varie misure, dove verranno piantati diversi fiori stagionali per ottenere un cambiamento periodico del giardino. La commemorazione dei Giusti avverrà in questi campi tramite la piantumazione di alberi come melo, pero, ciliegio, diversi in ogni campo. La visita del giardino non è obbligata in un percorso prestabilito ma è libera e indirizzata da setti, disposti longitudinalmente rispetto al giardino, sui quali viene raccontata la storia dei Giusti ricordati dagli alberi. Il progetto prevede un'area cerimoniale che coincide con l'iniziale giardino dei Giusti: sfruttando la forma circolare della piantumazione si identifica una piazza sulla quale si affacciano delle gradonate che sfruttano la pendenza del monte Stella. Il giardino, oggi poco definito, assume centralità e riconoscibilità all'interno del parco.





Veduta del muro con le iscrizioni e il campo fiorito, pianta generale e diagramma delle nuove piantumazioni.





Vedute dei
nuovi alberi
commemorativi
e dell'accesso al
giardino da ovest.





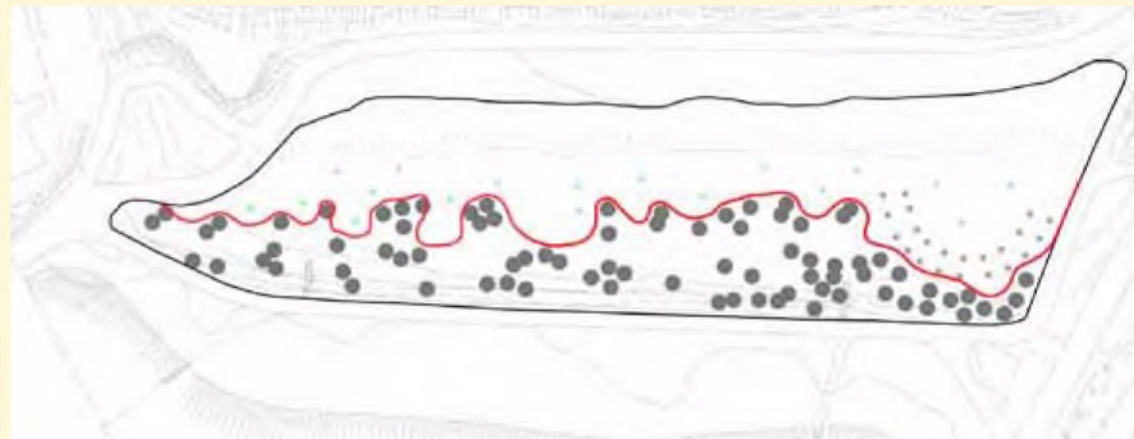
Il pendio
piantumato:
schizzo di studio e
planimetria con la
localizzazione dei
nuovi Prunus.

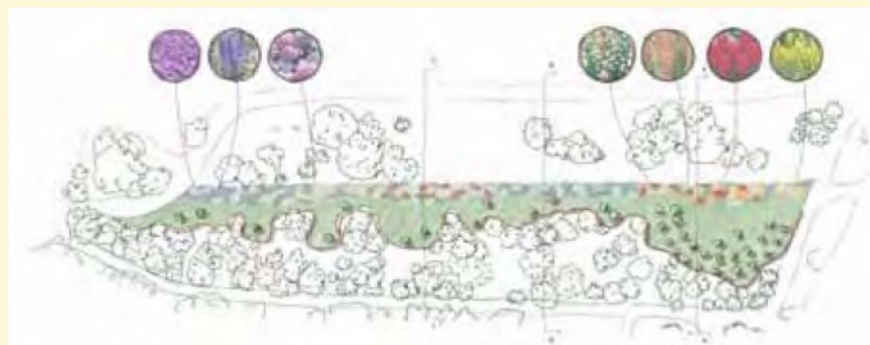
Il giardino dei Giusti si presenta ora come un'area poco identificabile e di passaggio. Il progetto mette in discussione l'accessibilità all'area e, contemporaneamente, la sua identità. L'intervento propone un gesto forte all'interno del paesaggio, un landmark che possa essere percepito dalla base del monte Stella e che al tempo stesso conferisca qualità spaziale e riconoscibilità al giardino. Un setto di acciaio corten dell'altezza di 1.90 m, il cui andamento è influenzato dalla disposizione degli alberi presenti sul luogo. Il setto distingue un dentro e un fuori. A valle gli alberi esistenti, a monte i Prunus (in parte esistenti nell'attuale giardino dei Giusti) completeranno negli anni l'area dedicata alla commemorazione. Il setto con la sua forte matericità, accompagnerà il visitatore all'interno del giardino in un percorso organico, come fosse un filo rosso. Tra il setto di corten e il piano inclinato a monte si aprono due accessi.

Il piano inclinato viene rinaturalizzato attraverso una densificazione della vegetazione con piante erbacee di vari colori. La disposizione dei nuovi Prunus avverrà in modo casuale entro lo spazio disponibile e non secondo un impianto regolare. Sul setto in corten verranno infine scritti i nomi e le storie dei Giusti e teli bianchi sospesi collegheranno, come i fili di un racconto, i testi all'albero corrispondente.

IL FILO ROSSO

Sara Moriggia, Nicola Tognoni, Lara Valsecchi





Pianta generale e abaco delle nuove specie introdotte nel giardino.



Sezioni con il pendio, le alberature e le pareti in corten.



Vedute con i teli che collegano
i testi iscritti sulle pareti agli
alberi dei Giusti.

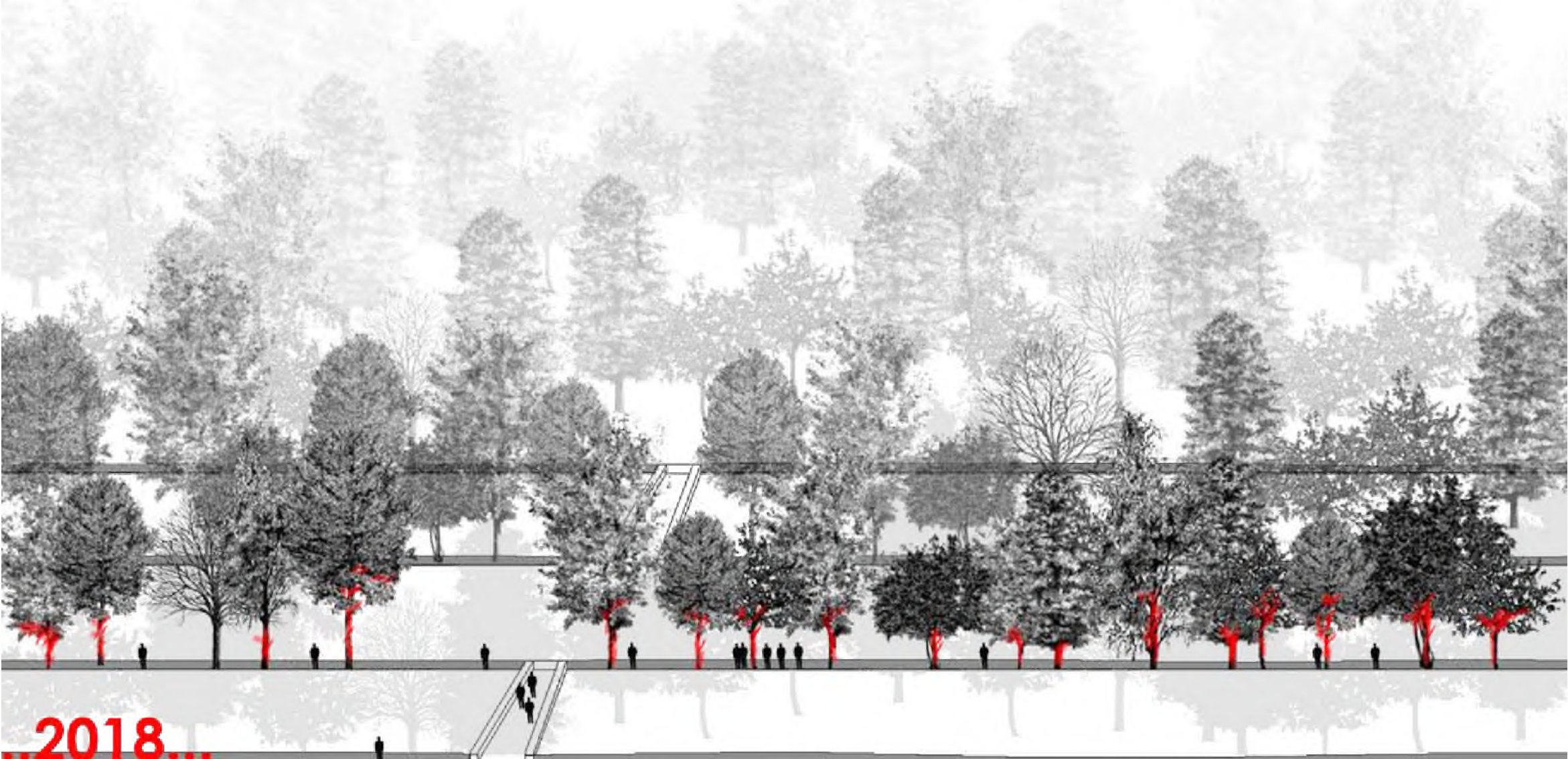






Veduta del giardino
e del vivaio.





...2018...