

QUADERNI DELLA RI-VISTA
del Dottorato di ricerca in Progettazione paesistica
anno 1- numero 1 - gennaio-luglio 2004
Firenze University Press

CHAUMONT 2004: DISORDINE APPARENTE, ORDINE REALE: LA TEORIA DEL CAOS E L'ARTE DEI GIARDINI

Claudia Maria Bucelli*

“Nous assistons en cette fin de XX^e
siècle à un véritable bouleversement
dans notre façon de concevoir le
monde. Après avoir dominé la pensée
occidentale pendant trois cents ans, la
vision newtonienne d'un univers
fragmenté, mécaniciste et déterministe
a fait place à celle d'un monde
holistique, indéterministe et exubérant
de créativité.”

Trinh Xuan Thuan, 1998

ABSTRACT:

Nella sua tredicesima edizione il Festival Internazionale di Chaumont-sur-Loire propone uno dei temi di riflessione più avanzati della speculazione scientifica contemporanea, la Teoria del Caos. Chiamati a confrontarsi con un argomento già ampiamente oggetto di dibattiti scientifici e riflessioni filosofiche e artistiche, i 23 vincitori di quest'anno hanno allestito giardini sui quali si indaga sotto il profilo sia speculativo che intuitivamente creativo, ricercando una lettura trasversale, supportata dalle dirette testimonianze dei *Concepteurs*, delle complesse dinamiche teoriche e culturali alla base della contemporanea speculazione attorno al giardino.

PAROLE CHIAVE:

Chaumont, Caos, Ordine e Disordine, Avanguardie, Arte dei Giardini, Sperimentazione, Festival.

Se sperimentazione ed interdisciplinarietà alimentano da sempre quella 'dimensione globale'¹ nella quale la storia delle idee, della filosofia, del pensiero scientifico, artistico, letterario si intersecano, da sempre il giardino, dimensione antesignana e privilegiata di rappresentazione sperimentale ed interdisciplinare è, come affermava De Certau, “la carta del o di un mondo”, (...) dove “forme e segni normalmente dispersi” si raccolgono, (...) “riuniti in questa grande

¹ Cfr. FRANCO GIORGETTA, *Il giardino selvaggio di Robinson e le rose della regina Alexandra*, in 'Il giardino europeo del novecento, 1900-1940', Atti del III Colloquio Internazionale, Pietrasanta, 27-28 settembre 1991, Edifir, Firenze, 1993, p. 42.

miniatura dell'universo". E se è la "carta di un mondo", di tale mondo è pure la narrazione, in cui "forme" e "segni" (...) divengono racconto.²

Proprio per questo la storia del giardino del XXI° secolo non potrà forse sottrarsi ad una lettura in funzione delle più moderne teorie sull'universo, ed il *Festival des Jardins* di Chaumont-sur-Loire, fedele alla propria vocazione creativa d'avanguardia, ricettacolo sperimentale di tutti quei movimenti di idee che trovano nel giardino un luogo privilegiato di espressione artistica e di riflessione creativa, si colloca nell'ardua prospettiva di una visione trasversale delle complesse dinamiche ideologiche che attraversano il nostro tempo. Nella sua tredicesima edizione³ propone infatti un tema che costituisce uno dei baluardi più avanzati della speculazione scientifica contemporanea: la Teoria del Caos.

Chiamati a confrontarsi con un argomento tanto complesso quanto dibattuto, già ampiamente percorso da libere interpretazioni artistiche, architettoniche e letterarie, molti progettisti hanno allestito opere che, senza alcuna ambiguità, si riferiscono direttamente a teorie filosofiche e matematiche, dispiegando un linguaggio paesaggista che rielabora l'irregolare ed imprevedibile ricchezza sensoriale dell'ambiente naturale in un carattere di totalità.

Spettacolo di complessità dinamica incredibilmente diversificata, le forme naturali sono la registrazione frattale delle forze dinamiche che vi regnano. Dietro apparenze complesse nascondono sorprendenti regolarità, tutte imputabili alla presenza di quell'ordine imprevedibile, chiamato Caos, che sulla crosta terrestre scolpisce paesaggi ramificati, sovrapposti, ritorti, dove dettagli si annidano in altri dettagli, ed intervalli di disordine si succedono ad intervalli di ordine, manifestando alternativamente aspetti di semplicità e complessità. Fondandosi su forme organiche e reiterate, curve di 'eterna infinità' tratte dalla natura quali onde, torsioni, spirali, il tempo viene integrato nei progetti, lo spazio frammentato all'infinito, fluidificato, rassomigliato alle forme viventi. In questo modo i giardini, microcosmi dell'universo strutturati e coerenti, esplicitano una naturale capacità autorganizzativa che di per sé sola basta a conferire loro conformità, dignità, bellezza.

Sul leggero pendio del parco disegnato dal belga Jacques Writz rami d'albero, i sentieri, terminano in foglie simili a fiori di tulipano, dai bordi incurvati e dagli angoli puntuti, spazi perimetrati da siepi di carpino e diversamente orientati, inclinati, ombreggiati, nei quali hanno preso forma, destinati a vivere da maggio a ottobre, gli allestimenti della mostra.

Alcuni di questi, fra i quali emerge importante la componente italiana, si sono proposti in esplicito riferimento alla Teoria del Caos, che studia sistemi fisici complessi afferenti alla dinamica non lineare, cioè quelli naturali, presentando i propri progetti come 'mondi' di reiterazioni, retroazioni, moti all'infinito ed infinitamente ripetuti, sia in cinematismi spaziali che in puri effetti ottici.

I sistemi fisici semplificati, situazioni caotiche lineari, la curva di Cock ne è un esempio, si ottengono attraverso condizioni successive di ripiegamento e frazionamento. Sembra essere questo il caso rappresentato da '*Kaléidoscope*', dell'équipe italiana, (Gianluigi Cristiano, Maria Cucchi, Mario Cucchi, Chiara Vecchi, Massimiliano Roca) guidata da Filippo Pizzoni: uno strumento ottico che grazie a due specchi ad angolo acuto posizionati dentro un tubo replica le immagini reali moltiplicandole attraverso riflessioni multiple. E' lo stesso processo creativo dell'immaginazione umana, che, anche e soprattutto nell'equilibrata logica formale di un giardino rigidamente ordinato, pone e dispone idee ed intuizioni in modo casuale, sempre differente, riproducendole indefessamente nell'incremento di una serie di

² Cfr. PINA DE LUCA, *Il giardino della sorella o del giardino della "dissonanza"*, in 'Il giardino europeo del novecento, 1900-1940', atti del III Colloquio Internazionale, Pietrasanta, 27-28 settembre 1991, Edifir, Firenze, 1993, p. 115.

³ Il Conservatoire International des Parcs et Jardins et du Paysage (CIPJP) di Chaumont-sur-Loire (Loire et Chair) organizza annualmente, dal 1992, un concorso internazionale aperto ad architetti, paesaggisti, artisti, designers, chiamati a confrontarsi nella progettazione di giardini effimeri. La nutrita partecipazione di progettisti, la grande affluenza di pubblico e l'attenzione della critica hanno fatto di Chaumont, bramato appuntamento con l'arte ed i giardini, un palcoscenico privilegiato delle più avanguardistiche tendenze contemporanee ed un punto di congiunzione fra cultura e spettacolo.

varianti infinita. La realtà non è mai percepita in modo univoco, si scompone e ricomponde in mille apparenze a seconda del punto di vista, ma il tentativo di guardarla con occhi diversi può portare a sorprendenti intuizioni.

Sedici fasce parallele, delle quali quattro calpestabili, colorate e fiorite, ognuna nella medesima cromia, di *Ipomea 'Batatas Ginger Eight'*, *Lotus 'Red Falsh'*, *Origan gold*, *Oxalis vulneanicola*, *Salvia chamaedroides 'Argentea'*, *Verbena tapiens*, *Zinnia angustiolia blanc* e *Zinnia interspécifique orange profusion*, si alzano dal terreno in un ritmo di ondulazioni asincrone, infrangendo il proprio moto ad una estremità della parcella. Qui, in aree di sosta dove, come lungo i percorsi, sono disposti a diverse altezze piccoli caleidoscopi, è possibile soffermarsi ad ammirare queste bande colorate che l'occhio scopre essere trasformabili in una tavolozza disordinata di colori, caos di immagini che si compongono e scompongono nella multipla reciproca riflessione.

La dinamica del Caos genera in natura un'infinità di paesaggi frammentati, ripiegati su se stessi, nei quali dettagli si nascondono gli uni negli altri, ed innumerevoli mondi si celano ripiegati fra le dimensioni. Tuttavia una profonda coerenza governa quello che appare un universo caotico, e motivi analoghi ne regolano ogni espressione vitale, esplicitandosi in un linguaggio formale apparentemente diversificato, realmente autosimigliante, nella cui limpidezza matematica caratteri simili e reiterati si snodano dal numerabile all'infinito, generando ordine e disordine. E' questo il motivo ordinatore di *'Babel'*, simbolo dell'elevazione verso l'infinito della Torre di Babele e della trasformazione della materia nell'*'Athanor'* del processo alchemico, progetto di Claudia Maria Bucelli, Brunella Lorenzi, Raffaella Rinaldini e Valentina Roselli, Italia, che adotta due identiche spirali auree, architettoniche e vegetali, una che scende, ordine, l'altra che sale, disordine, le quali si involuppano e sviluppano attorno ad un asse centrale, tendendo al limite di un cerchio senza mai giungere ad intersecarlo.

Emblema di una tensione verso l'ordine perfetto nella funzione finita della geometria euclidea e verso il disordine perfetto nel limite all'infinito (\lim_{∞}) della funzione frattale, questo sistema energetico di due figure, una speculare dell'altra, si sviluppa in perenne movimento verso e dal centro, dove gli opposti si incontrano. Nell'involuparsi e svilupparsi, nel salire e nello scendere indefinitamente, si rassomiglia al moto delle nebulose, delle vorticoso turbolenze dell'acqua, delle foglie trasportate dal vento, nonché dello sviluppo a spirale logaritmica geometrica del *Convolvulus tricolor*, rampicante presente nel giardino, che cresce seguendo la Successione di Fibonacci.

La tensione dinamica, traduzione formale dell'equilibrio caotico fra l'ordine che regna nel disordine e la propulsione del disordine verso un nuovo ordine, si materializza nel progetto attorno ad uno spazio circolare centrale, pavimentato in lastre di pietra serena, a raggiera dal centro, e tozzetti in marmo di Carrara, nel disegno di un tratto di spirale che da questo centro trae origine. Attorno si definisce una doppia struttura spiraliforme in muratura intonacata, con ampie gradonate in legno di quercia, abbracciata da griglie metalliche a formare due alti muri, verdi di rampicanti, che chiudono la vista all'intorno, immettendo il visitatore nel puro



Figure 1, 2, 3 – Progetti italiani: le onde multicolori di “Kalèidoscope”, il centro caotico delle spirali auree di “Babel”, le ali di farfalla di Butterfly (figura 3 per gentile concessione di Ilaria Rossi Doria)

movimento della doppia spirale. A fianco di ciascuna delle due rampe, due sciabole di vegetazione, compatta e sempreverde di *Taxus baccata*, *Buxus sempervirens* per l'ordine,

multiforme, fiorita e colorata di varie specie, fra cui *Plumbago capensis*, *Punica granatum*, *Teucrium fruticans*, *Achillea philipendula* e *tomentosa*, e varie specie di rose per il disordine. Oltre il limite esterno del cerchio, pavimentato in settori di pietra serena perimetrati da sestini in cotto dell'Impruneta, che chiude la struttura, esplose la ricchezza dei volumi e colori della poliedrica compagine della curva frattale, nelle varietà delle specie vegetali disposte a simulare la ramificazione e frammentazione dell' 'infinito in essere', dell'infinità dei 'mondi in mezzo fra le dimensioni'.

Costruito secondo l'attrattore di Lorenz, 'Butterfly', di Ilaria Rossi Doria, Giorgia Biasini, Chiara Principe ed Eleonora Ziliani, si dispiega sulle ali della propria rappresentazione formale, la curva a farfalla, disegnando, a partire da quest'immagine evocativa che ne diviene il sistema ordinatore, una serie di traiettorie orbitali sul piano e nello spazio. Due curve, i cui periodi si caratterizzano per variazioni infinitesimali, si arrotolano ognuna attorno al proprio centro senza mai incrociarsi, generando una doppia spirale tridimensionale infinitamente complessa.

Una passerella, invito all'entrata nel giardino, è l'inizio dell'immersione in nuova percezione



Figura 4 – I "semi del pensiero" de "La logique du Tournesol"

è l'inizio dell'immersione in nuova percezione dello spazio, articolato nella propria formalità geometrica in una moltitudine di piani diversi, definiti come sezioni di una traiettoria che non ricalca mai se stessa e che cresce ampliandosi. Plurime spirali di legno, sassi, vetro, materia vegetale, traducono tridimensionalmente la complessità dell'attrattore nel piccolo lago e nella collinetta coperta di *Sedum 'Autumn joy'*, *Santolina chamaecyparissus*, *Liriope spicata*, *Koeleria glauca*, varie specie di *Carex* e festuche, su cui si innalza un'aerea struttura metallica a nastro, a forma di ali di farfalla, che continua idealmente nello spazio lo sviluppo di questa curva ininterrotta. Una intensa sensazione di dinamismo, che si stempera nell'area di sosta, piantumata di *Buddleia alternifolia 'Argentea'* richiamo per le farfalle, dove un doppio pendolo illustra un esempio di movimento caotico.

Spagnolo di adozione, Anna Costa vive e lavora in Spagna, ma italiano per l'origine dei *concepteurs*, 'La logique du Tournesol' di Carlo Contesso e Anna Costa trova,

all'interno della tradizione dei giardini iniziatici del rinascimento italiano, il proprio motivo ordinatore: il tema del percorso simbolico verso la conoscenza. Basato sulla reiterata forma della spirale aurea nella sequenza di Fibonacci, numeri apparentemente senza logica, ognuno uguale alla somma dei due precedenti, ma che illustrano matematicamente numerosi fenomeni naturali, il progetto segue formalmente la disposizione dei petali nei fiori e dei grani nel girasole. Tale è infatti nel giardino la collocazione dei 'grani del pensiero' che, nel significato dell'interconnessione delle idee nella mente del genio, appare caotica, essendo tuttavia profondamente e spesso incomprensibilmente ordinata. Alla complessità di questa cerebrale elaborazione, in equilibrio tra ingegnosità e poesia, corrisponde un tappeto di 'semi', forme ovoidali costituite da una struttura metallica in tondini di ferro a base esagonale, alte circa 80 cm, e disposte, secondo la celebre sequenza, a disegnare spirali di eguale dimensione che partono da un unico punto.

All'ombra di sottili betulle, il tremulo moto delle cui foglie conferisce flebile sonorità al giardino, significando le distrazioni che attraversano la mente affollata di idee, i 'grani del pensiero' si serrano al centro nel loro avvicinarsi spaziale all'incontro delle spirali, e si

distanziano allontanandosene. I pensieri profondi sono solidi e pieni, fioriti di *Sempervivum* la cui struttura riprende la famosa spirale, varie specie di *Sedum* e festuche, messi a dimora in tre strati di juta a trama larga, opportunamente cuciti e riempiti di terriccio, torba, e perlite. I pensieri vuoti, instabili ed ondegianti ad ogni alito di vento, sono vuoti, abitati da *Phormium*, graminacee ornamentali ed *Hedera*, altri ancora, i pensieri di geniale pazzia, simboleggiata dal colore giallo, emergeranno e scompariranno nel tempo al variare dei colori di alcuni *Sedum*, alcune graminacee, alcune edere. Genio e pazzia talvolta si alternano, altre si fondono, apparendo sia nella vacuità che nella profondità dell'intelletto in espressioni subitane ed imprevedibili.

Il visitatore in un primo momento percepisce il giardino, che può percorrere a piacimento, come un insieme caotico, tuttavia se decide di seguire la 'linea del pensiero', pletina di metallo dipinta di viola, il colore del più alto intelletto, e di intraprendere quell'altalenante percorso che discretamente si affaccia in sottili linee affioranti dal bianco ghiaino e di sostare su alcuni punti sopraelevati, può arrivare a quei 'momenti illuminati' grazie ai quali, nel disegno delle spirali che si appalesa, l'intero percorso appare coerente.

Sul nastro della 'linea del pensiero' è ripetuto 21 volte, in 21 lingue diverse, un brano del poema di Metastasio 'Mi lagnerò tacendo',⁴ a sua volta musicato 21 volte dal genio di Rossini (21 è uno dei numeri della serie di Fibonacci), una 'guida ideale' sopra questo percorso conoscitivo dalla follia alla geniale creatività, dall'ignoranza all'umana sapienza.

La turbolenza è onnipresente attorno a noi, nel ruscello che precipita giù per un pendio montano, nel vortice delle foglie sollevate da una raffica di vento, nel suono che esce da un flauto. Valori di un'equazione che interagiscono ininterrottamente l'uno con l'altro, toccandosi, intrecciandosi, e moltiplicando piccole variazioni tanto rapidamente da rendere i risultati inimmaginabili, si mostrano particolarmente evidenti se applicati ai fluidi. *'La fontaine turbulente'*, opera di Olivier Dauchot, Francia, rientra nella grande tradizione dei giochi d'acqua applicati ai giardini, suggerendo contemporaneamente quale percorso concettuale, all'interno della teoria del Caos, ne regoli l'andamento. Un fluido posto fra due cilindri coassiali trasmette velocità al cilindro interno, facendolo ruotare. A basse velocità il flusso è regolare, e genera un motivo omogeneo di rotazione. Incrementando costantemente la velocità il trasferimento di energia dal cilindro interno a quello esterno inizia a creare perturbazioni, figure complesse di vortici locali che interagiscono diversamente fra loro e la cui configurazione è imprevedibile. Un getto d'acqua che cade nel laghetto centrale alla parcella rappresenta le caratteristiche di questo moto sempre più turbolento, che mano a mano che la velocità di rotazione aumenta, passa da un ritmo regolare a configurazioni imprevedibilmente complesse, nella tensione ad uno stato in cui sembra scomparire qualsivoglia organizzazione spazio-temporale.



Figura 5 – Il cratere in evoluzione biotica di Herbert Dreiseitl

Dalle più antiche dimensioni cosmogonico-mistiche, dove Caos è sinonimo di principio, spazio vuoto e abisso profondo, disordine indistinto da cui si generano le forme dell'ordine, le divinità e l'universo intero, sembra trarre origine il giardino *'Thouwabohu'*, concepito dal Herbert Dreiseitl, Germania. Vuoto originario di un mondo appena nato, colto nel libero attimo del suo orientamento evolutivo, nascosto dietro un tunnel nero, si apre davanti al visitatore come un cratere di terra cruda, cretata,

⁴ "Mi lagnerò tacendo della mia sorte amara, ma ch'io non t'ami, o cara, non lo sperar da me".

colonizzato da *Equisetum hyemalis*, una delle prime piante apparse sulla terra. Dal nulla emergono vapori acquei che alimentano un microclima favorevole alle specie vegetali ricolonizzatrici, trasportate in semi dal vento e poi germinate sulle ripide pareti vulcaniche, accelerando, parallelamente, l'erosione già in atto. Nei mesi della mostra questo 'reliitto del Cretaceo' muterà, ineluttabilmente ed imprevedibilmente, in obbedienza al proprio destino evolutivo, quello stesso destino che, indipendentemente dalla volontà dell'uomo, traina il nostro mondo, e delle immagini fotografiche colte periodicamente ne testimonieranno la progressione temporale.



Figura 6, 7, 8 – Gli alberi bruciati di “Firestories”, l’anamorfoosi del “Cerckle d’Or” ed il risucchio del buco nero di “Green Carpet” (Figura 6 per gentile concessione di Brunella Lorenzi)

Una stessa sorte accompagnerà nella ripresa della vita il ‘*Jardin de mousse*’ di West 8, immagine del Caos naturale, di un mondo dopo un cataclisma, evento necessario al cambiamento ed alla ricostruzione di un nuovo microcosmo. In una landa desolata, con enormi tronchi gettati a terra dalla furia di una tempesta, si insedia un soffice muschio, verde e giallo, che tutto ricopre. E’ la quinta scenica di un paesaggio ai suoi albori, onirico e surreale, che lo spettatore, quasi capitato lì per caso, deve contemplare, così come si contempla un quadro, dall’esterno, un proscenio pavimentato in lucide scaglie di ardesia nera.

Una radice analoga guida la nascita del ‘*Jardin de Friche*’ di Simone e Lucien Kroll, Belgio. Ricco di diverse varietà di erbacee, area di risulta nel caos dei degradati contesti metropolitani, questo giardino ‘semplicemente caotico’, si ricrea da solo, senza alcun intervento da parte dell’uomo. Partendo dalle condizioni pedologiche, climatiche, fitosociologiche esistenti, diviene, solo e semplicemente, quello che ‘potrà essere’. In una moderna discarica si raccolgono i materiali più diversi, macerie di edifici, legni decomposti, pietre, rottami arrugginiti, e su questi plurimi substrati si moltiplicano le forme naturali. Prima la colonizzazione di varie specie di piante ruderali che si adattano reciprocamente a creare una biodiversità, poi altre specie affini, fitosociologicamente compatibili, che danno origine ai biotopi successivi, poi l’evoluzione fino al climax...la natura si ricostruisce da sé, il paesaggio nasce e si evolve seguendo leggi proprie. Il progettista sacrifica la propria autorità formale accompagnando la ricchezza dell’ambiente nella ricostituzione della sua caotica complessità.

‘*Fire stories*’ dello studio australiano di architettura del paesaggio Taylor Cullity Lethlean condivide lo stesso motivo ispiratore, la necessità biologica dell’evoluzione ecosistemica, rapportando fra di loro vari elementi, ognuno dei quali dispiega un preciso racconto in relazione alla apparentemente caotica e distruttiva forza di un incendio. Scheletri di alti eucalipti bruciati, ai loro piedi vetrine interrato ed illuminate contenenti semi di varie piante autoctone australiane, sono contornati da un’ellisse di rami anch’essi bruciati. In un paese dal fragile ecosistema il fuoco è una delle forze in gioco nel disegno del paesaggio, distruttivo ma indispensabile, per la cenere che arricchisce il terreno, il fumo che aiuta la germinazione, la temperatura che sola può aprire i semi serrati, mentre tutt’attorno una proliferazione di

piante dai colori gialli e cinerini, *Anigozanthos 'Orange Cross' (Kangaroo Paws)*, *Bractheanta 'Dreamtime Cooper'*, *Bracteantha 'Dreamtime Jumboyellow'*, *Calocephalus brownie*, *Leucophyta Brownii*, *Helichrysum everlasting*, nate dopo l'incendio, spiccano sulla terra ocra che ricopre la parcella.

Anch'esso travolto da un turbine caotico ed abbandonato nella creativa casualità dell'ultima forma temporalmente assunta sembra essere il paesaggio ramificato che l'artista francese Jean-Pierre Brazz raccoglie dentro ad un'ellisse dalla quale irraggiano, seguendo angoli progressivi nella successione di Fibonacci, sette canali di argilla su sabbia rossa. Le vestigia dell'*Arbre du monde*, ora rami secchi su un tappeto di terra, foglie, carboni e ceneri, giacciono inerti, rivelando però tracce d'oro sui fusti, frammenti di un'immagine inghiottita da un vortice caotico che da un privilegiato punto di vista scoprono l'anamorfoosi ricomponendosi in un '*Cercle d'Or*', nuovamente sparpagliato in luminosità dorate ma formalmente incomprensibili non appena si volge lo sguardo.

Simile la sorte di '*Mikado*' dei belgi Caroline de Sauvage, Élodie Gourrier e Vincent Gillier. Questo gioco del caso e delle probabilità, che la mano di un gigante ha sparso nel giardino in una stasi accidentale di lunghe aste di bambù in equilibrio precario al di sopra delle teste dei visitatori potrebbe mantenersi, ma anche improvvisamente tracollare. Nell'incertezza che incombe si snoda liberamente un percorso interno, sentieri di Scisto a spacco di cava e ghiaino, fra una ricca varietà di specie vegetali, mentre l'ombra dei pali frammenta indefinitamente e mutevolmente lo spazio della parcella al volgere del giorno, creando sul terreno disegni di astrazioni geometriche, omaggio, assieme alle fasce di colori primari che li ornano, a Piet Mondrian.

'*Dés/Ordres*', di Cécile Commandré e Pavel Bolgarev è, ugualmente, un equilibrio precario, quello di tutti i sistemi complessi, che, dipendendo da numerosi parametri, sono estremamente sensibili alle condizioni iniziali ed evolvono imprevedibilmente nell'amplificazione esponenziale di piccoli fenomeni. Niente è aleatorio nella successione di condizioni di equilibrio dinamico che attraversano il giardino, la cui logica formale presenta tuttavia un sistema incomprensibile alle leggi della statica e della geometria euclidea. Non lo è nemmeno il crollo di solidi pilastri, colonnati di gabbioni metallici riempiti di pietre, che, apparentemente senza plausibili spiegazioni, perdono equilibrio e forma, frantumandosi e subendo l'invasione della vegetazione. Sono le onde di ordine e disordine che attraversano il giardino da un'estremità all'altra, passando indefinitamente dall'immobile equilibrio alla dispersione dinamica, che spiegano l'arcano: ordine e disordine, l'uno contenuto nell'altro, coesistono, legati in una libera successione temporale, nella dinamicità del Caos che entrambi li comprende.

Lo stesso ciclo permanente di ondulazioni infinite, che si dipanano incessantemente dall'ordine al caos, dal caos all'ordine, passando per imprevedibili zone di confusione, alimenta '*Ondulations*' di Ines Grundule e François Lassalle, Lituania. In una composizione ininterrotta di ritmi coesi e combinazioni di specie vegetali si succedono le tre fasi: il 'caos', piantato di arbusti, fra i quali *Rhus typhina 'Lancinata'*, i cui frutti caduti a terra sono simboleggiati dal *Sempervivum 'Rubin'*, che scivola quasi impercettibilmente nella 'confusione' di piccole fasce di canne, una mobile bicromia di *Phragmites variegata* e *Phragmites australis 'Variegatus'*, per procedere poi verso l'ordine, la superficie orizzontale circolare di un bacino d'acqua, in cui trovano posto pietre nere delle Dolomiti, simbolo delle potenti forze centrifughe che alimentano la perpetua trasformazione.

Ancora una dicotomia tra ordine e disordine alimenta il tema di '*Dispersion et mesure*' di Barthassart e Van Oordt, Svizzera. Un muro di cemento e rifiuti, rotto da un'unica lama di luce verticale, suggerisce la direzione est-ovest dividendo nettamente in due un giardino che accoglie il visitatore in uno spazio 'tormentato' di piante annuali e caotica pavimentazione di doghe di legno. Come in un percorso iniziatico, si cammina su stati d'animo 'caotici', 'incertezza', 'caso', 'irregolarità', descritti sui legni scomposti, fino a superare quell'apparentemente solido divisorio per scoprire il paesaggio di un mondo armonico fatto di *Ipomea alba*, *Ipomea tricolor 'Heavenly blue'* e *Lavandula angustifolia* ordinatamente

allineata, uno specchio d'acqua e la gioiosa brillantezza di pezzi di vetro colorati sparpagliati al suolo, fra i quali occhieggiano altre doghe, questa volta di 'armonia', 'misura', 'linearità'. Stelle di neutroni ruotano a ritmo frenetico, onde d'urto prodotte dall'esplosione di supernove provocano la nascita di nuove stelle, palle rotanti di turbolenze che rigurgitano tempeste magnetiche, forze caotiche agiscono nell'universo e sui pianeti del sistema solare, ed anche, invisibili ma non meno potenti, in un giardino. Risucchiato da sotto i piedi dei visitatori in un buco nero, *'Green Carpet'*, di Bernard Küedde, Germania, si presenta come un prato increspato in ondulazioni generate dal centro, dove un vortice caotico di energia sta aspirando un *Ginko biloba* ed una panchina che, in bilico precario, tentennano, nell'attimo prima di essere inghiottiti e di scomparire.

Un similare tributo alle forze di una natura illusoriamente addomesticabile, in realtà incontrollabile, è presentato da *'Le coin oublié'*, rifacimento di un giardino precedente, dove la vegetazione, sfondata una griglia metallica, si appresta ad invadere, distruggendone a poco a poco la solidità geometrica, uno spazio interamente concepito in puri volumi di ardesia, e da *'Métaphores'*, allestito dall'Istituto Quasar di Roma. Qui, in un esplicito contrasto fra il rigore formale di una sfera costituita da un nastro metallico che si avvolge a spirale e la potenza 'disordinata' della natura, che nei rami e nelle radici di un *Populus alba* si sottrae alla rigida geometria, si esplica il dualismo tra l'apparente disordine della geometria frattale, in realtà ordinata e coerente nella sua natura caotica, ed il rigido assetto della geometria euclidea, inutile umano vincolo di pura astrazione logica.

Una affine contrapposizione emerge nell'australiano *'Termitaria'*, realizzato dalla School of Horticulture: l'ordine insito nella natura traspare dal profondo equilibrio che permea i suoi ecosistemi, all'interno dei quali l'opera dell'uomo è spesso elemento di disordine e perturbazione. Termitai rosso ocra, riprodotti a grandezza naturale, esemplari di *Triodia basedowii* (*Spinifex*) di cui si nutrono le termiti *Spinifex*, ed il loro predatore, l'*Echidna*, costituiscono, nel deserto selvaggio ed improduttivo dell'Australia centrale, un ecosistema perfettamente equilibrato. L'arrivo della civiltà, con una strada a scorrimento veloce, scardina l'ordine e porta deforestazione, erosione, inquinamento, e, simboleggiata nella morte dell'*Echidna* travolto da un'automobile, l'estinzione delle specie endemiche.

Luogo di ordine ed armonia, *'Exercice d'école'* di Kinya Maruyama, Giappone, si presenta come il solido rifugio domestico contrapposto, nella tradizionalità costruttiva delle case di terra cruda, alla globalizzazione tecnologica. L'artista giapponese assembla, apparentemente a caso, volumi semplici, a ricreare quegli ambienti che la sua naturalità culturale lo incoraggia ad adottare. Ne risulta un magma, un caos apparentemente senza planimetria predefinita, un sistema *'ad hoc'* dove sono utilizzati materiali di riciclo e tecniche popolari ed antiche, se rapportate all'epoca contemporanea, ma opportunamente scelte e coerentemente eseguite.

Per quest'anno la scuola scelta dall'artista per la realizzazione della sua opera è stata l'*École d'Architecture de Nantes*, i cui studenti, in soli cinque giorni di ininterrotto cantiere, hanno realizzato un progetto dove tutto trova dimora: il prato, il ruscello, l'orto, la pergola, il focolare domestico, luoghi di sosta e di passaggio. Muri di terra e paglia impastati assieme, elementi verticali di riciclo in griglie metalliche e ciottoli di fiume a formare sorta di muri a sacco, pali grezzi di legno sommariamente appuntiti e collegati fra loro, frammenti di ceramica, tondini in ferro e reticolati metallici, vuote lattine di birra, generano nel riciclo di materiali da discarica un ambiente domestico giapponese tradizionale e potenzialmente abitabile.

'Tantale et la frustration de l'attraction', Greenwich University, Gran Bretagna, si presenta come uno spazio quadrangolare chiuso da porte, delle quali solo tre nascondono un passaggio. Congiunte una all'altra in un volume chiuso, si elevano da dietro una scacchiera ordinata di *Populus balsamifera* e *Salix purpurea* *'Nancy Saunders'* a formare una quinta che nulla permette di intravedere ma che, nel simbolo della porta, passaggio ad altra realtà, nasconde una logica incomprensibile dall'esterno, non per questo però inafferrabile. Addentrarsi in questo labirinto significa sperare di scioglierne l'enigma, giungendo a scoprire il luogo segreto, il giardino, ma non ad entrarvi. Come Tantalo, condannato a vedere

e non gustare, il visitatore potrà solo ammirare quello spazio privilegiato, quasi irreali, falsato in un sapiente gioco di specchi, senza goderne.

Un tale destino sembra gravare sull'umanità offesa dall'ineluttabilità delle guerre ed in perenne ricerca di una impossibile pace, perché così, come un tempo gli dei dell'Olimpo, ha decretato la legge del Caos, sembra affermare Charles Jencks. *'La malédiction d'Agamemnon'* trae spunto da questa teoria matematica, acutamente reinterpretata nella visione di una realtà caotica che non persegue la finalità di un disegno immanente, ma vaga disordinatamente, rispondendo, in un infinito gioco di retroazioni che domina il comportamento caotico dei sistemi dinamici, alle sollecitazioni che le turbinano attorno. *Water Garden* interattivo, dominato da veri e propri *'war games'* e specchi d'acqua, nonché dalla sinuosa curva frattale della passerella rosso sangue, sentiero di guerra che dirige l'inconsapevole visitatore in un ciclico gioco di attrazioni e repulsioni, il giardino si snoda come un percorso guidato da attrattori caotici attraverso continue interazioni e reciprocità repulsive. Questa interminabile contrapposizione, che decreta lo stato di *'Jardin à la guerre'*, e la localizzazione de *'La guerre au jardin'* sembra suggerire, come nello spazio dominato dal 'caos deterministico' del *'Garden of the Cosmic Speculation'*, Dumfriesshire, Scozia, la mancanza di qualsiasi finalità nell'evoluzione dell'universo, dominato da un processo casuale che progredisce o si stabilizza solo ed esclusivamente in funzione della contrapposizione delle forze che lo sollecitano.

Attrattori caotici, figure geometriche complesse generate da forze contrapposte che costituiscono, nello spazio delle fasi, degli stati stabili verso cui tende modificandosi il sistema fisico descritto dall'attrattore stesso, sono qui significati da innumerevoli elementi, fra i quali vari canali affiancati sotto il pelo dell'acqua. La fluidità delle loro linee domina l'inquietante sistema caotico del giardino in contrapposizione all'evidenza ottica dell'attrattore principale, il sentiero di guerra, ponendosi tuttavia il meno possibile in evidenza. Vi nascono alghe, piante ed erbe acquatiche, *Aponogeton distachyos*, *Azolla caroliniana*, *Nynphaea*, *Trapa natans*, e, in una potente caratterizzazione formale, vi si percepisce la presenza di onnipresenti quanto impercettibili forze che spingono alla guerra, visibili, ma spesso inavvertite, nell'immobilità del fluido.

Una cisterna a V, simbolica fonte di abbondanza e controversia, molte guerre nascono per il possesso dell'acqua, è un altro attrattore caotico, spalleggiato, come gran parte del giardino, da conici di rete metallica con, dentro ed alla base, della *Gunnera manicata* a diversi stadi di sviluppo, dai teneri virgulti alle piante morte. Dai suoi bracci nascono due getti: uno cade su una ruota ad acqua montata eccentricamente rispetto al sostegno, così da produrre, in un moto caotico, pulsanti illusioni ottiche. L'altro cade in una sequenza di canalette basculanti in alluminio, che, ondeggiando aritmicamente quando il fluido le attraversa, producono una incessante e secca successione di rumori, simili, non a caso, alle sonorità sincopate del fuoco di artiglieria.

Il percorso ruota attorno a due *Waterpults*, catapulte ad acqua costantemente riempite da una pompa, che si lanciano acqua reciprocamente in una contrapposizione senza fine, coinvolgendo incidentalmente e randomicamente, bagnandole, alcune rocce porose ricoperte di muschio. Un *tit for tat*, letteralmente il 'rendere pan per focaccia' che sembra essere l'irragionevole atteggiamento dell'umanità intera, coinvolta in interminabili guerre senza più né offensori né offesi, né vincitori né vinti. Dirimpetto si apre un bacino d'acqua, un'area navigata da *Living boats*, piccoli battelli fioriti di *Candelabra primulas*, *Dicentra spectabilis alba*, *Salvia patens*, *Salvia patens 'Cambridge Blue'*, condannati all'infinito ripetersi di movimenti senza scopo fra due forze contrapposte. Le rigide vele servono infatti ad aiutare i visitatori nel guidarli, attraverso getti d'acqua a pressione, verso la loro precisa collocazione, piccoli attracchi ai quali non è consentito però sostare, visto che una volta entrati un altro getto d'acqua li espellerà.

Ogni apparentemente diversa realtà esprime la medesima contrapposizione di forze, una 'nemica' all'altra, che sola genera la stabilità dei sistemi complessi, ed ogni evento è incatenato ad una successione interattiva casuale, che tuttavia, muovendosi nell'attrattore, cambia formalmente ma non nella sostanza, sembra insegnare la realtà dei fatti. Tale,

insegna l'umana esperienza, è, al di là di ogni effimera speranza, il destino che decreta l'eterna contrapposizione fra nazioni, razze, religioni, insensata consuetudine che ripete come una maledizione le stesse immutabili insensate violenze. La storia non ha nulla da insegnare.



Figura 9 – gli attrattori del Giardino in guerra di Charles Jenks

che devastarono la Francia nel 1999, sono assemblate caoticamente, in un effetto drammatico e spettacolare.

Nella tradizione della rappresentazione delle rovine, *'Pour tous ceux qui rêvent encore'*, dell'Agenzia ERTA, trae la propria ispirazione dai giardini Italiani, Bomarzo nella fattispecie, la cui casa pericolante qui è crollata, frantumandosi al suolo. Si scorge a malapena quello che rimane della facciata, e quello che resta di un giardino e di uno specchio d'acqua che invano cercano di resistere alla vegetazione colonizzatrice. E' facile immaginare come, tempo addietro, queste rovine avessero tutt'altro aspetto, e come un paesaggio ordinato sussistesse là dove ora sembra essere passato un cataclisma, che ha tuttavia generato, nel mutamento e nell'assetto apparentemente caotico, un equilibrio diverso, pur sempre ordinato. Rinchiusi nel piccolo mondo nel quale corriamo il rischio di vivere e morire ignorando tutto quello che accade intorno, siamo talvolta costretti a risvegliarci bruscamente e ad adattarci alla metamorfosi del nostro universo, alle sue dinamiche instabili, perennemente in evoluzione.

Un luogo geometrico immediatamente leggibile, nella più solida citazione storica del giardino rinascimentale, spazio regolare, centrale, dalle siepi di bosso e carpino perfettamente topiate e dai *Taxus baccata* potati a cono, arricchito da una fontana assiale con elemento colonnare centrale, è il punto di partenza di *'Dé/calé'*, intuitivo allestimento che trasforma ogni percezione attraverso una leggera rotazione del tracciato. Una minima manipolazione, una rivoluzione di soli 20°, rende aleatoria qualsiasi comprensione spaziale, e caotica la percezione della precedentemente limpida geometria del giardino, avvicinandola quasi ad un labirinto. L'insolita rivoluzione ne ha depositato tutti gli elementi, comprese le piastrelle in gres della fontana, che, ora insicure ed instabili, sembrano quasi impercettibilmente involuparsi a spirale attorno alla colonna.

'Dés/ordonnance' propone ugualmente uno spazio che, come il giardino nel suo significato primigenio e nella sua reiterata riproposizione storica, nasce ordinato dall'uomo, geometrico, organizzato, comprensibile all'intelletto, separato dal disordine della natura che lo circonda. Tale è la rigida scacchiera metallica che occupa da protagonista uno spazio chiuso, elevandosi al di sopra del terreno, tuttavia niente potrebbe essere più incerto e mobile di questa struttura, in cui ogni cosa oscilla. Superfici basculanti,

Al gusto delle 'folies' e delle rovine nei parchi del XVIII° secolo, e alla storia del giardino in senso più lato fanno riferimento alcune installazioni. *'Stumpery'*, allestito dal Conservatoire, è, nei parchi inglesi, il luogo dove si conservano le ceppaie. Omaggio alle sculture di ceppi d'albero, molto in voga nel XIX° secolo, che segnarono una parentesi importante nell'arte dei giardini, ed ora di nuovo in auge, le ceppaie, conseguenza delle tempeste e trombe d'aria



Figura 10 – La scacchiera del giardino interattivo di “Des/ordonnance” (per gentile concessione di Stéphane Bertrand)

le lastre metalliche su cui poggiano vasi di cipressi colonnari e bossi potati a sfera, polemica alla spesso vuota crisalide della pratica dell’anastilosi, sono inclinate in tutte le direzioni, comunicando un disordine totale che il visitatore, in una azione/interazione continua quanto imprevedibile con il giardino, è chiamato a contrastare, riportandole con il proprio peso in orizzontale.

L’ordine non regna nel giardino, trae invece origine da forze che gli sono estranee, ed è tanto più completo quanto più numerose ed in reciproca interazione sono tali forze, tuttavia può essere solo temporaneo e transitorio, poiché cessate che siano, tutto è destinato a ricadere nell’entropia imperante.

ELENCO DELLE OPERE

- À Tous ceux qui rêvent encore- Charlotte Ruph e Marie Plessier, agence ERTA, France
 Babel – Claudia Maria Bucelli, Brunella Lorenzi, Raffaella Rinaldini, Valentina Roselli, Italia
 Butterfly – Ilaria Rossi Doria, Giorgia Biasini, Chiara Principe, Eleonora Ziliani, Italia
 Cercle d’Or – Jean-Pierre Brazs, France
 Dé/calé – BTS, Lycée de La Ciotat, Resp. Christian Lasserre, France
 Dés/ordonnance – Stéphane Bertrand, Jasmin Corbeil, Canada
 Dés/ordres – Cécile Commandré Pavel Bolgarev, France
 Dispersion et Mesure – Marcellin Barthassart, Anouk Van Oordt, Eric Van Oordt, Suisse
 Fire Stories – Kate Cullity, Perry Lethean, Kari Myer, Ryan Sims, Kevin Taylor, Paul Thompson, Australia
 La fontaine turbulente – Olivier Dauchot, France
 Le coin oublié – Frank Aracil, Xavier Clarke de Dromantin, Armelle Claude, Daniel Cotta, Michèle Stein, France
 Green Carpet – Bernhard Küdde, Deutschland
 Exercice d’école – Kinya Maruyama, Ecole d’architecture de Nantes
 Jardin de friche – Simone Kroll, Belgique
 Jardin de mousse – Adriaan Gueuze, Jerry Van Eyck, Eve-Barbara Robidoux, Juan Antonio Sanchez Munoz, Glenn Scott, Sébastien Penfornis, Needlands
 Kaléidoscope – Gianluigi Cristiano, Maria Cucchi, Mario Cucchi, Filippo Pizzoni, Chiara Vecchi e Massimiliano Roca, Italia
 La malédiction d’Agamemnon – Charles Jencks, Great Britain
 Logique du tournesol – Anna Costa, Carlo Contesso, España-Italia
 Métaphores – Istituto Quasar, Roma Resp. Maria Grazia Cianci, Susanna Greco, Italia
 Mikado – Caroline de Sauvage, Elodie Gourrie, Vincent Tillier, Belgique
 Ondulations – Inese Grundule, François Lassalle, Latvia

Stumpery – Conservatoire de Chaumont-sur-Loire
Tantale et la frustration de l'attraction – University of Greenwich, London,
Kemal Mehdi, Great Britain
Termitaria – School of Horticulture, Resp. Andrew Morrissey, Melissa Twyford, Ryde
Tafe, Australia
Tohuwabohu – Atelier Dreiseitl, Deutschland

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

BRIGGS, JOHN, *L'estetica del Caos*, Red Edizioni, Como, 1993.
MANDELBROT, BENOÎT B, *La geometria della natura*, Theoria, Milano, 1989.
PIGEAT, JEAN-PAUL, *Vive le Chaos! Ordre et Désordre au jardin*, Conservatoire
International des Parcs et Jardins et du Paysage, Chaumont-sur-Loire, 2004.
TAGLIOLINI ALESSANDRO, *Il giardino europeo del novecento, 1900-1940*, atti del III
Colloquio Internazionale, Pietrasanta, 27-28 settembre 1991 Edifir, Firenze, 1993.
TRINH XUAN THUAN, *Le Chaos et l'Harmonie*, in 'Le Temps des sciences', Fayard, Paris,
1998.

*Dottorato di Ricerca in Progettazione Paesistica

Copyright dell'autore. Ne è consentito l'uso purché sia correttamente citata la fonte.