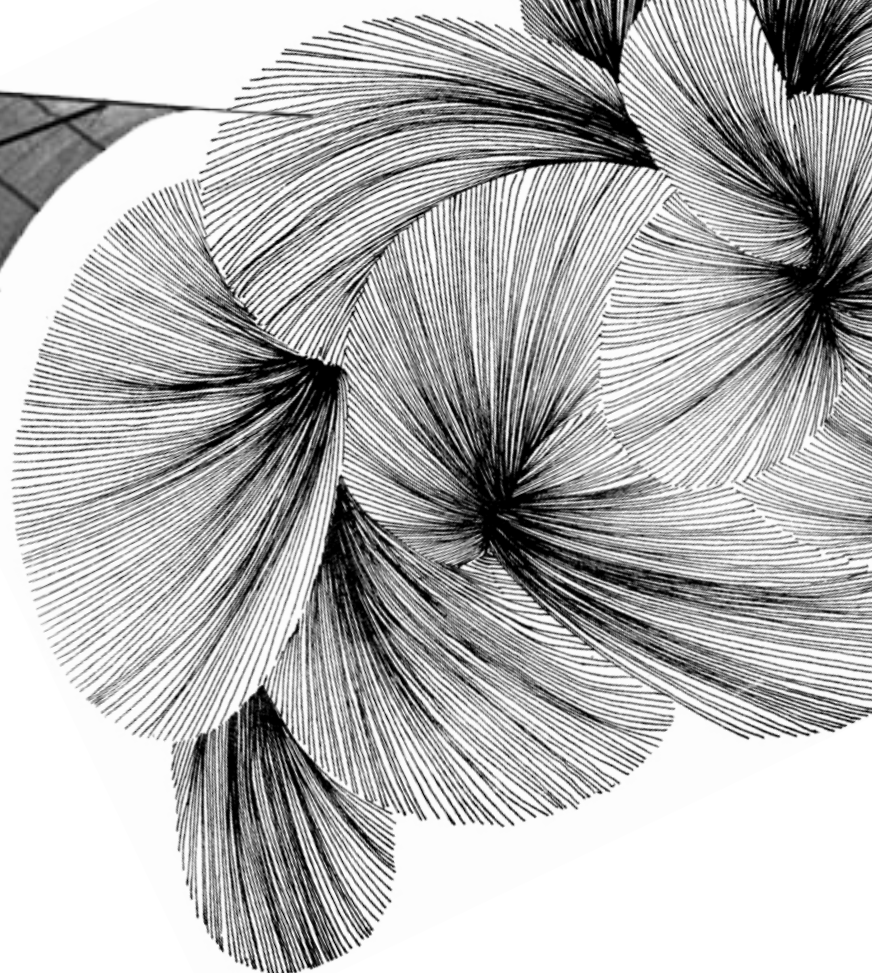




UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

DIDA
DIPARTIMENTO DI
ARCHITETTURA



JACQUES SIMON: PENSIERO E PAESAGGI

Nicoletta Cristiani

Dottorato di Ricerca in Architettura
Curriculum in Architettura del Paesaggio
Ciclo XXXII

Coordinatore: Giuseppe De Luca

Referente del curriculum: Tessa Matteini

Tutor: Gabriele Paolinelli

Co-tutor: Daniela Colafranceschi

Co-tutor: Enrico Falqui





UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

DIDA
DIPARTIMENTO DI
ARCHITETTURA

DOTTORATO DI RICERCA IN ARCHITETTURA
CURRICULUM IN ARCHITETTURA DEL PAESAGGIO
CICLO XXXII

COORDINATORE Prof. Giuseppe De Luca

**Jacques Simon:
pensiero e paesaggi**

Settore Scientifico Disciplinare ICAR/15

Dottoranda

Dott. Cristiani Nicoletta

Tutore

Prof. Paolinelli Gabriele

(firma)

(firma)

Coordinatore

Prof. Giuseppe De Luca

(firma)

Anni 2016/2019

Alla Nana

INDICE

INTRO

Ritratto di Jacques Simon	8
Obiettivi, Materiali, Metodo e Struttura della ricerca	16
Stato dell'arte	35

1. L'ITINERARIO DEGLI EFFIMERI	39
1.1 <i>Land Art</i> versus <i>'Interventions paysagères éphémères'</i>	40
1.2 <i>'Interventions paysagères éphémères'</i> : materia-spazio-tempo	70
1.3 <i>'Interventions paysagères éphémères'</i> : conoscere il luogo e generare immagini	142
2. AZIONE E PENSIERO: un processo osmotico	149
2.1 Dalla conoscenza del luogo al progetto di paesaggio	153
2.2 Trasformazione del paesaggio: alcuni temi	169
<i>'Parcs urbains'</i>	
<i>'Abords des logements'</i>	
<i>'Jardins familiaux'</i>	
<i>'Espaces de jeux'</i>	
<i>'Cimetieres'</i>	
2.3 Gli elementi del progetto	220

3.	ATTIVISMO DIVULGATIVO	241
	3.1 Aspetti divulgativi dell'attività di Jacques Simon	242
	L'attivismo della collana ' <i>Espaces verts</i> '	
	L'apertura di ' <i>Aménagements des espaces libres</i> '	
	3.2 Strumenti espressivi	260
	La fotografia	
	Il disegno	
4.	DICONO DI SIMON	281
	4.1 Interviste:	282
	Intervista a Bernadette Blanchon	
	Intervista a Xiao-Ling Fang	
	Intervista ad Annalisa Metta	
	Intervista a Michelangelo Pugliese	
	4.2 Triangolazioni	321
5.	PAESAGGI DI JACQUES SIMON	325
	5.1 Viaggio attraverso i paesaggi	326
	5.2 Campioni dell'opera	346
	<i>Aire de repos su autostrada A5</i>	
	<i>Parc Saint John Perse</i>	
	<i>Spazi aperti della ZUP des Châtillons</i>	
	<i>Parc de la Deûle</i>	
	TRAIETTORIE	405

RITRATTO DI JAQUES SIMON

“Giardiniere-burlone. Sì, ma anche editore-tuttofare, fotografo-mitragliere, disegnatore-sognatore, scultore-iconoclasta, giornalista che insegna l'ineffabile nella città, nella campagna, nel deserto [...]” (Jean-Luis Bernard, 1991)¹.

Secondo la fantasiosa descrizione di Hubert Tonka (1991), Simon è la farfalla che ama andare di fiore in fiore, in particolare nelle terre desolate, svolazzando, mordicchiando un po' di polline e concimando altri fiori con grande generosità.

Simon l'artista, nel senso che Martin Heidegger dà a questo termine, è un puro tramite nel fare l'opera, perché la forma della stessa è latente nell'oggetto ed il compito dell'artista è solo quello di portarla alla luce e inoltre di mantenere un'apertura verso il mondo.

“[...] Figlio dell'aria, egli non vuole niente di più che passare nei cervelli per ventilarli, rinfrescarli e non per modellarli [...]” (Tonka, 1991)².

Personaggio caratterizzato da un continuo oscillare tra pensiero che genera l'atto creativo e l'azione. Per Simon un'attività cominciava anche prima di praticarla effettivamente e finiva molto tempo dopo. Quello che conta, in un'azione, è ciò che accade 'prima' e che fa desiderare di viverla, mentre quello che accade 'durante' costituisce un'esperienza intensa e rapida, per far posto a un 'poi' che permette di passare felicemente ad altro.

Simon è un uomo libero per eccellenza, non per l'assenza di vincoli, al contrario, per quella libertà che si conquista allontanandosi dai propri obiettivi, dai propri desideri e soprattutto dai propri schemi.

Simon non pregiudica niente. Egli ama rischiare, prendere la tangente e andare incontro all'errore. In ogni esperienza che compie rimane solo la necessità di andare avanti, di esplorare; tutto il resto deve essere dimenticato. Come i bambini, per lui dimenticare è essenziale.

Questo lavoro di ricerca sulla figura di Jacques Simon intende essere un viaggio attraverso il pensiero e le opere di un paesaggista eclettico e fuori

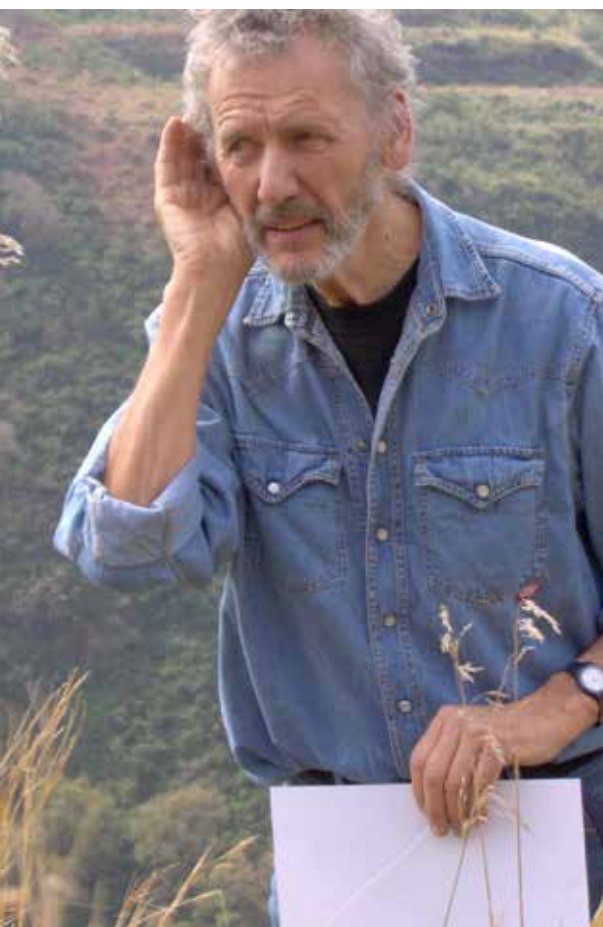
1. *Oui, mais aussi éditeur-bricoleur, photographe-mitrailleur, dessinateur-rêveur, plasticien-iconoclaste, journaliste traquant l'ineffable dans la ville, la campagne, le désert, clown-séducteur aussi, et j'en oublie...* in SENS, J.M., TONKA, H. (1991) *Jacques Simon, tous azimuts : sur les chemins, de la terre, du ciel, du paysage*, Editions Pandora, Paris, p. 3.

2. “[...] *Fils de l'air il ne veut rien de plus que passer dans les cerveaux pour les ventiler, les rafraîchir et non pour les modeler[...]*” in SENS, J.M., TONKA, H. (1991) *Jacques Simon, tous azimuts : sur les chemins, de la terre, du ciel, du paysage*, Editions Pandora, Paris, p. 2.

3. Gabriel Rougerie, geografo e professore della *Sorbonne Université* di Parigi , pubblica, nel 1969, *Géographie des paysages*.

▼ Jacques Simon, Reggio Calabria, 2006.
Immagine di Michelangelo Pugliese.

Nell'immagine Simon ascolta il suono del vento nello stretto tra Reggio Calabria e Messina. Esistono diverse immagini che lo ritraggono durante questa azione di messa in ascolto del paesaggio, mettendo in luce la sua capacità di interpretare il paesaggio anche attraverso i suoni che produce e l'importanza che questi assumono successivamente nei suoi progetti.



dagli schemi, alla ricerca della sua poetica artistica e progettuale. Definito da alcuni precursore della Land Art ha realizzato, durante tutta la sua vita, in tempi e luoghi diversi, opere paesaggistiche effimere.

Progettista attivo, premiato con il *Grand prix du paysage* (1990), *Prix du paysage* (2006), *Prix du paysage du conseil de l'Europe* (2009); egli è stato anche un docente di Architettura del paesaggio, prima nell'*Université de Montréal* e poi *École Nationale Supérieure du paysage de Versailles*; membro dell'*Atelier d'Urbanisme et d'Architecture (AUA)*, fondato nel 1960 dall'urbanista Jacques Allégret, il quale, convinto che l'architettura dovesse uscire dall'isolamento che l'aveva caratterizzata fino ad allora, crea un'associazione che consente la collaborazione tra architetti, urbanisti, ingegneri, decoratori e paesaggisti, e offre a giovani professionisti, senza relazioni o mezzi, di condividere grandi spazi e servizi comuni, con l'obiettivo di creare una struttura in grado di coprire tutte le attività in ambito urbano e architettonico.

Jacques Simon vive in un periodo particolarmente effervescente dal punto di vista culturale, in cui si sviluppano in Francia diverse teorie sul paesaggio il cui perno teorico è sostenuto, tra gli altri, dagli studi di Augustin Berque e Alain Roger, ai quali si aggiungono gli apporti operativi di Jacques Sgard, Michel Corajoud (allievo di Simon), Bernard Lassus.

Le stesse riflessioni interne alla geografia di ispirazione 'naturalista, come ad esempio le visioni di Gabriel Rougerie³, hanno costituito un altro apporto decisivo. Allo stesso tempo, sono noti i rapporti diretti con l'ambiente culturale americano, in particolare con Ian McHarg, che in quegli anni pubblica *Design with nature* (1969), con le teorie urbane di Kevin Lynch e con i progetti di Lawrence Halprin, con le teorie sui *playgrounds* di Paul Friedberg.

Il lavoro di Simon ci porta, attraverso la seduzione del paesaggio, verso una nuova visione del mondo, egli era un uomo del futuro, un visionario. Simon ci ricorda che il progetto paesaggistico deve nascere da emozioni,

sensibilità, libertà di concezione.

Nel rapporto con il territorio che si fa paesaggio attraverso l'azione dell'uomo, il ruolo del corpo umano assume una rilevanza essenziale nella poetica di Jacques Simon, fungendo da vera e propria membrana osmotica che, per definizione, è tale in quanto permette un doppio passaggio, uno scambio bi-direzionale da un 'dentro', che è rappresentato dal proprio corpo, verso un 'fuori' (spazio).

"Faire du paysage", per Jacques Simon, è far muovere il paesaggio, ma non importa come. Il progetto nasce da un processo d'ideazione, il quale prende vita da un'immagine forte che sollecita e accende l'immaginazione. Lo sviluppo dell'idea è poi accelerato. Schizzi, scritti, scambio verbale con gli altri, tutto va bene perché il frutto diventi maturo. Ed ancora, una delle numerose chiavi nel mazzo che compone la personalità di Simon è la sua capacità di costruire con gli altri: egli ha sempre cercato la collaborazione senza perdere la sua identità, egli non accetta le idee degli altri, le ingoia, le digerisce e le restituisce per trasformarle in una immagine forte, chiara, ubriaca di riferimenti alla realtà della natura e della cultura. Dalla matita solitaria a quella collettiva vi è solo un piccolo passo; grandi giochi poetici che si rinnovano rapidamente perché ogni realizzazione è soprattutto un'avventura umana (Jean-Luis Bernard, 1991).

Gli strumenti utilizzati da Simon sono molteplici e strettamente relazionati tra loro: fondamentale tra tutti è il disegno, il quale essendo allo stesso tempo lettura e sintesi della realtà, "consente di memorizzare e cogliere aspetti che la semplice osservazione non permette: [...] per disegnare occorre individuare non solo le linee e i punti caratterizzanti, ma anche valutare i rapporti, le proporzioni, le cromie che sono contenuti nella percezione del paesaggio" (Simon, 1976). Duecento, trecento disegni preparatori e innumerevoli *maquette* sono prodotti nella fase di studio preliminare di ogni suo progetto di trasformazione del paesaggio, gli stessi vengono successivamente modificati durante la realizzazione



▼ Jacques Simon, Reggio Calabria, 2006.
Immagine di Michelangelo Pugliese.



finale.

Un buon progetto è un paesaggio nuovo che, quando lo si scopre, sembra esistere da tutta l'eternità, esso corrisponde all'idea che ci si fa prima di vederlo. Nonostante sia artificiale possiede già l'origine, un'evidenza, una sorta di patina che solo il tempo, l'erosione e gli eventi naturali apportano abitualmente al paesaggio (Jean-Luis Bernard, 1991).

La fantasia artistica di Simon si esercita nell'inseguire un tema dietro ad un altro, passando da una scala ad un'altra, con cambi di linguaggio e di ritmo, mescolando provocazioni culturali al suo rigoroso linguaggio tecnico, alla ricerca costante di un 'limite' che doveva essere oltrepassato, mai appagato dal progetto che aveva appena concluso. Questa libertà era una delle caratteristiche principali di Simon e, per questo, sarebbe assolutamente sbagliato cercare di ingabbiarlo in un qualche schema.

Il pensiero di Jacques Simon appare oggi di grande utilità per la cultura contemporanea e dunque anche per quella paesaggistica, che si misura con le grandi trasformazioni urbane di questo secolo.

Jacques Simon è un personaggio "contemporaneo", nel senso che Giorgio Agamben spiega magistralmente in una delle sue opere:

“Contemporaneo è colui che tiene fisso lo sguardo nel suo tempo, per percepirne non le luci, ma il buio. Tutti i tempi sono, per chi ne esperisce la contemporaneità, oscuri. Contemporaneo è, appunto, colui che sa vedere questa oscurità, che è in grado di scrivere intingendo la penna nella tenebra del presente. [...] Il contemporaneo è colui che percepisce il buio del suo tempo come qualcosa che lo riguarda e non cessa di interpellarlo, qualcosa che, più di ogni luce, si rivolge direttamente e singolarmente a lui. Contemporaneo è colui che riceve in pieno viso il fascio di tenebra che proviene dal suo tempo” (Agamben, 2008).



1929

Nasce a Dijon, Francia

1950

Formazione
all'*Ecole des
Beaux-Arts de
Montréal*, Canada

1960-1965

Direttore della
rubrica "*Espaces
verts*" della rivista
Urbanisme

1961-1967

Membro
dell'AUA - *Atelier
d'Urbanisme et
d'Architecture*
insieme a Paul
Chemetov

1970

Progetta e realizza
il Parc St. John
Perse a Reims in
Francia

1974

Scrive
la colla
*Aménagement
des espaces*

2015

Muore il 26 settembre

1984-1988

Realizza la
prima
"Gestione
a pacces libres"

1990

Premiato con il
Grand Prix du
Paysage per il
progetto del parco
St. John Perse a
Reims in Francia

2004

Realizza il parco
della Deule a Lille
in Francia

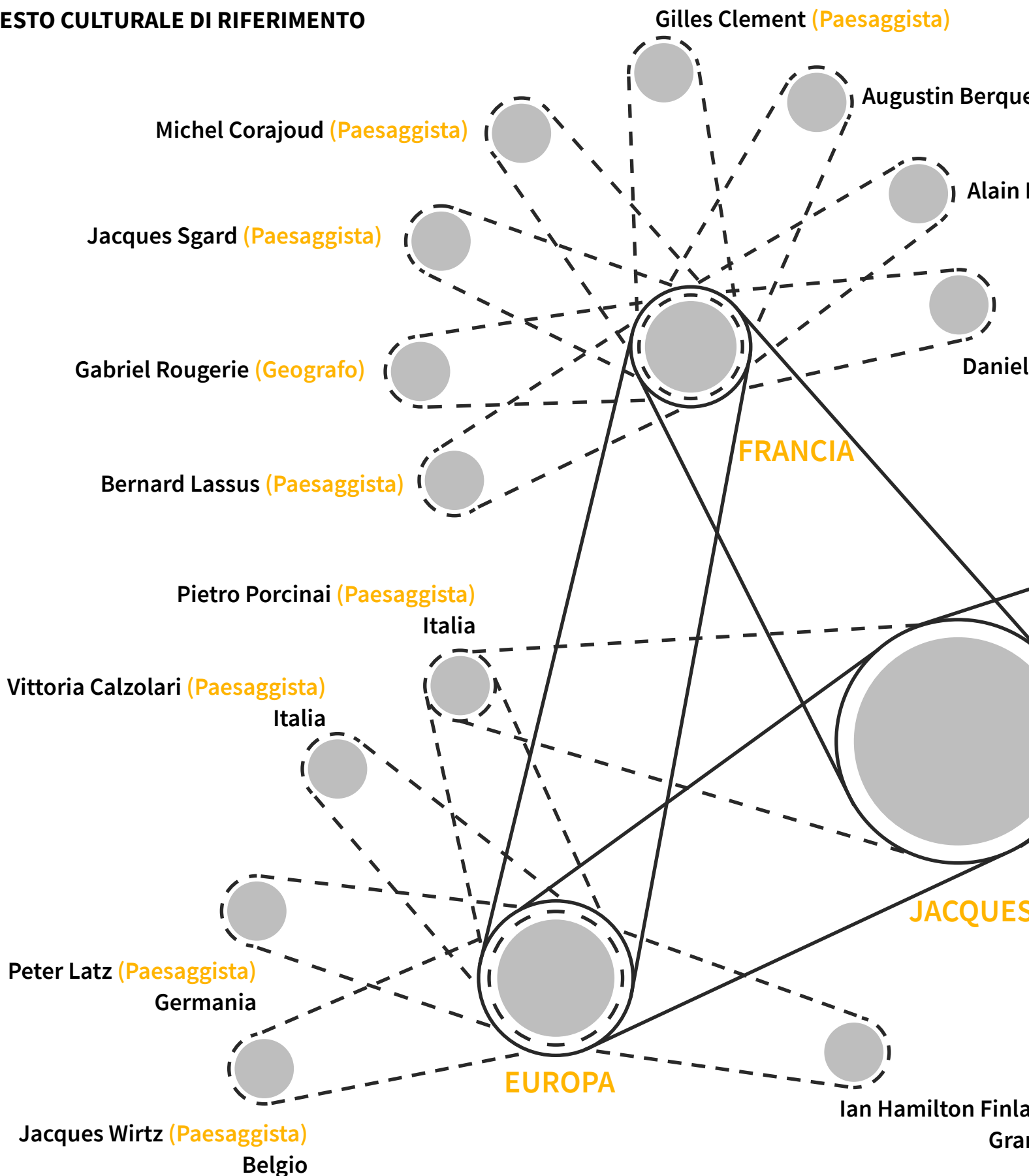
2006

Premiato con il
Prix du Paysage
per il progetto del
parco della Deule
a Lille in Francia

2009

Premiato al *Prix du
paysage du conseil
de l'Europe* per il
progetto del parco
della Deule a Lille
in Francia

CONTESTO CULTURALE DI RIFERIMENTO



e (Geografo)

Roger (Filosofo)

Buren (Artista)

AMERICA

S SIMON

y (Artista)

n Bretagna

Kevin Lynch (Urbanista)

George Rickey (Artista)

Stan Herg (Artista)

Manuel Castells (Sociologo)

Lawrence Halprin (Paesaggista)

Richard Haag (Paesaggista)

Ian McHarg (Paesaggista)

Paul Friedberg (Paesaggista)

Alex S. MacLean (Fotografo)

Eliot Porter (Fotografo)

Nancy Holt (Land Artist)

Walter De Maria (Land Artist)

Michael Heizer (Land Artist)

Robert Smithson (Land Artist)

Robert Irwin (Artista)

OBIETTIVI, MATERIALI, METODI E STRUTTURA DELLA RICERCA

OBIETTIVI

La ricerca si propone di 'leggere' il paesaggio in cui Jacques Simon cresce dal punto di vista professionale, ciò che costituisce il suo "Inscape"⁴, il quale contribuisce alla sua percezione e formazione dell'idea di paesaggio per favorire la comprensione delle sue trasformazioni. Questo obiettivo generale si struttura inizialmente attraverso lo studio dei suoi testi, facendo riferimento alle opere edite, e successivamente si propone di intravedere ed esplorare le dinamiche di interazione e di scambio reciproco tra pensiero ed azione progettuale.

Entrando nello specifico degli obiettivi, la ricerca vuole mettere in luce, attraversando trasversalmente scritti, opere e lavori, le attitudini teoriche, critiche e di progetto di Jacques Simon, attraverso l'individuazione di relazioni significative tra le trasformazioni dei paesaggi, che identificano alcuni campioni dell'opera, ed il pensiero del progettista.

Si propone, inoltre, di delineare i significati concettuali e culturali attraverso i quali approdare alla sua poetica.

Poiché sembrerebbe che Jacques Simon non sia comunemente riconosciuto a livello europeo ed internazionale tra i 'maestri' della scuola paesaggista francese, al pari di Michel Corajoud, Gilles Clement ed altri, questa ricerca si pone come ulteriore obiettivo quello di indagare per quali motivi ciò avviene e perché è importante collocare questo progettista dentro la disciplina dell'Architettura del paesaggio e dentro la cultura del Progetto di trasformazione. A tal fine è fondamentale individuare qual è il portato del pensiero di Jacques Simon, cercando, se esistono, legami ereditari in progettisti e opere, attraverso ipotesi argomentate.

Inoltre, poiché la disciplina dell'Architettura del paesaggio oggi ha cambiato profondamente orientamento rispetto al periodo, a cavallo tra gli anni Settanta e Novanta, in cui operava Jacques Simon, tale ricerca ha, come obiettivo finale, la volontà di delineare per quali motivi lo studio di Jacques Simon risulta essere importante e attuale.

4. "Inscape" termine utilizzato per la prima volta dal poeta irlandese Gerard Manley Hopkins per definire quel complesso di caratteristiche che conferiscono unicità ed esclusività ad un'esperienza individuale, risultando, così, differente da qualsiasi altra. Assimilabile al concetto di 'paesaggio interiore', il quale mira ad analizzare quei profondi legami che uniscono intimamente i luoghi alla personalità e al vissuto.

"[Hopkins] felt that everything in the universe was characterized by what he called *inscape*, the distinctive design that constitutes individual identity. This identity is not static but dynamic. Each being in the universe 'selves,' that is, enacts its identity". in Stephen Greenblatt et al., Ed. "Gerard Manley Hopkins." The Norton Anthology of English Literature. 8th ed. Vol. 2. New York, London: W. W. Norton & Company, 2006. pg. 2159 .

MATERIALI

I materiali di studio principali della ricerca sono le fonti edite di Jacques Simon (in lingua originale e mai tradotte in altre lingue) e le fonti edite di altri autori su Jacques Simon.

La collezione di libri che egli produce artigianalmente è una miniera senza equivalenti di idee, di esempi e di ricette. Reporter infaticabile, egli percorre il mondo intero e fotografa quello che eccita la sua curiosità, quello che lo sorprende. Egli classifica le immagini, le associa e, in seguito, la massa di documenti raccolti attorno ad un tema consente l'edizione di un nuovo libro.

La collana *Aménagement des espaces libres*, pubblicata dalla casa editrice Simon con sede in casa propria a Turny, tra il 1974 e 1988, è il simbolo della sua continua sperimentazione progettuale, la quale affronta diversi temi legati alla trasformazione del paesaggio, raccolti in 23 piccole monografie che variano dalla progettazione di spazi gioco per bambini alla conoscenza botanica degli alberi e la loro applicazione nei progetti di paesaggio.

La collana tratta principalmente problemi legati alla progettazione e alla trasformazione del paesaggio e vuole essere, nelle intenzioni dell'autore/editore, uno strumento di lavoro per ciascun progettista, contribuire ad una politica coerente in materia di trasformazioni e favorire l'istituzione della concertazione a tutti i livelli. Questi fascicoli nascono in un periodo in cui l'attività professionale dei progettisti, dall'architetto all'urbanista e al paesaggista, è in forte crescita ma, manca un organo d'informazione che possa offrire loro un riferimento tecnico e un buon materiale di riflessione.

"Pourquoi choisir espaces verts? parce que c'est la vraie spécialiste de l'architecture du paysage" (Simon, 1980).

Nessuno dei fascicoli che compone la collana ha, però, la pretesa di essere un manuale della buona progettazione degli spazi aperti, al contra-

rio, lo stesso Simon dichiara che questi devono essere semplicemente considerati come degli spunti, delle osservazioni sul tema, che ogni progettista deve poi interpretare in maniera libera e personale, secondo la propria conoscenza e la propria sensibilità.

La natura di queste pubblicazioni è eterogenea e la forma di narrare le personali osservazioni sul mondo è diversificata negli strumenti di comunicazione e di rappresentazione che vanno dal testo, al disegno, alle fotografie. L'attenzione dell'autore si muove tra osservazioni dello stato di fatto, ad esempio quando affronta il tema delle strade e autostrade in Europa, a quelle di tipo progettuale, soffermandosi frequentemente su esempi di realizzazione di singoli particolari costruttivi: muri, pavimentazioni, pergolati e palizzate.

Il tema, più volte trattato nelle pubblicazioni, del rapporto con la terra e della sua possibile conformazione attiva la creatività dell'artista, che attraverso 'croquis' e 'maquettes' sperimenta le proprie capacità di interpretazione sulla forma che essa può assumere, i suoi cambi di livello e le sue pieghe.

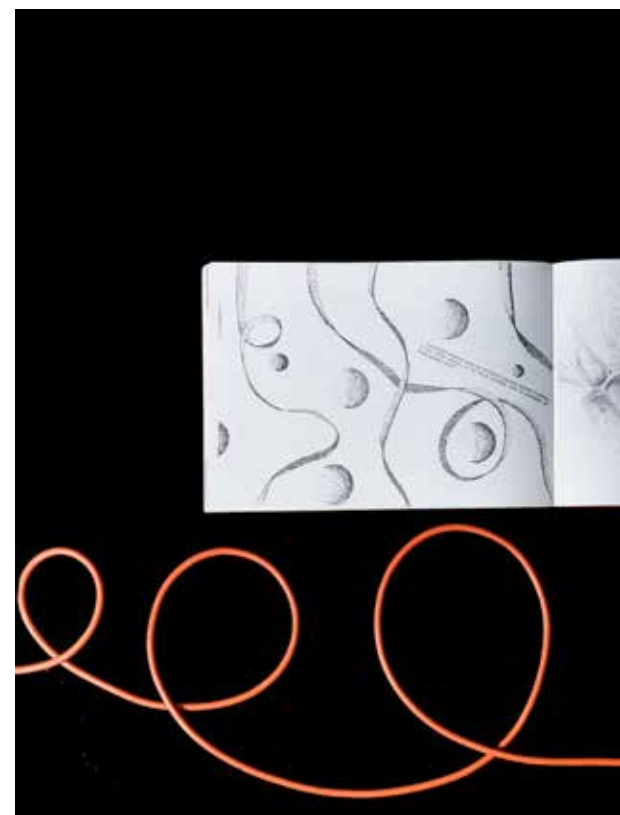
Un altro strumento utilizzato per fissare nel tempo le intuizioni artistiche e progettuali di Simon è la fotografia; il paesaggista francese mette insieme gli scatti sotto forma di raccolta, accompagnata da piccole didascalie. Con questa modalità, Simon offre all'osservatore la possibilità di leggere un racconto sul mondo reale, ma, al tempo stesso, lascia a chi osserva la libertà di poterlo interpretare, di poter utilizzare l'immagine come punto d'osservazione dell'esistente o come spunto progettuale.

La fotografia per Simon è uno strumento di manipolazione attraverso la tecnica del *collage*, che offre la possibilità di trasformare l'immagine esistente in una suggestione, in un messaggio simbolico e provocatorio.

In questo modo Jacques Simon introduce uno dei suoi fascicoli:

Interno di «Aménagements des espaces libres. Basic design, n°12» di Jacques Simon. ▼
Foto di Nicoletta Cristiani (2017).

Basic design è una raccolta di affascinanti disegni prodotti dagli studenti di Simon, i quali si sono concentrati sulla rappresentazione, alle volte anche fantasiosa, delle pieghe che può assumere il terreno. L'immagine dimostra la varietà del materiale contenuto nella collana *Aménagements des espaces libres*. La scelta di Simon di dedicare un intero numero al disegno è manifesto del il ruolo centrale che questo assume come strumento didattico, di ricerca, di lettura e progettazione.



“Les lecteurs habituels de la collection «Aménagement des espaces libres» seront peut être surpris de ce volume. Le ton polémique et parfois caricatural des photo-montages a été recherché pour réinsérer les gens dans des cadre où ils deviennent les porte-parole d’une mentalité collective. Quelquefois, ils ne sont que des acteurs qui doivent improviser devant le décor qu’on leur impose. Les prochains volumes reprendront le ton et les thèmes fixés pour la collection. [...]”

J’espère que cette incursion dans le «camp» des utilisateurs permettra aux aménageurs de faire de temps en temps un pas de côté pour imaginer avec joie ou effroi comment les gens vivront réellement la ville qu’ils leur créent.”
(Simon, 1976).

**Copertina di «Aménagements des espaces libres. Basic design, n°12» di Jacques Simon.
Foto di Nicoletta Cristiani (2017).**

Di seguito viene riportata una timeline dei materiali di studio con indicazione degli argomenti trattati da Jacques Simon in ogni fascicolo. Questa catalogazione è servita per comprendere la complessità del tema di ricerca.



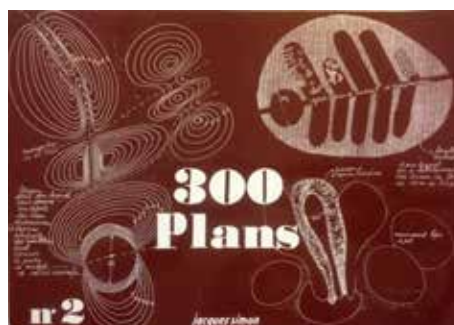
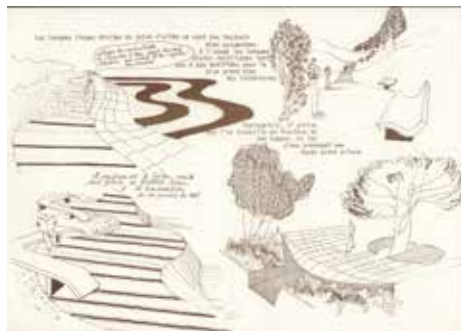
TIMELINE DEI MATERIALI DI STUDIO



1974

Aménagement des espaces libres: 500 croquis, n°1

Il volume contiene idee per la progettazione di spazi aperti urbani e peri-urbani, che possono essere utilizzate direttamente o servire come spunti di riflessione.

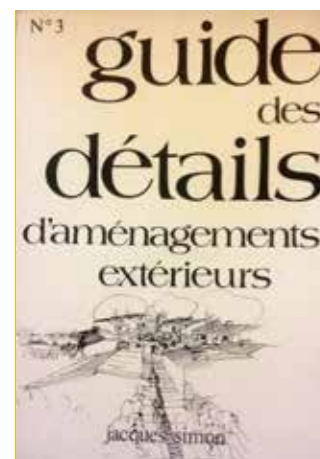


1975

Aménagement des espaces libres: 300 plans, n°2

Il volume contiene una raccolta di 300 planimetrie. È uno strumento di supporto all'immaginazione piuttosto che esempi specifici, anche se la maggior parte di essi sono direttamente o indirettamente legati a realizzazioni concretamente completate.

Queste planimetrie, illustrate da sezioni e note esplicative, contribuiscono a facilitare le scelte del progettista. L'obiettivo dell'opera è offrire un ventaglio, il più grande possibile, di esempi piccoli e grandi, urbani, peri-urbani e di svago, sull'esecuzione dei movimenti di terra, legato alla coltivazione del suolo, insistendo in particolar modo sulla disposizione e sul posizionamento delle alberature.



1975

Aménagement des espaces libres: 200 détails, n°3

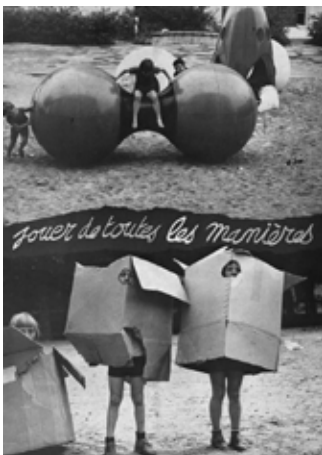
200 foto e 80 progetti esecutivi compongono una raccolta di materiali e di tecniche di messa in opera, una raccolta costellata di proposte dell'autore legate alla sua propria attività di progettista dalla scala del piccolo giardino a quella del grande parco.



1975

***Aménagement des espaces libres:
400 terrains de jeux, n°4***

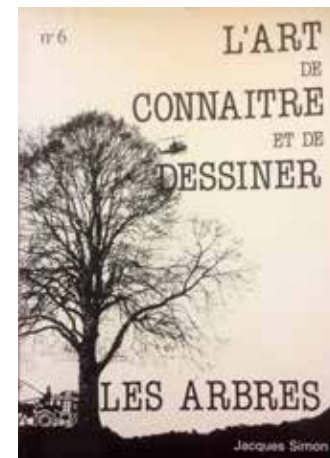
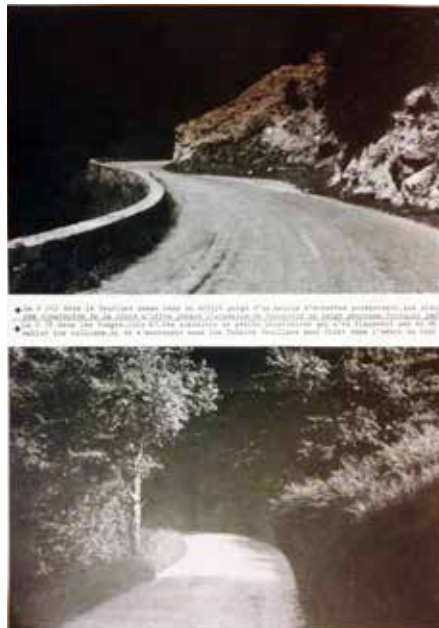
Il volume, composto da più di 200 foto con didascalie e più di 100 disegni, propone delle soluzioni di ristrutturazione di grandi e piccoli spazi per i bambini, come fabbricarli, come installare e montare l'attrezzatura e i mobili per il gioco.



1976

***Aménagement des espaces libres:
Routes plantées, n°5***

Raccolta fotografica di osservazioni su strade extra-urbane. È uno strumento di supporto all'immaginazione che proviene da esempi specifici.



1976

***Aménagement des espaces
libres:
L'art de connaître et de dessiner
les arbres, n°6***

Il fascicolo contiene 150 disegni di alberi per imparare a riconoscerli. Il volume contiene inoltre le descrizioni, l'esigenze e il possibile impiego per ogni specie. All'interno si trovano le associazioni vegetali (latifoglie-conifere). Alcuni disegni mostrano l'albero a 5, 10, 15, 20, 30 e 50 anni, con consigli tecnici e alcune liste per il miglior utilizzo della componente vegetale secondo le occasioni.

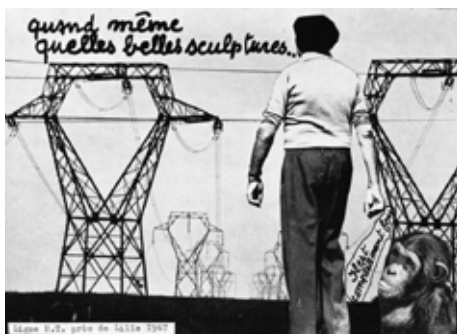


1976

***Aménagement des espaces libres:
Les gens vivent la ville, n°7***

200 foto a tutta pagina, commentate dall'autore.

Un'opera che permette al lettore di tanto in tanto di farsi da parte per immaginare con gioia o con timore la vita quotidiana (Simon, 1976).



1978

***Aménagement des espaces libres:
Paysages et loisirs, n°9***

Contiene più di 400 schizzi e planimetrie con commenti tecnici. Questa guida fa un tour d'orizzonte descrittivo, tecnico e finanziario di una serie di esempi concreti.

- 'Sols sculptés' pp. 1 - 6
- 'Allées et mails' pp. 7 - 12
- 'Voies' pp. 13 - 18
- 'Places' pp. 19 - 22
- 'Terrains de jeux' pp. 23 - 24
- 'Théâtres de plein air' pp. 23 - 24
- 'Jardins sur dalles' pp. 27 - 34
- 'Abords des constructions' pp. 35 - 42
- 'Terrains de sports' pp. 43 - 48
- 'Parcs' pp. 49 - 52
- 'Parcs forestiers' pp. 53 - 56
- 'Jardins familiaux' pp. 57 - 60
- 'Campings' pp. 61 - 66
- 'Bases de loisirs' pp. 67 - 74
- 'Bords de l'eau' pp. 75 - 86
- 'Cimetieres' pp. 87 - 98

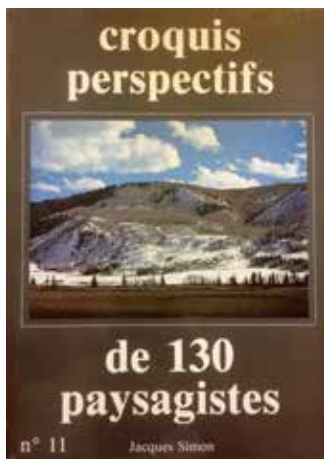


1980

***Aménagement des espaces
libres:
Guide technique illustré des
chantiers espaces verts, n°10***

Il volume raccoglie una serie di esempio di lavori sugli spazi aperti ed illustra i prezzi descritti nell'opera per comprendere meglio le varie voci dei preventivi di costo di un'opera di trasformazione. È una presa di contatto diretto con i cantieri di spazi aperti attraverso foto scattate da Jacques Simon nel corso delle differenti fasi di avanzamento dei suoi lavori.

- 'terrassements généraux' (pp.6-11),
- 'assainissement et arrosage' (pp.11-19),
- 'construction des sols' (pp.19-32),
- 'construction' (pp.32-45),
- 'plantation' (pp.46-48),
- 'engazonnement' (pp.57-59),
- 'mobilier urbain' (pp.59-64),
- 'travaux d'entretien' (pp.65-71).



1980

***Aménagement des espaces libres:
Croquis perspectifs de 130
paysagistes, n°11***

Un *pot-pourri* di più di 400 schizzi di lavoro di trasformazioni di spazi aperti. Il volume è composto da disegni a tutta pagina con commenti su ogni autore. Questa collezione di schizzi, studi, illustrazioni apre una prospettiva sulla profusione del materiale a disposizione.

"Concepteurs de tous les pays, ne vous unissez pas! C'est votre diversité qui est notre richesse. A vos plumes, vos crayon, vos roseaux, vos fusains, etc..."

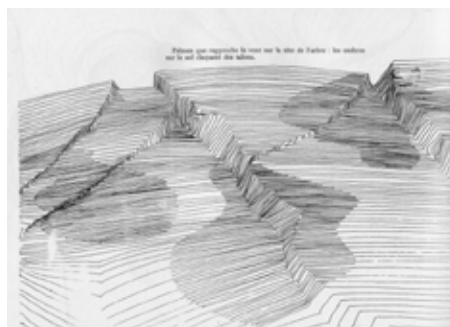
Le dessin peut être décrit comme un ensemble de techniques, mais ces techniques jouent le même rôle que le dictionnaire pour la littérature. Avec les mêmes mots, deux individus ne produiront pas les mêmes phrases" (Simon, 1980).



1980

***Aménagement des espaces libres:
Basic design, n°12***

Questo libro è il risultato di un lavoro collettivo, prodotto dagli studenti in Architettura del Paesaggio dell'Università di Montréal, sotto la direzione di Jacques Simon. Questo insieme di disegni è composto da alcuni elementi grafici, che provengono dalla Natura e dal lavoro al computer. Il lavoro consiste nel mettere l'accento sulla forma del terreno: le sue pieghe, i suoi difetti, le sue lacerazioni.

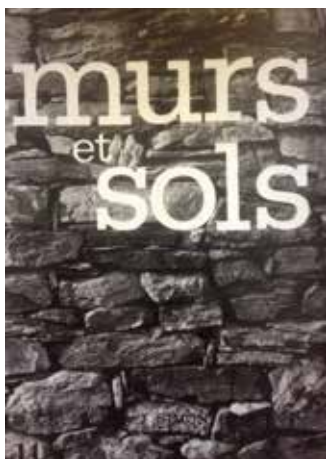


1981

***Aménagement des espaces libres:
Parcs actuel, n°13***

Il volume si struttura come una collezione di foto e planimetrie di 12 diversi parchi europei.

- Parc des Coudrais** a Elancourt
- Parc des Cascades** a Fort Worth
- Parc des buttes** a Blanc-Mesnil
- Parc Malraux** a La Dédense
- Parc Kir** a Dijon
- Parc des Granges** a Grenoble
- Echirrolles
- Luisen parc** a Mannheim
- Parc des Carrières Bacquin** a Dijon
- Parc de la Courneuve**
- Parc Floral** a Vincennes
- Parc de Villeneuve** a Grenoble



1981

***Aménagement des espaces libres:
Murs et sols, n°14***

Il volume si compone di 200 foto, grande formato con piccoli commenti. Anche questa volta il fascicolo ha l'obiettivo di offrire degli spunti progettuali sulla realizzazione di piccoli elementi costruttivi.



1981

***Aménagement des espaces
libres:
Plans d'exécution d'ouvrages
divers d'aménagements
extérieurs, n°15***

Una raccolta di particolari esecutivi di diverse opere di trasformazione degli spazi aperti, accompagnati da brevi testi che hanno il ruolo di spiegare le diverse fasi di realizzazione dell'opera.



1982

***Aménagement des espaces libres:
Pergolas et palissades, n°16***

Quest'opera è una documentazione dettagliata composta da 200 esempi fotografici e grafici commentati e può essere utilizzata per elaborare progetti personali da parte dei professionisti.

*“Cette cascade de photos grand format est plus parlante qu’une multitude de petites lampes, d’images, noyées dans des explications à n’en plus finir. Au premier coup d’oeil, on a tout de suite compris, et c’est ce qui compte en définitive. On peut s’en imprégner pour faire des maquettes, des plans, des croquis, etc...
Un petit coup de pouce est toujours le bien venu quand on a du mal à venir à bout d’un projet” (Simon, 1982).*



1983

***Aménagement des espaces libres:
Places et rues piétonnes, n°17***

La documentazione riunita in questa opera contribuisce a una maggiore conoscenza, attraverso immagini e planimetrie, sulla ristrutturazione di piazze e strade pedonali.



1983

***Aménagement des espaces libres:
Espaces de jeux, n°18***

Questo fascicolo affronta il tema dell'aree-gioco per bambini, prendendo in considerazione l'importanza di sperimentare se stessi attraverso il gioco, collettivo e solitario, per favorire una migliore crescita del bambino. All'interno di questo numero monografico vengono riportati numerosi esempi di *Playground* realizzati.



1983

***Aménagement des espaces libres:
Nature et architecture des jardins,
n°19***

Questo fascicolo prende in esame l'importanza dell'evoluzione storica del giardino come forma di rappresentazione del mondo, considerando l'organizzazione dello spazio come uno dei fattori determinanti dei rapporti sociali.



1985

***Aménagement des espaces libres:
Grands paysages, n°20***

Raccolta di fotomontaggi, ognuno accompagnato da una didascalia esplicativa in doppia lingua (francese e inglese). Le immagini raccontano il paesaggio urbano del futuro, fatto di contrapposizioni più o meno evidenti.



1986

***Aménagement des espaces libres.
Clôtures, n°21***

Catalogo di recinzioni, raffigurate attraverso immagini fotografiche, che hanno il compito di soddisfare l'esigenze differenti nella realizzazione di abitazioni individuali generalmente dotate di un giardino più o meno grande. Le 'clôtures' sono suddivise in materiali antichi e moderni. Esse possono avere diversi obiettivi: quello di delimitare simbolicamente o fisicamente il perimetro di una casa, di difendere l'abitazione e di essere un elemento decorativo.



1988

***Aménagement des espaces libres:
Plants, plantes méditerranéenne,
n°22***

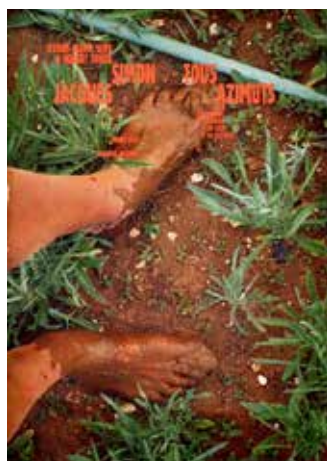
Historique pp. 3 a 12
Esquisses/maquettes pp. 13 - 16
Du projet au chantier pp. 17 - 26
Pépinières pp. 27 - 52
Barrières végétales pp. 53 - 61
Parcs et vergers pp. 62 - 74
Places et rues pp. 75 - 83
Habitat pp. 84 - 93
Cours-jardins pp. 94 - 105
Pergolas pp. 106 - 111
Prix d'aménagement p.112



1988

***Aménagement des espaces libres:
Plans, croquis, perspectives de
projets, n°23***

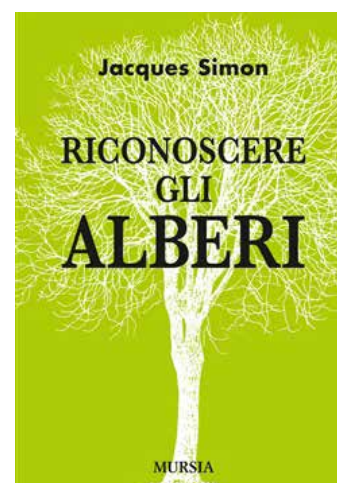
La documentazione riunita in questa opera contribuisce a una maggiore conoscenza, attraverso immagini e planimetrie, di interventi di trasformazioni dello spazio aperto. Il volume è diviso per temi progettuali.



1991

***Jacques Simon, tous azimuts :
sur les chemins, de la terre, du
ciel, du paysage.***

Il libro raccoglie una miscellanea di pensieri e di opere realizzate da Jacques Simon. Esso rappresenta un contributo fondamentale per questo lavoro di ricerca. In esso sono, inoltre, riportate molte delle opere paesaggistiche effimere realizzate negli anni precedenti alla data di pubblicazione.

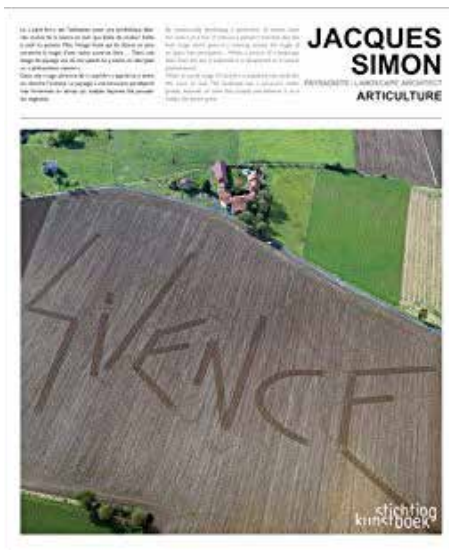


1991

Riconoscere gli alberi

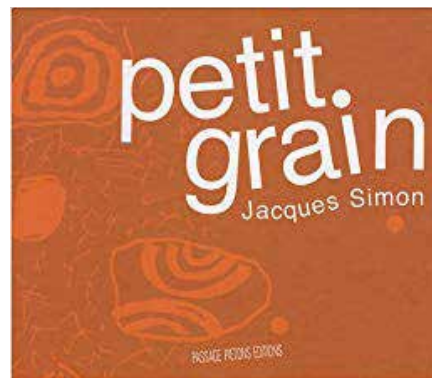
Il libro è una traduzione della versione francese pubblicata dalla casa editrice Hachette di Parigi nel 1965. Alla parte introduttiva iniziale segue una parte centrale sotto forma di dizionario botanico, illustrata con oltre trecento disegni dell'autore.





2006

**Jacques Simon. Paysagiste.
Landscape architect.
Articulture.**



2007

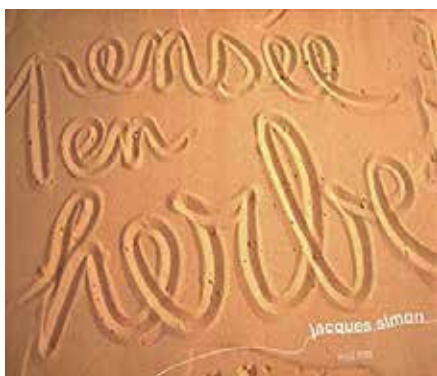
Petit grain

Raccolta fotografica di opere paesaggistiche effimere di Jacques Simon.



2009

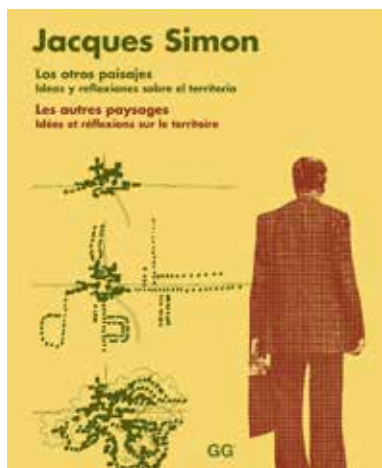
**Jacques Simon. Empreintes
éphémères- Ephemeral traces**



2010

Pensée en herbe

Raccolta fotografica di opere paesaggistiche effimere di Jacques Simon.



2013

Los otros paisajes. Les autres paysages. Ideas y reflexiones sobre el territorio. Idées et réflexions sur le territoire



2018

Jacques Simon. Gli altri paesaggi, Idee e riflessioni sul territorio.



◀ **Copertina di «Aménagements des espaces libres. Les gens vivent la ville, n°7» di Jacques Simon. Foto di Nicoletta Cristiani (2017).**

La diversa natura dei numeri della collana, sia in termini di contenuti che di rappresentazione grafica rende lo studio delle opere più interessante, agevolando la dimensione critica del lettore. Le considerazioni, mai banali, di Simon trovano spazio in *Les gens vivent la ville*, dando voce, sotto forma di fumetto, ai cittadini che popolano i paesaggi urbani. Le immagini delle città hanno sembianze reali in alcuni casi, mentre in altri vengono manipolate dall'autore.

◀ **Interno di «Aménagement des espaces libres. Les gens vivent la ville, n°7» di Jacques Simon. Foto di Nicoletta Cristiani (2017).**

'Les gens vivent la ville' è un fascicolo stragante e dalla struttura particolare, composto da pagine senza rilegatura. Queste possono, quindi, assumere l'ordine che il lettore preferisce, fornendo la possibilità di giocare con loro come fossere le tessere del Domino.

METODO E STRUTTURA DELLA RICERCA

Il metodo di ricerca applicato, di tipo qualitativo, permette di leggere le opere realizzate da Jacques Simon attraverso la visione, personale e critica, e gli strumenti che lo studio della disciplina paesaggistica fornisce. La ricerca si articola in una prima fase di studio delle fonti edite di Jacques Simon e quello di fonti edite di altri autori su Jacques Simon, successivamente vengono realizzate alcune interviste a personalità dell'ambito culturale francese ed europeo che hanno collaborato con il paesaggista e nella fase finale si svolge la ricerca applicata su opere realizzate da Jacques Simon in Francia, attraverso lo studio degli elaborati progettuali ed osservazioni dirette sul campo.

Nel corpo della tesi si sceglie di riportare alcune citazioni letterali di Simon perché queste permettono di tracciare in maniera più completa il lavoro del paesaggista ed il suo pensiero; consentono, inoltre, un maggiore rigore scientifico rispetto alla complessità, la visione sistemica e transcalare di alcuni temi specifici affrontati da Simon nei suoi scritti.

Si sceglie, inoltre, di mantenere in lingua originale la terminologia specifica di alcune tematiche progettuali perché la traduzione in lingua italiana potrebbe creare fraintendimenti, per questo motivo tali termini vengono riportati in corsivo e tra apici singoli.

Lo studio e la sistematizzazione del corpo iconografico prodotto da Jacques Simon è stato parte integrante del lavoro di ricerca. Per questo motivo e poiché si ritiene fondamentale per una buona comunicazione dell'opera del paesaggista, oltre che per la notevole importanza riscontrata nella divulgazione di una enorme quantità di materiali grafici poco accessibili (schizzi, disegni planimetrici e prospettici, fotografie), questo elaborato di restituzione del lavoro svolto è costituito in maniera sostanziale da immagini prodotte da Simon e selezionate in maniera critica.

La tesi si compone, inoltre, d'interviste sottoposte ad un gruppo di interlocutori, scelti con il fine di ricostruire, attraverso la narrazione di espe-

rienze vissute, l'approccio artistico, progettuale e didattico di Simon. Il metodo utilizzato è quello dell'intervista semi-strutturata, composta da un primo set di domande uguali per tutti gli interlocutori, attraverso le quali si mettono in evidenza temi comuni e successivamente si procede ad una triangolazione dei discorsi trattati, in modo tale da costruire un quadro comparativo sui temi selezionati. Le interviste si compongono, inoltre, di altre domande diversificate per ogni intervistato e rivolte a temi specifici che si intende approfondire con ognuno di essi.

La ricerca applicata⁵ si articola attraverso la selezione di progetti realizzati da Jacques Simon in Francia, lo studio di scritti ed elaborati progettuali di ognuno di essi, l'osservazione diretta *in situ* e l'elaborazione di un reportage di viaggio e di schede di studio. Le schede sono composte da un'introduzione sul tema, sul progetto specifico e l'indicazione di dati progettuali.

I primi capitoli di questa tesi attraversano in maniera trasversale il pensiero e l'opera teorica di Jacques Simon, indagando i vari aspetti che compongono questo personaggio. La sua figura poliedrica è stata paragonata ad un mosaico composto da diverse tessere, ognuna delle quali rappresenta una delle caratteristiche che compongono l'opera di Simon nella sua totalità. Per effettuare un'analisi approfondita delle tematiche affrontate e di conseguenza delle diverse attività che ha svolto nel corso della sua vita professionale, è stato necessario effettuare una scomposizione che corrisponde alla scansione dei primi tre capitoli. Il metodo utilizzato è paragonabile alle analisi che si effettuano sui paesaggi, operando la scomposizione in layer analitici e successivamente la sovrapposizione per giungere poi ad una sintesi⁶.

Si sceglie di iniziare la trattazione della tesi dalla componente del lavoro di Simon legata alle opere effimere, perché questa rappresenta l'attività d'inizio della sua sperimentazione artistica sul paesaggio e allo stesso

5. Da Enciclopedia Treccani: "La ricerca applicata è quella ricerca originale svolta per ampliare le conoscenze, ma anche e principalmente allo scopo di una pratica e specifica applicazione. Lo sviluppo sperimentale consiste in un'attività destinata a completare, sviluppare o perfezionare materiali, prodotti e processi produttivi, sistemi e servizi, attraverso l'applicazione e l'utilizzazione dei risultati della ricerca e dell'esperienza pratica". Per questo motivo si considera la selezione, lo studio e l'osservazione diretta dei progetti di Simon come quella parte di ricerca che fornirà considerazioni critiche specifiche sulle soluzioni progettuali offerte da Simon.

6. "La sovrapposizione dei layer risponde a un duplice imperativo: della complessità e della casualità. Complessità perché sovrapponendo le funzioni si ottengono ambienti stimolanti e non monotematici. Casualità perché la sovrapposizione dei layer, avvenendo con ampi margini di arbitrarietà, introduce l'imprevisto".

in PRESTINENZA PUGLISI, L. (2001) *Silenziose avanguardie. Una storia dell'architettura. 1976-2001*, Testo & Immagine, Torino.

7. Prima opera effimera realizzata da Simon in Québec nel 1955 e ultima realizzata per il festival dei giardini di Chaumont-sur-Loire nel 2007.

tempo un'attività svolta durante l'intera vita, dal 1955 al 2007⁷, e perché essa ha nutrito profondamente ognuna delle altre. Inoltre, poiché spesso si riscontra, nei saggi e negli articoli studiati, una propensione a ritenere Jacques Simon il precursore della Land Art e considerare la sua attività artistica scollegata dalle altre, oltre a considerarla la più importante rispetto a quella divulgativa e progettuale, si sceglie di chiarire sin dall'inizio il significato che queste opere effimere assumono nel lavoro di Simon, ben diverse da puri esercizi estetici a favore di una sperimentazione analitica del paesaggio esistente e delle sue possibili vocazioni di trasformazione. La ricerca mette in evidenza l'esistenza di temi trasversali a tutti gli ambiti d'intervento del progettista che sono rappresentati dagli strumenti utilizzati da Simon, in particolare la fotografia e il disegno nelle loro diverse forme.

Dopo i primi tre capitoli che analizzano i tre aspetti, individuati come caratteristici del lavoro di Simon su fronti diversi, questi stessi ambiti vengono ampliati e analizzati, nel quarto capitolo, attraverso le interviste e il racconto di esperienze di altri personaggi che hanno avuto l'occasione e la fortuna di conoscere e lavorare con Jacques Simon. Tali interviste hanno un duplice obiettivo: verificare quanto studiato in precedenza, soffermando l'attenzione su temi specifici, e aggiungere una componente più umana ed intima, che può essere fornita solo da chi ha conosciuto direttamente il paesaggista.

In sintesi, la prima parte della tesi si sofferma in particolare sul pensiero del paesaggista, analizzando quanto sopra descritto, mentre l'ultima parte è incentrata sui paesaggi trasformati da Jacques Simon. Il quinto e ultimo capitolo entra, perciò, nel merito dei progetti di trasformazione che sono stati realizzati in Francia. Questo ha l'obiettivo di leggere, attraverso il progetto, l'intera opera del paesaggista alla luce di tutto ciò che da lui è stato 'teorizzato'⁸.

Secondo John Dixon Hunt (2012), gli architetti del paesaggio lavorano

8. Il termine viene indicato tra virgolette per non si può parlare di teorie quando si fa riferimento al pensiero di Simon.

spesso all'interno di comunità dove coesistono due diverse esigenze, una legata alla concretezza, attitudine che è possibile equiparare alla attività di fare 'prosa', l'altra connessa alla creazione di nuove immaginarie realtà, attitudine che invece è attribuibile alla 'poesia'.

Prendendo spunto da questa affermazione, all'interno della lettura critica dei progetti, saranno analizzati quali sono gli elementi, che rispondendo ad esigenze pratiche, possono essere quindi considerati come 'prosa' e quelli che invece fanno parte della 'poesia' di Simon.

L'intento di quest'ultima parte è di verificare in che modo vengono applicate alcune indicazioni progettuali che si ritrovano negli scritti di Simon; valutare quali sono gli elementi di carattere progettuale che fanno parte di questi interventi e in quali progetti è possibile ritrovarli.

Dai paesaggi di Jacques Simon presi in esame, che costituiscono campioni dell'opera del paesaggista, emergono forme di approccio al lavoro che acquistano un carattere ricorrente e che la tesi cerca di restituire in forma critica e sistematica. Esse sono riferibili alla memoria dei luoghi e strettamente legate all'identità culturale, all'arte come chiave di ricerca di nuove forme e dimensioni del progetto, alla natura come esperienza diretta e reale, alla conoscenza delle scienze forestali e alle esigenze sociali delle comunità e all'attitudine di realizzare, attraverso un progetto, un luogo poetico. L'attività professionale, teorica e pratica, di Simon viene presa in esame come caso di studio esemplare per la comprensione di un panorama più ampio. L'approccio progettuale di Simon non rientra in un quadro di preferenze stilistiche o formali, né la tesi ha come unico intento quello di soffermarsi sul talento individuale del progettista, al contrario, esprime la necessità di conoscenze specifiche ma, allo stesso tempo multiforme ed olistiche e di una notevole sensibilità per temi che spaziano dal sociale, all'artistico, al botanico, che concorrono allo sviluppo del percorso progettuale e che identificano il ruolo del paesaggista nella dimensione urbana e peri-urbana.

STATO DELL'ARTE

La letteratura su Jacques Simon prodotta in Europa e nel resto del mondo è davvero ristretta e contenuta. In Italia il primo a parlare del paesaggista francese è stato nel 1988 Franco Zagari nel libro *L'architettura del giardino contemporaneo*. Il volume è una rassegna sul giardino contemporaneo in Italia, Europa, Nord America, America latina e Giappone e si sofferma su una riflessione sull'architettura contemporanea che adotta come chiave interpretativa uno dei temi più classici, il giardino, affrontato in termini estensivi, come ragionamento sulla natura alla scala e nella dimensione del progetto architettonico, fino a nutrire l'evoluzione del pensiero sulla città. Il lettore svolge con questo libro un 'viaggio' attraverso esperienze realizzate da architetti di importanza centrale – Scarpa, Fuksas, Tschumi, Kroll, Venturi – come pure di grandi paesaggisti – Porcinai, Lassus, Simon, Corajoud, Halprin, Kiley, Burle-Marx – e di artisti – Noguchi, Christo, Smithson, Heizer, De Maria, Oppenheim. All'interno del libro insieme ad una rassegna di altri progetti francesi di parchi urbani Zagari scrive del *Parc Saint John Perse* progettato nel 1971 da Simon a Reims (il parco vincerà il Gran Prix du Paysage nel 1990), il quale viene descritto nella sua semplicità compositiva, ne vengono sottolineati gli elementi fondanti e l'importanza che assume come luogo che rompe il linguaggio monotono delle città.

La Francia, a partire dalla fine degli anni Sessanta, è un laboratorio ricco di esperienze: Jacques Simon, Michel Corajoud, Bernard Lassus, sulla base di visioni tra loro molto diverse, contribuiscono all'affermazione di una cultura inventiva del paesaggio che pone con decisione la necessità di superare il giardino e il parco come campo d'azione separato dagli altri elementi che compongono la città (Zagari, 1988). Questi grandi paesaggisti hanno realizzato moltissimi progetti nelle aree periferiche delle grandi città ed è proprio su questo tema che la letteratura scientifica francese si è concentrata: sul ruolo operato da ognuno di loro ed di conseguenza

su quello di Jacques Simon e del suo contributo nella progettazione dei *grand ensemble* e nel dibattito che si è, di seguito, sviluppato sull'evoluzione del paesaggio urbano. Questo tema viene trattato in alcuni saggi molto interessanti: uno di Sylvie Assassin (1997) ad alcuni di Bernadette Blanchon prodotti tra 1999 e il 2011⁹.

Invece, la parte legata l'attività divulgativa di Jacques Simon e il ruolo svolto nell'editoria sono stati trattati da Denis Delbaere e Frederic Pousin in un articolo pubblicato nel 2007 nella rivista *Oase:architectural journal*. Un altro contributo fondamentale è rappresentato dal lavoro di Xiaoling Fang riassunto in un saggio, estratto dalla sua tesi di dottorato sull'opera effimera di Simon.

Tornando in Italia, Isotta Cortesi dedica all'opera di Simon un paragrafo nel volume *Il parco pubblico: paesaggi 1985-2000*. Tale scritto affronta il tema delle realizzazioni delle *Aire de repos* progettate dal paesaggista lungo l'autostrada che a sud di Parigi giunge fino alla regione della Borgogna. Inserire un tema tanto particolare come quello delle aree di sosta autostradali all'interno di un libro dedicato al parco pubblico pone l'accento sulla particolarità di approccio rispetto a tale argomento; in effetti, come si vedrà in seguito in questa ricerca le *Aire de repos* vengono concepite da Simon come qualcosa di assimilabile ad un parco pubblico.

La letteratura su Jacques Simon è stata profondamente ampliata da Daniela Colafranceschi, la quale ha più volte¹⁰ scritto su Simon ed insieme a Teresa Galì Izard, e con la collaborazione diretta di Jacques Simon, ha pubblicato nel 2013 il libro *Los otros paisajes*, uscito nella prima versione in doppia lingua spagnolo e francese e successivamente tradotto in italiano inglese. Il volume contiene una raccolta ben strutturata e colta di testi originali di Simon. Questo libro fornisce una grande panoramica sulla vastità degli argomenti di riflessione che Simon ha sviluppato nel corso della sua vita (esso viene pubblicato due anni prima della morte di Simon, quando egli aveva già 84 anni) ed è uno mezzo di divulgazione

9. BLANCHON, B (1999)., *Les paysagistes français de 1945 à 1975. L'ouverture des espaces*, in « Les annales de la recherche», no 85, pp. 21-29.

BLANCHON, B. (2002) *Jacques Simon* (né en 1929), in M. Racine (ed.), *Créateurs de jardins et de paysages en France du XIXe au XXIe siècle*, Arles, ActesSud/ENSP, p. 269-271.

BLANCHON, DELBAERE, GARLEFF, (2011) *Le Paysage dans les ensembles urbains, 1940-1980*, in *Les grands ensembles, une architecture du XX^e siècle*, Ministère de la Culture, Ed. Carré, p.206-239.

10. COLAFRANCESCHI, D., QUETGLAS, J. (2012) *Jacques Simon: un fragment de Voyages, paysages ibériques*, in «des de flora», pp. 146-149.

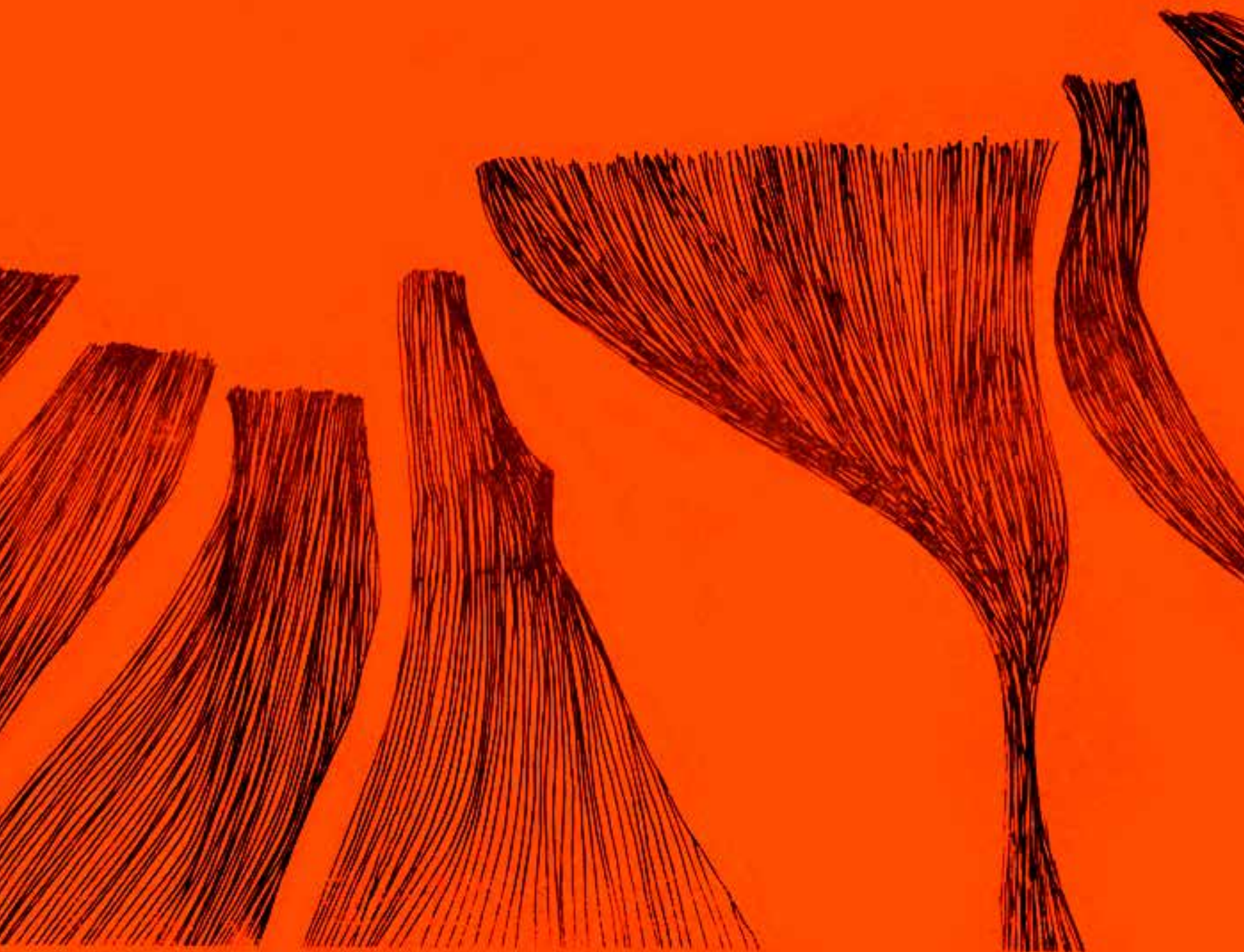
importante dell'opera e del pensiero di Simon, attraverso le traduzioni in più lingue che apre la conoscenza del paesaggista a molteplici culture.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- AGAMBEN, G. (2008) *Cos'è il contemporaneo?*, Nottetempo, Roma, p. 13 e p. 15.
- ASSASSIN, S. (1997) *L'oeuvre de Jacques Simon dans les banlieues de 1960 à 1975*, mémoire de DEA sous la direction de Bernard Lassus, EA Paris-La Villette, EHESS.
- BERNARD, J. L., «Simon ne se laisse saisir», in SENS, J.M., TONKA, H. (1991)
- CORTESI, I. (2000) *Aire de Fouchères- Villeroy, Tra Sens e Courtenay, Francia, 1996-1998, Jacques Simon e Denis Sloan*, in «Il parco pubblico: paesaggi 1985-2000», Federico Motta Editore, Milano.
- DELBAERE, D., POUSIN, F. (2007) *Putting the narrative in the image : the editorial work of landscape architect Jacques Simon = Het narratief in het beeld : Jacques Simon, landschaparchitect en redacteur*, in «OASE: tijdschrift voor architectuur = OASE: architectural journal», (98), p.51.
- DIXON HUNT, J. (2012) *Sette lezioni sul paesaggio*, Libria, Melfi.
- FANG, X. L. (2016) *Intervention éphémère in situ, génératrice et formatrice de l'imagination - selon les expériences corporelles avec Jacques Simon*, in «Projets de paysage», <https://bit.ly/2JXuORT>
- SIMON, J. (1976) *Aménagement des espaces libre. L'art de connaître et de dessiner les arbres*, n°6, Ed. Jacques Simon.
- SIMON, J. (1976) *Aménagement des espaces libres. Les gens vivent la ville*, n°7, Ed. Jacques Simon.
- SIMON, J. (1980) *Aménagement des espaces libres. Basic design*, n°12, Ed. Jacques Simon.
- TONKA, H., «Volte», in SENS, J.M., TONKA, H. (1991) *Jacques Simon, tous azimuts : sur les chemins, de la terre, du ciel, du paysage*, Editions Pandora, Paris, p. 2.
- ZAGARI, F. (1988) *L'architettura del giardino contemporaneo*, Arnorldo Mondadori Editore, De Luca Edizioni d'arte, Milano – Roma.

1.

L'ITINERARIO DEGLI EFFIMERI



1.1 Land Art versus '*Interventions paysagères éphémères*'

Gli interventi artistici di Jacques Simon hanno una chiara relazione di parentela con quelle prodotte dalle tendenze che, a partire dagli anni 70, hanno lavorato in stretta relazione con la natura. Molti artisti del Novecento hanno cercato di fornire, attraverso le loro opere, delle esperienze sul rapporto dell'uomo con la natura, o per meglio dire, di trasformare in opera la propria esperienza. Esiste un tratto comune tra le varie tendenze, per tutto il resto tra loro diversissime, quali la Land Art americana e l'arte ambientale europea dei decenni successivi, esso è rappresentato dal fatto che entrambe hanno compreso che il patto mimetico che legava in passato l'arte alla natura è andato in pezzi e che non ha senso cercare di ricomporlo. L'arte non potrà recuperare un legame con la natura riproducendola, ma solo operando all'interno di essa. Di qui l'unica parola d'ordine comune a tutte le tendenze contemporanee di arte nella natura è uscire dall'atelier, abbandonare le gallerie, cioè lo spazio artificiale dell'immagine riprodotta della natura, per agire direttamente sul paesaggio (D'Angelo, 2004).

Secondo Jean-Paul Pigeat, i primi interventi effimeri di Simon risalgono agli anni '50, all'inizio della sua carriera in America (Simon, et all, 1991, p. 4), cioè circa 20 anni prima della nascita della Land Art e per questo motivo egli viene considerato da molti come un precursore della Land Art.

Secondo Gilles A. Tiberghien (1995), il termine Land Art ha il vantaggio di essere abbastanza ampio da poter essere applicato a lavori molto diversi, ed eccetto Walter De Maria, il quale, tra il 1967 e il 1968, sceglie questo termine per indicare una forma d'arte contemporanea sorta negli Stati Uniti d'America e caratterizzata dall'intervento diretto dell'artista sul paesaggio naturale, gli altri artisti, come ad esempio Robert Smithson e Michael Heizer, non utilizzano il termine Land Art per descrivere i loro lavori, perché non è del tutto chiaro cosa questo termine vada a includere realmente al suo interno e dunque quale tipologia di opere rientrano nella categoria. Questo vasto gruppo di artisti, composto da Robert

**"Spiral Jetty" di Robert Smithson
realizzata nel 1970 sul Great Salt Lake.** ▼



**Michael Heizer,
"Nine depressions", N°1,
Deserto del Nevada, 1968.**



**Nelle pagine seguenti:
Sun Tunnels, Nancy Holt.
Foto di Lindsay Daniels.
In basso a destra immagine
di Nancy Holt
da holtsmithsonfoundation.org**



Smithson, Michael Heizer, Nancy Holt, Richard Long, Dennis Oppenheim, ha preferito altri termini per autodefinirsi come ad esempio *process art*, *environmental art*, *ecological art* o *total art*.

Essi erano sicuramente accomunati dall'autodefinirsi fanatici della natura, delusi dall'ultima fase del Modernismo e desiderosi di sperimentare il potere dell'arte al di fuori dell'ambiente asettico degli spazi espositivi. Secondo Paolo D'Angelo (2004), "*Outdoors art* è forse l'unico termine veramente capace di raccogliere sotto di sé, dando un'indicazione importante, tutte le tendenze recenti di arte nella natura".

Il fenomeno specifico della Land Art è il risultato di traiettorie diverse di un gruppo di artisti che appartiene alla stessa generazione intellettuale, che ha ricevuto i medesimi stimoli culturali provenienti dal Minimalismo







e che ha avuto una simile o parallela evoluzione, ma questo non può essere considerato realmente un movimento o una scuola in quanto non ci sono leader, né manifesti (Tiberghien, 1995).

La sua difficile definizione è data anche dal fatto che non è un'arte che dipende dalla pittura o dal disegno o dall'architettura e di fronte alla quale è divenuto relativamente "imbarazzante pronunciare la parola «scultura»" (Riot, 2002).

Nonostante l'ambiguità di questo termine, si adotta in questa ricerca per il suo richiamo esplicito all'elemento terra del quale interessa l'essenzialità.

Gli artisti considerati appartenenti alla Land Art usano infatti preferibilmente l'elemento terra, anche se alcuni ne scelgono altri su cui intervenire, quali l'aria, l'acqua o il vento e, negli anni a cavallo tra il 1960 e il 1970, molti artisti lavorano con materiali naturali perché affascinati dalla loro evoluzione e dalla loro decomposizione organica.

In questo senso, l'approccio di Simon può effettivamente ricadere nella categoria della Land Art. Egli però ne ha inventato una forma originale, mettendo in opera degli "interventi vegetali" (Le Dantec, 1996) che sono visibili dal cielo.



Simon definisce il suo approccio artistico con il termine *'Interventions paysagères éphémères'* e nei casi in cui vi è una stretta relazioni con il paesaggio agrario parla di *'Articulture'*.

Così Jean-Luis Bernard descrive questa operazione artistica:

"It is easier to identify oneself with a doormat designer than with the illustrator who works together with farmers on a piece of land of several hectares.

The need to include in the image an element of the human scale which is recognisable has a two-sided effect.

Although it makes it possible to highlight the huge scale of the design, it presents the drawback of excluding the spectator who is unable to intervene in this agricultural dimension of the work.

It is possible to recognise the imaginary dimension when the graphic design produced strikes the imagination through its aesthetic language, its meaning, its symbolism or through pure aesthetic emotion.

Nature has time on its side. The artist skips through the cycle of life of plants. The moment when one intervenes to divert the use of the plant is very brief, just before or often the harvest when the change in colours, the arrangement and the availability of the machines concur to enable this diversion.

Somewhere, when a plants is cut from its roots, the re-use of the dry matter comes as second life (that is offered to it).

It is also a very rational organisation: that of agricultural production which offers a moment of freedom. It can be expressed at certain times during festivities after the harvest.

This may explain why farmers are so willing to participate.

The farmer has not invented a machine for writing in fields. He only known how to draw straight lines and to retrace his steps...except when the relief or the topography constrains him to adapt his work to the geography.

In these mechanised landscapes the manual task of writing somewhat resembles Apollinaire's poem drawings" (in Articulture, 2006, p. 45).

Opera paesaggistica effimera "Articulture" di Jacques Simon.



Simon utilizza il campo come fosse un foglio, una tela su cui imprimere i propri messaggi e le proprie immagini. Spesso le sue opere effimere sono semplici parole che, però, hanno un ruolo significativo per l'autore. Queste opere di scrittura sul terreno vengono realizzate con materiali e mezzi differenti: il trattore (come in questo caso), le balle di fieno, il fuoco per bruciare parti di un campo.



L'*Articulture* vuol dire, per Simon l'artista, utilizzare le tecniche dell'agricoltura per rispondere ad un desiderio simbolico che sembrerebbe essere voluto dalla natura stessa, così come per il pittore una scatola di colori rappresenta la sua cassetta degli attrezzi. L'immagine finale di questo intervento conserva la magia di una visione aperta e libera. "In un'immagine di paesaggio dal cielo, [...], decifriamo un 'fenomeno naturale'. In un'immagine aerea di *Articulture*, quando la si osserva si cerca l'uomo" (Simon et al., 2004, p. 23). Ma nell'immagine di un paesaggio visto dal cielo decifriamo fenomeni naturali solo nel caso in cui il paesaggio non abbia avuto e registrato trasformazioni antropiche evidenti. Basta prendere in riferimento una porzione più ampia di paesaggio per essere costretti a decifrare le interazioni tra fenomeni naturali e artificiali, quest'ultimi rimandano alla presenza e alla dimensione dell'operare umano. L'installazione paesaggistica effimera, allo stesso modo, ci porta inevitabilmente alla ricerca dell'agire umano ma, prendendo in riferimento una piccola porzione di territorio che potrebbe essere caratterizzata solo da elementi naturali se l'artista Simon non fosse intervenuto su di essa imprimendo il suo segno.

Si riconosce nel fare di Simon un processo di trasformazione del paesaggio attraverso l'arte, concetto che rimanda alle teorie di Alain Roger sull'*Artialisation* pubblicate nel 1997 nel libro *Le court Traité du paysage*.

**Opera paesaggistica effimera di
Jacques Simon
"foglia tracciata sulla paglia -
Augnat, Puy-de-Dome"**



▼
**Opera paesaggistica effimera di
Jacques Simon
- disegni sui campi**

Il momento in cui l'immagine del paesaggio diventa significativa per Simon coincide con quella in cui il paesaggio disegnato e rappresentato viene trasformato in un paesaggio reale, vale a dire in un paesaggio vissuto dall'esperienza umana. La modalità di modifica del paesaggio (*artialisat*ion) cambia da *in visu* a *in situ*. Secondo Roger, il luogo reale (*pays*) non è il luogo rappresentato (*paysage*). Perché lo diventi è necessario che sia realizzato il processo di *artilisation*, poiché non esiste il paesaggio senza l'intervento dell'arte.

*“Le pays, c’est en quelque sorte, le degré zéro du paysage, ce qui précède son artialisat*ion, qu’elle soit directe ou indirecte. Voilà ce que nous enseigne l’histoire, mais nos paysages nous sont devenus si familiers, si ‘naturels’, que nous avons tendance à croire que leur beauté va de soi; et c’est aux artistes de nous rappeler cette vérité première, mais oubliée: qu’un pays n’est pas, d’emblée, un paysage et qu’il y a, de l’un à l’autre, toute la médiation de l’art” (Roger, 2001)

“Le tesi di Roger hanno [...] il merito di ribadire con forza l'impossibilità di ridurre il paesaggio all'ambiente naturale, la differenza di fondo che intercorre tra un ecosistema e un paesaggio” (D'Angelo, 2009, pp. 178-179). Quest'ultimo chiama sempre in causa l'intervento umano e la percezione da parte di un soggetto. Da questo punto di vista è evidente che la trasformazione di un 'paese' in 'paesaggio' implica una metamorfosi, e che il paesaggio necessita sempre di essere inteso nella propria dimensione estetica. È indubbiamente in questo cambiamento decisivo che sta il significato dell'intervento di Jacques Simon: non è la sua rappresentazione attraverso la fotografia o il disegno, caratteristica che, invece, connota le opere di Land Art, che conta ma l'esperienza umana, la quale dà significato alle 'forme vuote'.

Inoltre, il motore originario dell'approccio artistico di Simon è il desi-



derio di riconciliare l'agricoltura e la cultura contemporanea, e tale approccio sicuramente ha origini profonde nella sua formazione e nelle sue esperienze di vita al fianco del padre, grande conoscitore delle scienze forestali. L'obiettivo di Simon era quello di portare l'arte agli agricoltori. Quest'ultimi erano tra i suoi principali collaboratori e i suoi interventi erano spesso collettivi e accessibili a tutti. "Dobbiamo desiderare e persino sollecitare l'intervento del pubblico; integrerò la partecipazione al lavoro" (Simon et al., 2004, p. 11). Per questi motivi gli attori delle sue *performance* artistiche non erano presenti esclusivamente come lavoratori ma come creatori dell'opera e protagonisti dell'evento, elemento che costituiva una ricchezza di possibilità latenti al divenire dell'opera, data dall'incertezza dell'agire altrui.

Osservare la campagna significa sperimentare e assumere il significato del lavoro che l'ha prodotta; è afferrare, attraverso il proprio corpo, una dinamica di realizzazione; è trovare le linee divisorie e le soglie. È capire confusamente la storia delle generazioni che si sono succedute e che hanno eretto questa tela (Corajoud, 2010). Michel Corajoud evoca "una connivenza obbligatoria tra paesaggio e contadino" ed in particolare tra il suo operare attraverso geometrie ed economie differenti insieme alla natura del sito su cui lavora. Il paesaggio rurale è un paesaggio storico perché ha, in relazione al paesaggio della natura, questa profondità aggiuntiva, restitutiva della storia dell'uomo, "come un libro di storia, ha diversi piani di lettura e ci offre la possibilità di fare una lettura nello spazio" (Corajoud, 2010, p. 16). Questo interesse per il paesaggio agrario, che è possibile riscontrare in Jacques Simon e Michel Corajoud non è però condiviso univocamente dalla cultura francese, al contrario, Roger constata un deficit estetico, da parte dei contadini, nella percezione del loro paese che viene sostanzialmente percepito come il luogo del lavoro e del rendimento. All'interno di un suo saggio (2001) riporta tale citazione di Martin de la Soudière per motivare questo concetto:

" Il paesaggio è l'aspetto dei luoghi, il colpo d'occhio, è una distanza che si prende rispetto alla visione quotidiana dello spazio. Essendo il lavoro agricolo il più delle volte incompatibile con questa disponibilità di tempo e di spirito, l'ambiente è raramente 'paesaggio' per questi agricoltori. In effetti, il termine paesaggio è per loro il più delle volte inadeguato. Il registro estetico sembra fagocitato dall'utilitaristico, il bello definito attraverso l'utile".

Questo non significa che il contadino è privo di ogni rapporto con il suo 'paese' e non prova alcuna attaccamento per la sua terra, al contrario; ma questo attaccamento è tanto più forte quanto più simbiotico. Vi è la mancanza perciò di questa dimensione estetica che sembrerebbe misurarsi con la distanza dello sguardo indispensabile per la percezione paesaggistica. Il contadino, il 'paesano' è l'uomo del paese, e non quello del paesaggio e, probabilmente, quello stesso 'paesano' quando visita un 'paese' diverso dal suo e adotta per l'occasione, con maggiore o minore facilità, l'occhio del turista (Roger, 2001).

E ancora Roger riporta un altro passo, questa volta di Sophie Bonin, per dare maggiore corpo alla sua teoria:

“Il visuale è in effetti qualcosa di molto importante per gli agricoltori. Ma non si tratta di un visuale cartografico o fotografico, quanto piuttosto di una visuale di segni, relativo agli elementi che hanno senso a livello agricolo (in particolare, a livello funzionale). Un agricoltore non passeggia nella campagna (o lo fa raramente): la sua preoccupazione abituale è il giro del proprietario, in cui la sua attenzione si volge in primo luogo ai confini dell'unità catastale, o a quelli tra le sue terre e quelle del vicino, e agli eventi visuali che hanno un senso per la pratica agricola”.

Se per Jacques Simon l'*'Interventions paysagères éphémères'* era un momento di condivisione, di cooperazione tra autore dell'opera e gli agricoltori, per l'artista Walter De Maria, al contrario, l'essenza della Land Art risiede proprio nell'isolamento.

Questa affermazione, a mio parere, ha il significato corrispondente alla disintegrazione relazionale quindi è essenzialmente anti-paesaggistica, rappresenta, sicuramente uno dei punti di distanza tra Land Art e *'Interventions paysagères éphémères'*.

Nonostante ciò vi sono degli aspetti comuni tra Land Art americana degli anni Sessanta-Settanta, Arte Ambientale europea e *'Interventions paysagères éphémères'* rappresentati, come già detto, dal fatto che in tutti i casi si tratta di *Outdoors Art*, di arte dell'ambiente aperto e non da galleria. Questo non è l'unico aspetto che li accomuna, ma ne esiste un altro che queste tendenze, pur così diverse, continuano a condividere: quel che unisce le opere gigantesche, invasive e irrispettose dell'ambiente di certa Land Art, gli interventi minimi, attenti ed ecologicamente corretti di molta *Art in Nature* e le opere effimere di Simon è il fatto che tutte sono effettivamente viste da pochissime persone. Le ragioni possono essere, nei vari casi, molto diverse. Per le grandi opere dei *land artist*, pesa il fatto che esse si trovano spesso in luoghi remoti, difficilmente accessibili (deserti, laghi salati, regioni montuose), e che esse, nonostante la loro monumentalità, possono avere vita breve per via di fenomeni naturali. Per le altre, comprese quelle di Simon, conta soprattutto il fatto che esse vengono spesso concepite come effimere, sono fatte con materiali che il soffiare del vento o il cadere della pioggia disperde e altera rapidamente. È chiaro che si tratta di installazioni che possono essere viste solo da chi assiste alla loro creazione e più che di 'opere', si potrebbe parlare di *performance*, se non fosse che esse, almeno per quanto riguarda Land Art e Arte Ambientale, non sono affatto concepite come tali, e per esempio non sono pensate per un pubblico. Per quanto quasi tutti gli artisti

impegnati in questo genere di attività tendono a negarlo o a rimuoverlo, quest'arte vive e viene vista quasi soltanto in fotografia, ossia quasi soltanto attraverso delle riproduzioni. Essa torna ad essere, contro ogni intenzione, pura immagine, percepita senza alcun legame con l'ambiente, se non solo quello che il mezzo fotografico riesce a registrare, in cui è nata e che spesso ha fornito i materiali con cui è fatta. Si viene a conoscenza di queste opere ed è possibile tramandarle attraverso mostre in cui sono esibite foto e video, assemblate in uno spazio che è quanto di più lontano si possa immaginare da un ambiente naturale, più spesso ancora, le vediamo nelle pagine di un libro pensato dallo stesso artista. Questo avveniva perché per tutti gli altri artisti, vi era il bisogno di spezzare l'idea di isolamento che fungeva da motore iniziale, almeno in parte, per far conoscere il proprio lavoro. In questo senso, la fotografia diviene un mezzo importante, per non dire esclusivo, di diffusione dell'opera e di rappresentazione della sua realizzazione.

Quando l'installazione artistica è così effimera come quelle di Land Art, solo la fotografia può fermare quel momento, rendere eterno l'evento che l'ha prodotto, partecipando pienamente all'evoluzione e alla trasformazione dell'oggetto in opera d'arte (Riot, 2002). Tutti gli artisti di Land Art hanno utilizzato consapevolmente le possibilità offerte dal mezzo fotografico, studiando le inquadrature migliori¹ per restituire il senso dello spazio e del luogo in cui intervengono. Le vedute aeree consentono una buona leggibilità dei grafismi tracciati sul terreno e, in alcuni casi, si sceglie di adoperare le foto dei lavori in corso per dare un'idea dei mezzi richiesti per realizzarla, registrando non l'opera finita ma, la *performance* che ha portato a quella configurazione grafica e spaziale. Queste fotografie hanno funzioni diverse: sono talvolta semplici documenti da far circolare su libri e riviste, elementi di montaggi didattici con il ruolo di far comprendere l'opera e le sue procedure di realizzazione, elementi di sostituzione da esporre e sollecitazioni a visitare l'opera.

1. Ne sono un esempio le immagini del *Sun Tunnels* di Nancy Holt riportate a pagina 44 e 45 di questo lavoro di tesi. Nella prima viene studiata dall'autrice della foto Lindsay Daniels l'inquadratura migliore per rendere l'opera accattivante anche in relazione ad uno specifico momento della giornata e ad un certo tipo di illuminazione naturale. Nell'immagine di Nancy Holt, invece, la veduta dall'alto consente una buona leggibilità della posizione degli elementi che la compongono sul terreno.

Le installazioni di Land Art vengono, per questi motivi, spesso considerate come 'arte della contraddizione', in particolare perché gli artisti rifiutano lo spazio del museo e delle gallerie, dichiarando di volere sfuggire alle logiche del mercato, per poi tornare in questi spazi per esporre fotografie e altri vari documenti relativi ai loro lavori. Inoltre, le loro enormi 'sculture' che richiedono una totale e reale immersione nel luogo, vengono nuovamente ridotte in un'immagine bidimensionale. Ognuno di questi artisti ha una concezione differente dell'uso del mezzo fotografico per rappresentare le proprie opere: alcuni sostengono che la fotografia non sia il risultato finale dell'opera ma, al contrario, rappresenti un invito proprio a visitare il sito, un mezzo per venire a conoscenza dell'esistenza dell'opera; altri sostengono che rappresenti un modo per aiutare la memoria ed è quindi solo un elemento residuale dell'opera di cui si deve controllare l'uso, per paura che le riviste ne possano poi trasformare il senso; per altri ancora, l'atto della fotografia è tanto una parte del lavoro quanto le immagini che ne risultano, non solo un modo per ricordare l'opera d'arte, ma parte integrante del progetto stesso. Questo è, ad esempio, vero per le immagini dei lavori di Richard Long *"is careful to photograph his constructions according to the principle of a rigorously perspectival and axial view"* (Dubois, 1990).

L'uso della fotografia ha, anche, a che fare con il fascino dell'artista per la capacità che questo strumento ha di fissare l'istante dentro un'immagine. L'istantaneo è concepito come espressione massima del movimento e come possibile salto al di fuori del tempo, come se fosse un'apertura attraverso cui si potesse raggiungere l'atemporalità. Eppure è vero anche il contrario; la fotografia è presentata come un mezzo privilegiato che consente agli artisti un'esperienza della dimensione temporale dell'arte. Per gli artisti di Land Art la fotografia è uno strumento per mettere in discussione la realtà e le convenzioni che utilizziamo per rappresentarla.

“...photography is a convention system which expresses space in terms of the laws of perspective (or rather of one perspective) and volumes and colours in terms of variations between black and white...And if [photography] has immediately presented itself with all the appearance of a ‘symbolic communication without syntax’, in short a ‘natural language’, this is especially so because the section which it makes from the visible world is logically perfectly in keeping with the representation of the world which has dominated Europe since the Quattrocento” (Tiberghien, 1995, p. 238).

Mappe, foto e oggetti tridimensionali sono i mezzi attraverso cui sia gli artisti che i paesaggisti esplorano spazio, questi non rappresentano solo degli strumenti per fermare il tempo, ma un modo per modificare la percezione spaziale del luogo. Riassumendo si può dire che la consapevolezza del tempo in quanto tale è costitutiva della Land Art, sia per quanto riguarda il processo di creazione e di ricezione da parte dei ‘fruitori’, così come l’esistenza delle opere effimere di Land Art a posteriori si basa sulla fotografia. Il tempo è parte integrante dell’arte in generale, in senso cosmico, storico e geologico, ma anche come la quantità di tempo necessaria per sperimentare il lavoro. Solo attraverso questo mezzo si possono registrare tutte le altre forme di tempo sotto forma di variazioni delle tracce, dei depositi, degli stati di solidificazione. L’artista delega alla natura il destino dell’opera e s’appella alla vocazione dei materiali di un nuovo tempo dell’arte che rinuncia all’eternità per divenire transitoria. Come scrive Pierre Bordieu,

“Our relationship to these works could be qualified as an ‘aesthetic relation of incertitude’. When one attempts to experience the (Photographic) point of view of one of these works, one loses the perception of space, light, volume which constitute it. When one attempts to understand the work’s internal

development through its spatial exploration, one misses what has perhaps become its true localization, which depends either on the optical point of view determined by the camera lens (which transforms concrete space into 'other' space) or, more often, on an optical construction giving a view of the work from above and thus portraying its a site-sculpture. The reason for this – and this is a complementary aspect of the problem – is that the effect produced by views from an airplane or a helicopter differs radically from the experience that we have walking around these works” (in Tiberghien, 1995, p. 258).

Senza una mappa, senza una planimetria, senza un'immagine che ferma l'evento, i lavori prodotti dalla Land Art sarebbero completamente insignificanti.

Nella medesima maniera Jacques Simon utilizza la fotografia per la rappresentazione delle sue installazioni paesaggistiche effimere. Le sue foto non sono numerate e non appartengono ad una serie. All'interno delle sue pubblicazioni, quando affronta il tema dell'effimero, non lascia spazio a molti testi, predilige le immagini per descrivere l'opera e le accompagna solo con delle brevi didascalie che offrono semplicemente una suggestione. Il racconto dell'itinerario degli effimeri si compone in maniera 'caotica' all'interno delle sue pubblicazioni attraverso una raccolta di fotografie, che registrano il momento della *performance*; piccoli schizzi preparatori, che non sempre venivano rispettati fedelmente nel momento della realizzazione; foto aeree, scattate dall'alto di un elicottero che lo stesso Simon amava pilotare. Non era tanto l'atto della rappresentazione dell'opera effimera a contare, quanto l'esperienza umana fatta sul campo. Inoltre, vi sono differenze sostanziali in riferimento al tipo di relazione ed esperienza con la natura che l'artista vive e fa vivere a chi guarda la sua opera.

Un'arte che era nata in antitesi all'immagine torna ad essere pura imma-

▼ **Double Negative di Michael Heizer**

Immagine tratta da:
<https://www.moca.org/visit/double-negative>.

Il *Double Negative* è un'opera che ben dimostra la distanza tra le opere effimere realizzate da Jacques Simon e quelle dei land artist. Questa opera gigantesca, due lunghi solchi profondi 15 metri scavati con le ruspe come a formare due canyon artificiali in asse tra loro e solcati nel mezzo dal declivio naturale del terreno, realizzata nel deserto del Nevada, ha una relazione diretta con il tema dell'inserimento nel paesaggio o forse ne rappresenta la sua antitesi. I due solchi gemelli creano tra di loro un vuoto, uno 'spazio negativo', per cui non è chiaro se l'opera sia più lo spazio attorno o quello tra i solchi o l'insieme che questi due elementi creano in relazione al paesaggio. Questi canyon, oltre a separare tra loro due lembi di terra, sono a loro volta attraversati dal vuoto naturale del declivio, creando così un 'doppio negativo', un'assenza di materia doppiamente simmetrica.

gine come tanta arte tradizionale, anzi persino più di essa, perché mentre per l'arte tradizionale è quasi sempre possibile il confronto diretto con l'opera, in questi casi tale confronto è o arduo o del tutto impossibile.

“[...] per una sorta di nemesi, un'arte che voleva uscire dalle gallerie, rifiutare lo spazio espositivo, proporsi in ambienti del tutto diversi da quelli tradizionali, torna in buon ordine nell'*atelier*, rientra nel circuito commerciale: si venderanno non le opere, che magari non ci sono più o non ci sono mai state (come nel caso di Hamish Fulton), ma le loro foto, o i loro modelli, o i loro progetti. E' solo l'aspetto, diciamo così, sociale o politico della questione che viene preso in considerazione. Ma in questo modo non si vede, o si finge di non vedere, il dato veramente singolare, e cioè che un'arte che può concepirsi soltanto come esperienza, e non come immagine, può essere fruita esclusivamente come immagine, e non come esperienza” (D'Angelo, 2004).

Vi sono ancora alcune differenze tra le tendenze americane e quelle europee. I *land artists* americani (in particolare Michael Heizer, ma anche,



almeno in alcune delle loro realizzazioni, Robert Smithson e Walter De Maria) concepiscono l'intervento nella natura come un atto di appropriazione del paesaggio attraverso gesti plateali, invasivi, violenti.

Opere come *Double Negative* di Heizer (due enormi trincee larghe dieci metri e profonde diciassette che si fronteggiano su due lati) così come *Complex I* (un grande terrapieno di terra compattata, contenuto tra mura di cemento armato) sono state realizzate spostando enormi quantità di terra con l'uso di macchine escavatrici. L'artista, in questi casi, non ha alcun contatto diretto con la materia con cui interviene, è piuttosto un'attività simile a quella di un progettista, il quale disegna ciò che verrà tra-

Complex I of City di Michael Heizer
©Triple Aught Foundation



dotto in pratica dalle macchine. La scala di questo intervento artistico è colossale ed è visibile anche da grande distanza.

L'opera del *land artist* non suppone, quindi, un rapporto precedentemente elaborato con il paesaggio in cui si inserisce, e spesso non cerca nemmeno un inserimento al suo interno. La Land Art ha scelto come proprio ambiente di elezione lo spazio vuoto dei deserti americani, un territorio estraneo e privo di connotazioni storiche, nel quale l'opera colossale dovrebbe svettare. "Da questo punto di vista, che l'opera sia concepita come effimera, o che invece aspiri a durare indefinitamente, può perfino rivelarsi qualcosa di secondario rispetto, appunto, al tipo di esperienza che essa propizia" (D'Angelo, 2004).

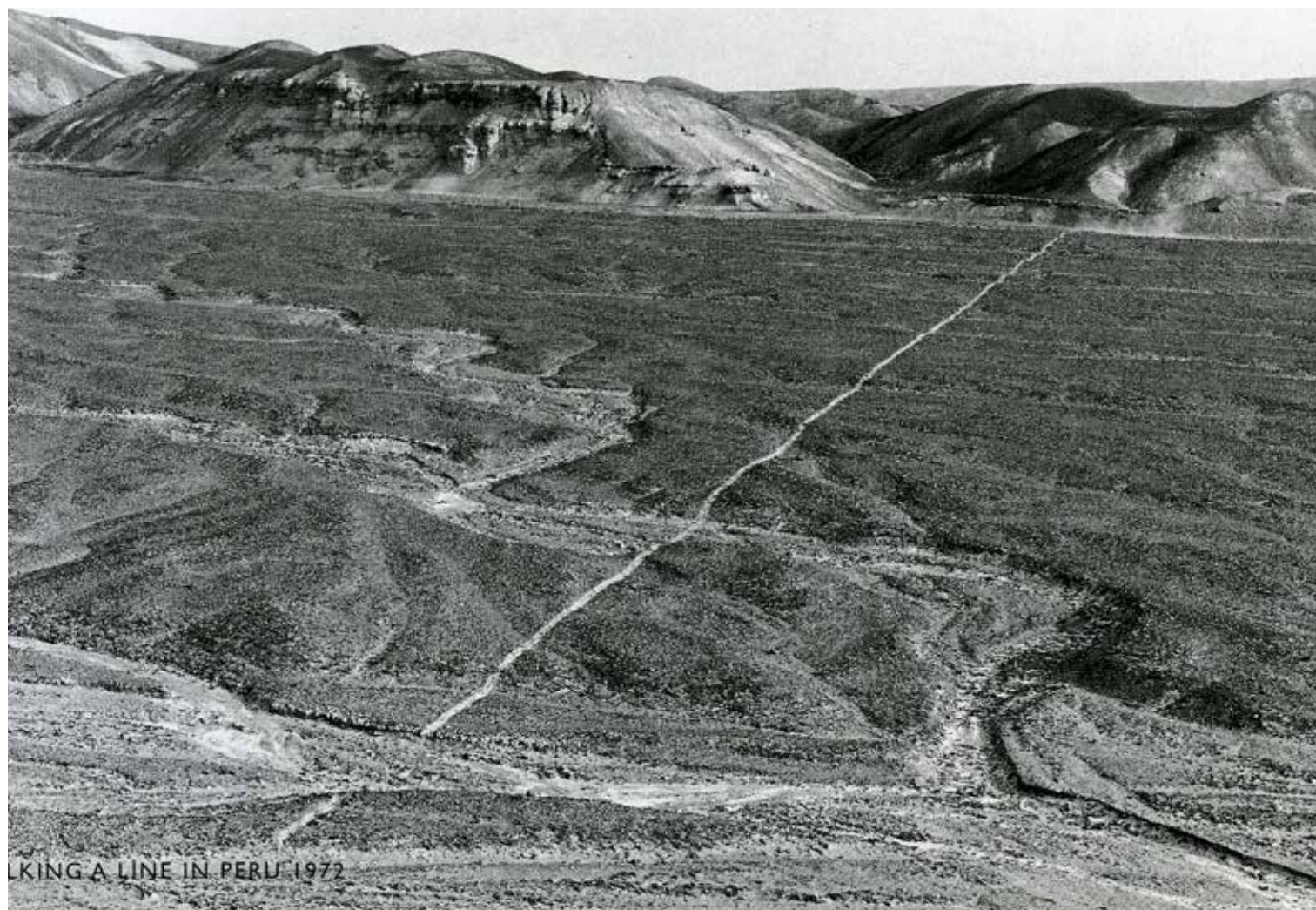
Nei lavori di molti esponenti europei dell'*Art in Nature*, che hanno operato in anni più recenti, invece, troviamo orientamenti molto diversi. Anche qui, ovviamente, ci troviamo di fronte a interventi portati direttamente nell'ambiente naturale, ma in riferimento alle dimensioni, ai mezzi, ai materiali e alla relazione con l'ambiente delle installazioni, ci si muove su presupposti sostanzialmente antitetici. Non opere smisurate, ma piccole tracce spesso non facilmente percepibili, frutto della presenza e del movimento del corpo stesso dell'artista all'interno di un ambiente naturale che è stato scelto, conosciuto e studiato da chi produce l'opera. Ad esempio, *A line made by walking*, una delle prime iniziative di Richard Long, è una retta tracciata camminando ripetutamente in un prato in un senso e nell'altro, dunque prodotta semplicemente abbassando l'erba con il peso del corpo. In questo caso, nessuno strumento si frappone tra l'artista e la natura, la traccia è prodotta dal movimento del corpo nello spazio ed essa è così effimera che si può immaginarla sparita qualche ora dopo la *performance*. Al tempo stesso, però, la forma rigidamente geometrica e la rettilineità così rara in natura, indicano senza ombra di dubbio la presenza e l'iniziativa dell'uomo. Tracce dello stesso genere sono i cerchi di pietre o di rami con i quali Long segnalerà, successivamente, le proprie

giornate di cammino in luoghi impervi o remoti, dall'Africa alle regioni artiche.

Il tempo e lo spazio, le categorie fondamentali della nostra percezione, sono naturalmente al centro della riflessione della nuova arte ambientale. La relazione con il tempo è sollecitata anche dagli interventi di Dennis Oppenheim, come *Annual Rings* (1968, Canada) o *Time Pocket* (1968), che sfruttano l'interferenza tra 'linee del tempo' immaginarie e convenzionali e sulle linee effettivamente tracciate sul terreno o sulla neve, o al-

**A line made by walking
di Richard Long**

**Immagine tratta da:
<https://bit.ly/2Ws56eD>**

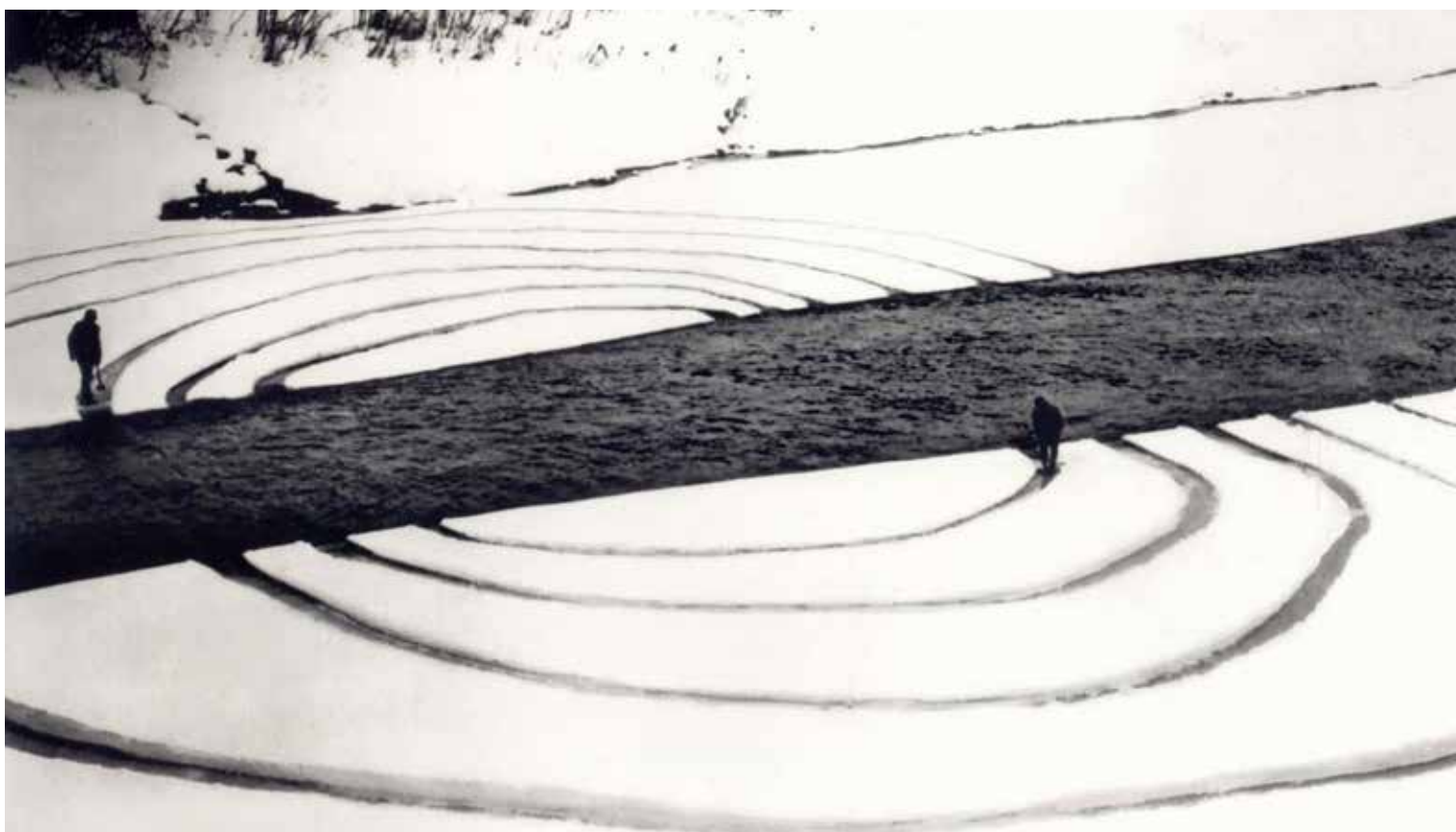


**Annual Rings
di Dennis Oppenheim**

Immagine tratta da:
<https://bit.ly/2MtaedO>

cuni interventi, sempre di Oppenheim) su campi di foraggi o di cereali, al momento della semina o della raccolta, così evidentemente connessi ai ritmi della maturazione stagionale. La medesima relazione con i tempi che sono propri della natura traspare anche dagli interventi di artisti che operano esclusivamente con materiali trovati *in situ*, come le foglie che Andy Goldsworthy piega e intreccia, o come gran parte del lavoro di Giuseppe Penone si basa sulla lavorazione del legno al fine di riportare alla luce la forma della pianta in un determinato stadio di accrescimento.

“In un’arte che rifiuta la mimesi, e in generale la produzione di immagini, poi, è giocoforza che venga in primo piano un rapporto potente, fisico e simbolico assieme, con le materie impiegate” (D’Angelo, 2004).

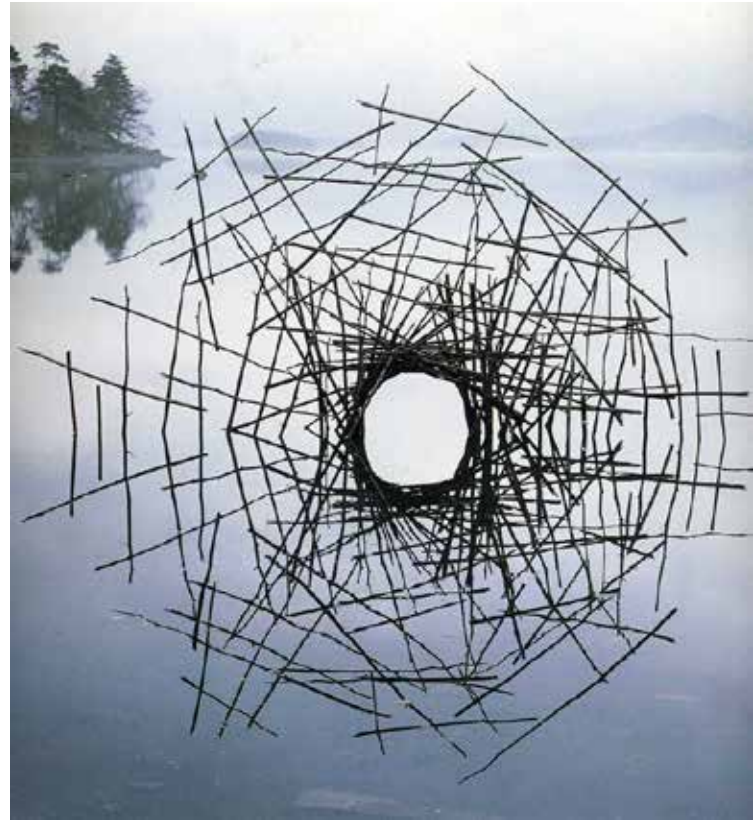




Opere di Andy Goldsworthy (1956, Regno Unito).



Immagini tratta da: <https://bit.ly/2MurvU2>





**Opera di Stan Herd
vicino l'aeroporto internazionale di
Austin-Bergstrom.
Ritratto di Beto O'Rourke**

**Immagine tratta da:
<https://bit.ly/2WhZ5vS>**

Anche se Simon scrive in *Articulture* che Stan Herd realizza opere simili alle sue, vi è una notevole differenza tra loro. Le opere di Stan Herd sono spesso ritratti realizzati sul terreno o riproposizioni di opere altrui realizzati con materiali naturali.

Jacques Simon accenna a quello che avviene in America perché è effettivamente informato sul mondo artistico-culturale americano e ne vuole dare un chiaro segnale, pur avendo la consapevolezza dei diversi approcci.

Ognuna di queste opere sopra citate sembra avere una relazione stretta con quelle di Jacques Simon, dal punto di vista della relazione spaziale, formale e temporale o dei materiali utilizzati. Bisogna prendere in considerazione che con alcuni di questi artisti ci potrebbe essere stata un'influenza diretta dovuta alla loro contemporaneità cronologica, mentre con altri l'influenza potrebbe venire proprio da Simon in quanto suoi posteri. Jacques Simon conosceva molto bene quello che avveniva nel mondo dell'arte nell'America di quegli anni, possibilità auspicabile in relazione ai diversi viaggi che egli ha fatto, ma confermato anche dal fatto che nel descrivere una delle sue opere realizzata sui campi, pubblicata all'interno del libro *Articulture* (2006), egli scrive che in America ci sono altri artisti che realizzano opere simili, come ad esempio Stan Herd.





Opera di Stan Herd a Minneapolis. Riproposizione dell'opera “Ulivi con cielo giallo e sole” di Van Gogh. ▲

Immagine tratta da: <https://bit.ly/2WiyMWq>

1.2 *'Interventions paysagères éphémères'*: materia-spazio-tempo

Le installazioni temporanee che Simon inventa e realizza costituiscono nella loro sequenza temporale e spaziale il suo “Itinerario degli effimeri”:

“L’Itinerario degli effimeri risale al novembre del 1955 allorché, diradando un bosco in una località a circa 300 km a Nord di Chicoutimi in Quebec, mi sopraggiunge l’idea di passare al blu vivo circa 320 tronchi di pioppo tremulo a corteccia liscia. che esplodono da una copertura di neve crepata. Secondo me, senza troppo averne idea, era l’immagine inaugurale del cielo che scendeva fin giù a terra.

Febbraio 64. Il cerchio è la forma più facile da riprodurre: un perno, uno spago e il gioco è fatto. Con cinque annaffiatori ricolmi di azoto liquido, che, come ognuno ricorda, è il motore della vegetazione, decisi di realizzare, in barba ai passanti, un cerchio di 35 m di diametro sul prato ai piedi della Torre Eiffel. Un mese dopo sorgerà un anello d’erba fitta dissipato al primo taglio.

Febbraio 71, polverizzazione (rosso, giallo, blu) di affresco effimero di 350 m di lunghezza sulla neve scricchiolante del Boulevard Montpetit a Montréal, con la partecipazione degli studenti della Scuola di Paesaggio e d’Architettura.

Nel novembre 75, intraprendo la ‘marcia verde [...], là né neve, né erba ma pietra. Progetto di accumulo su 125 m di lunghezza per scrivere «EL MASSIRA EL RADRA» per occupare i passeggiatori volontari in attesa del loro rimpatrio.... Contaminato dal ‘virus del vento’ attendo di poterlo intrappolare. [...]

Il flottare dei tronchi in Canada e in Scandinavia apre un circuito in più nella mia testa: quello di una foresta galleggiante sulla Senna per il Congresso Internazionale della foresta nel settembre del 91 a Parigi. Resto, in ogni caso, schiavo dei capricci che il pianeta Terra rigurgita. Essa che desidera essere corteggiata e non contaminata...Essa che ci propone una storia sanguinosa, ma in ogni caso rimaniamo in balia di tutti gli occhi. Per con-

**Pagine interne di
Pensée en Herbe (2010), p. 56-57.
Immagine di Flavia Veronesi**



Il termine Effimero, opposto a quello di Eternità, implica istantaneità, immediatezza e contingenza (Fang, 2016).

L'effimero è, per Simon, inizialmente caratterizzato da una breve durata della sua opera che prevede molto spesso una fugace occupazione di un luogo. Il principio di questa occupazione temporanea significava quindi frequenti e repentini cambi di sito e necessitava di una grande capacità di adattamento. Questa è l'immediatezza che caratterizza un altro aspetto alla base dell'idea che muove la realizzazione di un'installazione paesaggistica effimera.

Per agire su un paesaggio e quindi in stretta connessione con il reale, l'esperienza deve giocare con la situazione del momento, attraverso l'azione spontanea e non tramite la riflessione. Per agire rapidamente, l'intuizione è indispensabile, ma, allo stesso tempo, rende l'opera casuale e difficile da controllare. In questo divenire non pianificato ma casuale, c'è il terzo aspetto del significato che Simon attribuisce all'effimero: la contingenza (Fang, 2016)².





L'opera d'arte effimera ci costringe a fermarci, a interrompere la frenesia e rompere con il banale; il quotidiano diventa, quindi, insolito, straordinario e ci esorta a guardare le cose con occhi diversi.

Come già affermato, il motivo che spingeva Simon a realizzare queste installazioni non era tanto l'atto della rappresentazione dell'opera effimera, quanto l'esperienza umana fatta sul campo. La differenza tra il paesaggio rappresentato e il paesaggio vissuto risiede infatti proprio nella relazione che l'uomo riesce ad avere con il paesaggio.

Nel primo, la distanza della persona in rapporto al paesaggio è un elemento essenziale. Quando il paesaggio è visto da lontano, in una posizione statica al di fuori di esso, o attraverso un'immagine, è davanti all'osservatore come qualcosa di immobile, un oggetto, uno spettacolo. A differenza del paesaggio rappresentato, il paesaggio vissuto è un campo in cui l'attore, che dà vita all'intervento effimero o che partecipa attivamente alla *performance*, è nel paesaggio e ne trasforma la realtà e la sua conformazione spaziale, rappresenta esattamente quello che succede quando si opera attraverso un progetto paesaggistico.



Performance effimera di Jacques Simon.

**Immagini di Xiaoling Fang tratta da:
<https://bit.ly/2JXuORt>**

Nel set di immagini realizzate da Xiaoling Fang si possono vedere diverse performance o interventi artistici che Simon ha realizzato all'*Ecole de Versailles* insieme ai suoi studenti. Questo tipo di approccio di sperimentazione e conoscenza del paesaggio era utilizzato come metodo didattico.



▲ **Performance effimera di Jacques Simon.**

**Immagine tratta da:
SIMON, J., GALÌ IZARD, T.,
COLAFRANCESCHI, D. (2013) Los otros
paisajes. Les autres paysages. Ideas y
reflexiones sobre el territorio. Idées
et réflexions sur le territoire, Editorial
Gustavo Gili, Barcellona, p.204.**

Il soggetto ha la possibilità, in questo modo, di prendere gradualmente coscienza del paesaggio non solo attraverso la vista ma, anche, attraverso gli altri sensi, tatto, udito ed olfatto, attraverso tutto il proprio corpo. “Nelle sue opere l’ispirazione nasce da una relazione emotiva dell’esperienza del luogo piuttosto che da una ricostruzione intellettuale” (Hucliez, 1998). Simon si fa interprete del linguaggio poetico della terra, fornisce la possibilità di conoscere diversi paesaggi facendoli parlare e rendendoli in questo modo tangibili, concreti e riconoscibili. Simon si identifica nella natura, ne comprende le dinamiche, trasforma lo spazio ed estende i confini in un processo che ha l’obiettivo di riconciliare l’uomo con il paesaggio. Grazie all’immensa libertà messa in atto dalle sue opere, Simon vuole catturare l’attenzione dell’opinione pubblica nei confronti degli elementi costitutivi dei sistemi naturali verso la loro ciclicità e verso le proprie origini.

Neve, campi, vento, cielo, rocce sono i materiali e allo stesso tempo i supporti grafici che Jacques Simon predilige per le sue *performance* artistiche. Le immagini pubblicate dall’artista ci offrono dimostrazione di quanto egli sia affascinato dagli eventi naturali: un prato coperto di neve diventa il luogo migliore per dare libero sfogo alla sua creatività; ama osservare il movimento di drappi colorati al vento, le forme che questi possono creare e la loro relazione cromatica con il cielo. Le superfici preferite da Simon per questo tipo d’interventi artistici sono l’erba medica, il miglio, il grano, la colza e i suoi strumenti di lavoro vanno dal semplice trinetto, per piccoli lavori manuali, al trattore. La sua creatività gli permette di scrivere parole o piccole frasi con balle di paglia o semplicemente di stampare le sue orme nella neve, di creare delle forme sinuose con i rami dei castagni, di disegnare forme arcaiche utilizzando un impasto di terra



◀ **Performance effimera di Jacques
Simon.**

**Immagini di Xiao-Ling Fang tratte da:
<https://bit.ly/2JXuORT>**

su un supporto di rocce.

Affascinato dal trascorrere del tempo, soprattutto in riferimento alle rapide modificazioni che la natura rende chiare in un periodo brevissimo, e dal movimento degli elementi naturali in un luogo, così come del movimento umano all'interno di uno spazio, questi diventano parte integrante dei suoi processi creativi. Nelle immagini finora riportate è evidente l'importanza della relazione con il corpo che, come si vedrà in seguito, rappresenta la membrana osmotica attraverso cui l'uomo sperimenta se stesso, la propria percezione e le proprie emozioni all'interno del paesaggio.

Di seguito viene riportata una catalogazione delle *'Interventions paysagères éphémères'* suddivisa in due sezioni: la prima "l'Itinerario degli effimeri", più completa e articolata, è stata possibile perché all'interno delle pubblicazioni editate da Simon si possono rintracciare dati sulla collocazione temporale e geografica di alcune delle sue opere; la seconda, la quale è costituita da alcune delle opere più significative a cui non è stato possibile attribuire una data certa, una geolocalizzazione o attribuire un titolo. Per questo motivo si sceglie, nella seconda sezione, una suddivisione secondo materiali utilizzati in ogni singolo intervento.

La distinzione secondo i materiali o gli elementi che compongono l'opera è quella proposta da Simon in altre pubblicazioni, tuttavia si ritiene che vi sia sempre un grado d'ibridazione degli elementi ed uno stretto legame tra loro: non può esistere l'installazione nel vento senza il suo rapporto spaziale e cromatico con il suo orizzonte e con il cielo, così come non può esistere l'opera che si osserva in relazione al cielo senza la sua superficie d'appoggio.



L'ITINERARIO DEGLI EFFIMERI



Québec	19 55	19 64	Champ-de-Mars
Montréal	19 71	19 75	'El Massira el radra'
'Gardez moi'	19 89	19 90	'Ecrire le terril'
'Marianne à Orly'			'Mur de Berlin'
'Dérive'			'Voitures vertes'
			'Un foulard pour Beaubourg'
			'Tour Eiffel en bolles de paille'
			'Les génies de la Terre'
			'Carte de l'Europe'
			'Drapeau de l'Europe'
			'Les terrils jumeaux d'Autun'
'Ouf'	19 91		
'Cimetiere sur l'autoroute'			
'La forêt flottante au fil de la Seine'			
'Le point de blé'		19 96	'Mouvement'
			'Pantonime'
			'Soleil'
'Grande roue végétalisée sur les Champs Elysées'	20 00	20 04	Les jardins bigarrés de Lille
Festival international des jardins de Chaumont-sur-Loire	20 07		

19
55

Québec

Novembre 1955.

Prima *'Intervention paysagère éphémère'* di Jacques Simon

320 tronchi di un bosco di *Populus tremula* colora di blu vivo in una località a circa 300 km a Nord di Chicoutimi in Québec.

Secondo Simon i tronchi che escono dalla superficie del suolo innevato ricordano l'immagine del cielo che scende giù fino a terra.

19
64

Champ-de-Mars

Febbraio 1964.

Con cinque annaffiatori pieni di azoto liquido realizza un cerchio di 35 m di diametro sul prato ai piedi della Torre Eiffel ed un mese dopo sorge sulla superficie del terreno un anello d'erba fitta. Secondo Simon, il cerchio è la forma più facile da riprodurre, in particolare quando ci si trova di fronte ad uno spazio tanto grande, perchè necessita solo di un perno su cui far ruotare uno spago.

19
71

Montréal

Febbraio 1971.

Affresco effimero di colore rosso, giallo e blu, di 350 m di lunghezza su uno spazio aperto coperto di neve di Boulevard Montpetit a Montréal. L'opera viene realizzata con la partecipazione degli studenti della Scuola di Paesaggio e d'Architettura di Montréal.

'El Massira el radra'

Novembre 1975.

Simon intraprende la "*Marche verte*", una grande marcia pacifica, costituita da 350.000 volontari, partita dal Marocco il 6 novembre del 1975 verso il Sahara spagnolo. In questo caso, Simon non utilizza né neve né erba, ma pietra. Rappresenta un progetto di accumulo su 125 m di lunghezza per scrivere «EL MASSIRA EL RADRA».

'Gardez moi'

Novembre 1989.

'Intervention paysagère éphémère' realizzata con la collaborazione dei paesaggisti Jean Dreyfus, Eric François, Pierre Deat, Joël Chatain.

L'opera ha l'obiettivo di donare la parola ai *'terril'*, colline artificiali costruite con l'accumulo di materiali provenienti dai sottoprodotti dell'estrazione mineraria composti principalmente da scisti ed in piccole quantità da arenarie carbonatiche e da altri residui di varia natura.

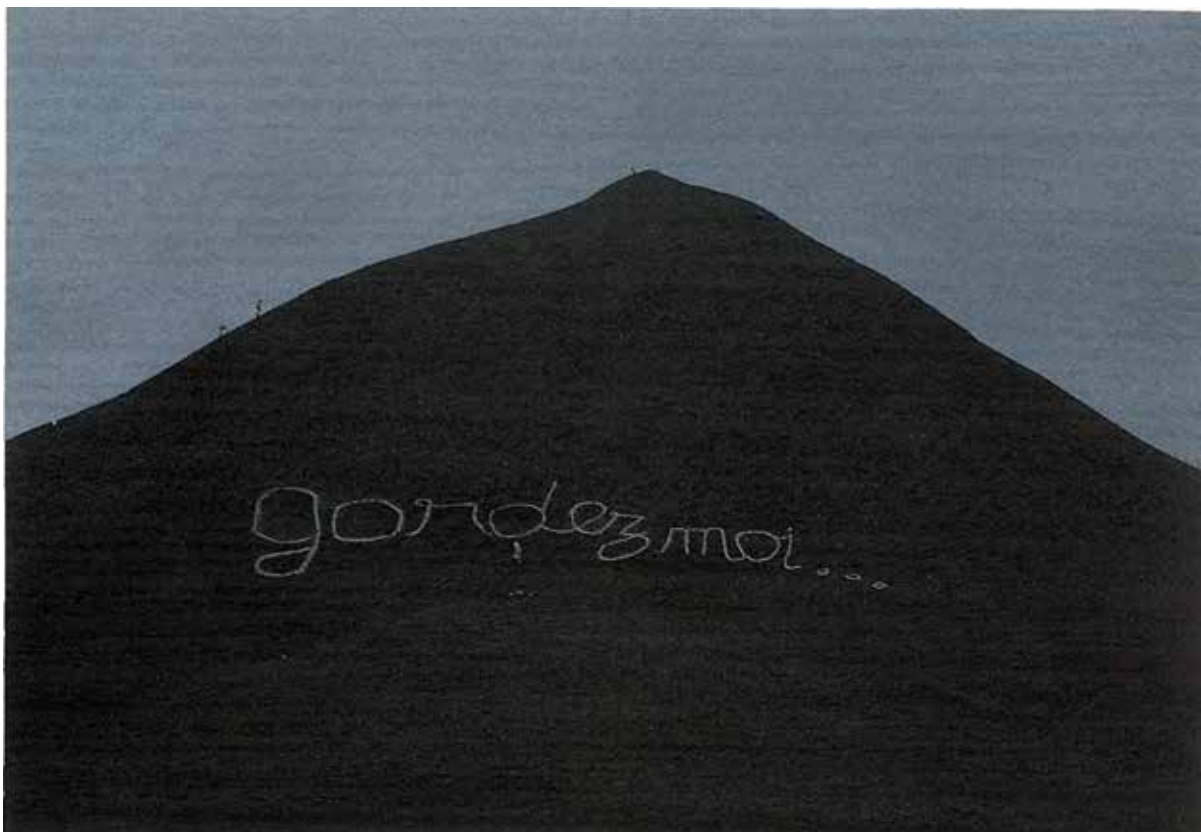
Jacques Simon sceglie il *'terril'* che si affaccia sull'autostrada all'altezza di Hénin-Beaumont, ai piedi del quale le dimensioni di questo rispetto a quelle umane appaiono immense. Il motto che Simon intende esprimere con quest'opera è *'Gardez-moi'* (Tienimi!, in francese), ha il senso di essere portavoce di tutti gli altri *'terrils'*. Egli sceglie di non scrivere questa parola in maiuscolo, ma di utilizzare una grafia infantile di colore bianco per creare maggiore contrasto sulla superficie a prato del cumulo di scorie. Più avanti un altro *'terril'* grida *"moi aussi"*.

Di quest'opera vi sono pochissime immagini perchè la luce delle ultime ore del giorno non ha permesso di scattare delle buone fotografie.

"Les deux terrils de schiste d'Autun facinent.

Ces deux tétons géographiques captent le déluge timide des collins boisées d'olentour. Ils vous tendent les bras, mais gardent leur mystère" (Simon, 1991, p. 29).





Immagini tratte da: SENS, J.M.,
TONKA, H. (1991) *Jacques Simon,
tous azimuts : sur les chemins, de la
terre, du ciel, du paysage*, Editions
Pandora, Paris, pp. 27-29.

'Marianne à Orly'

Novembre 89.

'*Intervention paysagère éphémère*' realizzata con la collaborazione di Jacques Peribert (orticoltore), Eric François (paesaggista), Emmanuel Darfour.

L'opera rappresenta l'immagine della *Marianne*, figura femminile che personifica la Repubblica francese e i suoi valori. Nell'occasione del bicentenario, 42.000 piante di Petunie, Geranei e Cinerarie sono state utilizzate da Simon e i suoi collaboratori per comporre un'immagine multicolore della *Marianne* su uno dei vasti prati dell'aeroporto di Orly. Dopo diversi mesi di trattative per convincere l'autorità aeroportuale, il gruppo di lavoro insieme agli studenti dell'*École Nationale Supérieure du paysage de Versailles* ha realizzato l'installazione artistica in un solo giorno. Il disegno di progetto dell'opera della *Marianne* è stato realizzato il giorno precedente da Jacques Simon e Eric François.



Immagini tratte da:

SIMON, J. (2006) *Jacques Simon. Paysagiste. Landscape architect. Articulture*, Stichting Kunstboek, Oostkamp, p. 82.

Immagini tratte da:

SENS, J.M., TONKA, H. (1991) *Jacques Simon, tous azimuts: sur les chemins, de la terre, du ciel, du paysage*, Editions Pandora, Paris, p. 43.



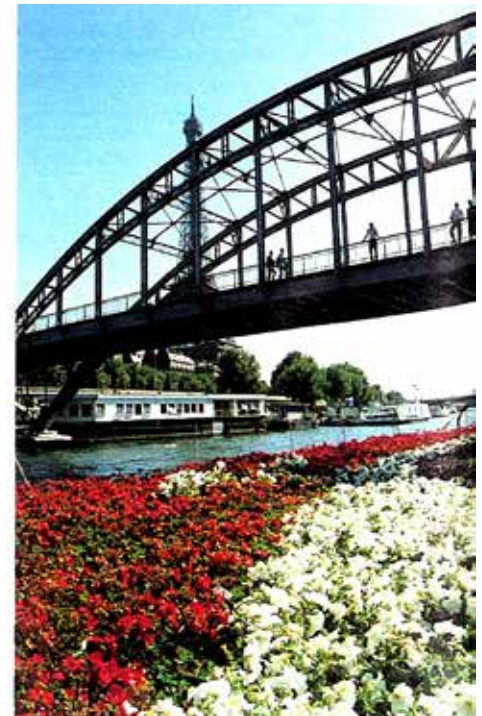
'Dérive'

Novembre 89.

'Intervention paysagère éphémère' realizzata con la collaborazione di Lynn Chargueraud (artista), Eric François (peasaggista), Erwan Simon.

Dopo l'installazione della *Marianne*, le piante di Petunie e Geranei e Cinerarie sono state spostate su una chiatta noleggiata da Simon nel porto fluviale di Juvisy-sur-Orge a pochi chilometri a sud dell'aeroporto di Orly. L'intenzione era quella di spostarsi lungo la Senna verso Parigi e di invadere le acque davanti l'Hotel de Ville con l'intento di scaricare lì le piante e di creare una catena umana insieme a dei volontari, ma la polizia fluviale mette rapidamente fine a questo 'festival del colore' lasciando solo "fragments de la défunte Marianne" (Simon, 1991, p. 44).





Al lato immagine tratta da : SIMON, J. (2006) *Jacques Simon. Paysagiste. Landscape architect. Articulture*, Stichting Kunstboek, Oostkamp, p. 82.

In alto immagini tratte da: SENS, J.M., TONKA, H. (1991) *Jacques Simon, tous azimuts: sur les chemins, de la terre, du ciel, du paysage*, Editions Pandora, Paris, p. 44.

'Ecrire le terril'

Terril sull'autostrada all'altezza di Hénin-Beaumont.

Queste installazioni fanno parte della serie di parole scritte sui '*terril*' che Jacques Simon apre con la prima opera del 1989 '*Gradez-moi*'.

L'obiettivo di queste installazioni è di porre l'attenzione su un tema che in quegli anni si stava dibattendo in Francia. I *terril* sono accumuli di resti provenienti dall'estrazione mineraria. Negli anni 70 lo stato francese censisce 340 di questi elementi che punteggiano la regione del bacino minerario di Nord-Pas-de-Calais.





Al lato immagine tratta da : SIMON, J. (2006) *Jacques Simon. Paysagiste. Landscape architect. Articulture*, Stichting Kunstboek, Oostkamp, p. 33.

In alto immagini tratte da: SENS, J.M., TONKA, H. (1991) *Jacques Simon, tous azimuts : sur les chemins, de la terre, du ciel, du paysage*, Editions Pandora, Paris, p. 29.

19
90

'Mur de Berlin'

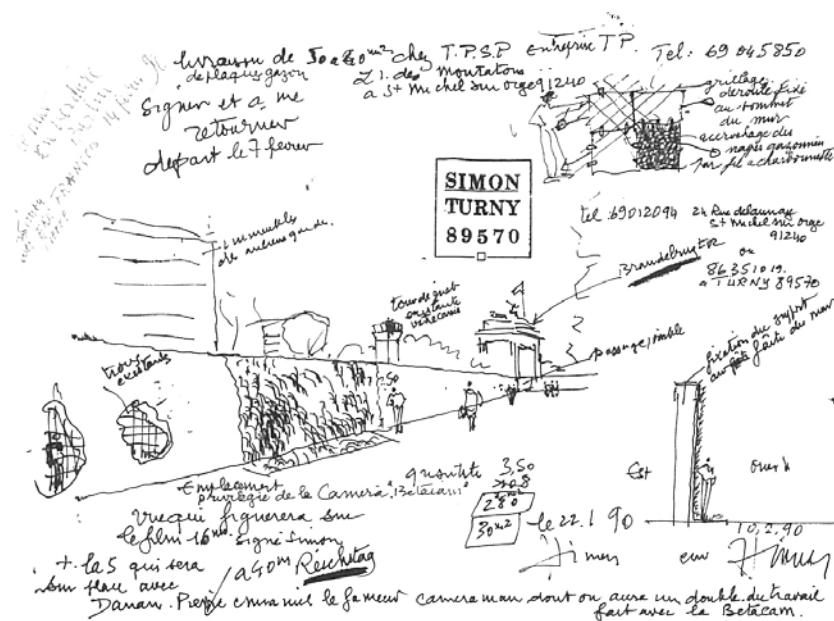
14 febbraio 1990.

Berlino.

'Intervention paysagère éphémère' realizzata con la collaborazione dei paesaggisti Jean Dreyfus, Eric François, Pierre Deat.

L'idea iniziale di questa installazione artistica era particolarmente ambiziosa e consisteva in un'azione simbolica: piantare ad Est del muro un allineamento di 'tilleuls d'Occident' (*Thuja occidentalis*) con l'aiuto dei tedeschi dell'Ovest e con un'operazione inversa a Ovest, ma di fronte ai rifiuti degli uffici degli spazi verdi di Berlino Ovest e Berlino Est, Simon è costretto a cambiare l'idea. Un mese dopo il primo tentativo inconcludente, Simon parte con 50 metri di prato, offerto da Hubert Darbonne, arrotolato nel furgone; installa dei ganci sulla cima del muro che servono per reggere la rete su cui fissare lo strato di tappeto erboso. Tutto fu realizzato sotto lo sguardo sarcastico, infastidito ed alcune volte felice dei passanti.

"Le verdure est synonyme d'ouverture. La nature est plus forte que la dictature, elle est la voie royale de la liberté" (Simon, 1991, p. 15).



Immagini tratte da:
SENS, J.M., TONKA, H. (1991)
*Jacques Simon, tous azimuts: sur
les chemins, de la terre, du ciel, du
paysage*, Editions Pandora, Paris,
p. 15.



Immagini tratte da:
SENS, J.M., TONKA, H. (1991) *Jacques Simon, tous azimuts: sur les chemins, de la terre, du ciel, du paysage*, Editions Pandora, Paris, p. 15.

'Voitures vertes'

'Intervention paysagère éphémère' realizzata con la collaborazione di Erwan Simon e Alain Clauzier (produttore di prati).

Jacques Simon parlando di questa opera dice che spesso è animato da una forza segreta che gli permette di rendere ridicoli gli oggetti portatori di uno stato sociale.

Come qualsiasi progetto paesaggistico ha una nuova partenza che nel corso della realizzazione prende la forma che la natura, il tempo, il clima e altri elementi gli vogliono donare, nello stesso modo un'opera effimera è comandata dalle stesse forze messe in campo dalla natura. E così, l'automobile che abitualmente rotola sulla prateria, questa volta rotola sotto.

"Mes idées et mes inspirations vont de l'objet le plus simple ou le plus étrange aux symboles, aux fétichismes, à une forme d'amour apocalyptique prédisposée à l'inversion. Le vrai sérieux n'est peut-être pas forcément là où l'on croit" (Simon, 1991, p. 32)



Immagini tratte da:
SENS, J.M., TONKA, H. (1991) Jacques Simon, tous azimuts: sur les chemins, de la terre, du ciel, du paysage, Editions Pandora, Paris, p. 32.



Immagini tratte da:
SENS, J.M., TONKA, H. (1991) *Jacques*
Simon, tous azimuts: sur les chemins,
de la terre, du ciel, du paysage, Editions
Pandora, Paris, p. 32 .



19
90

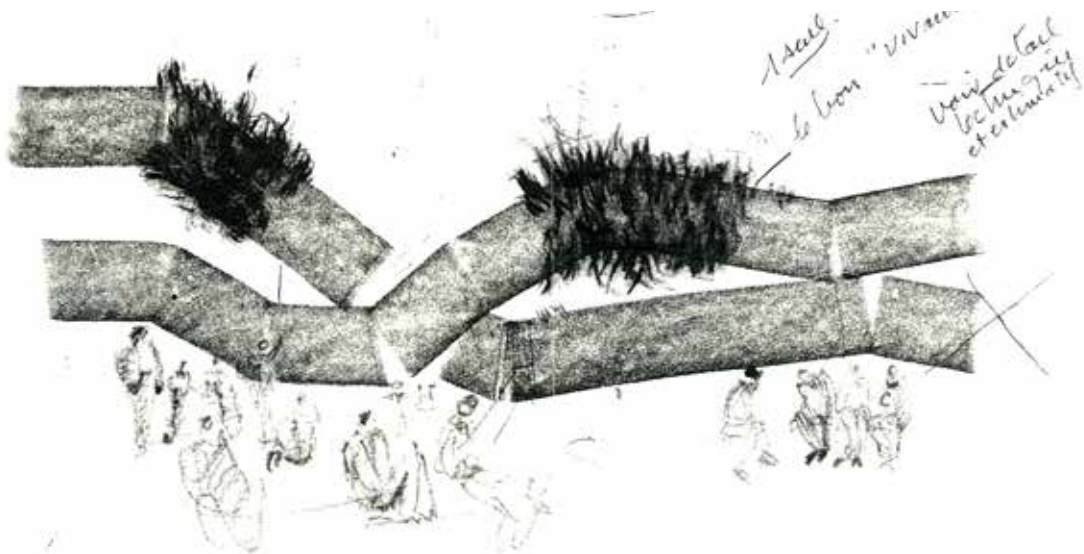
'Un foulard pour Beaubourg'

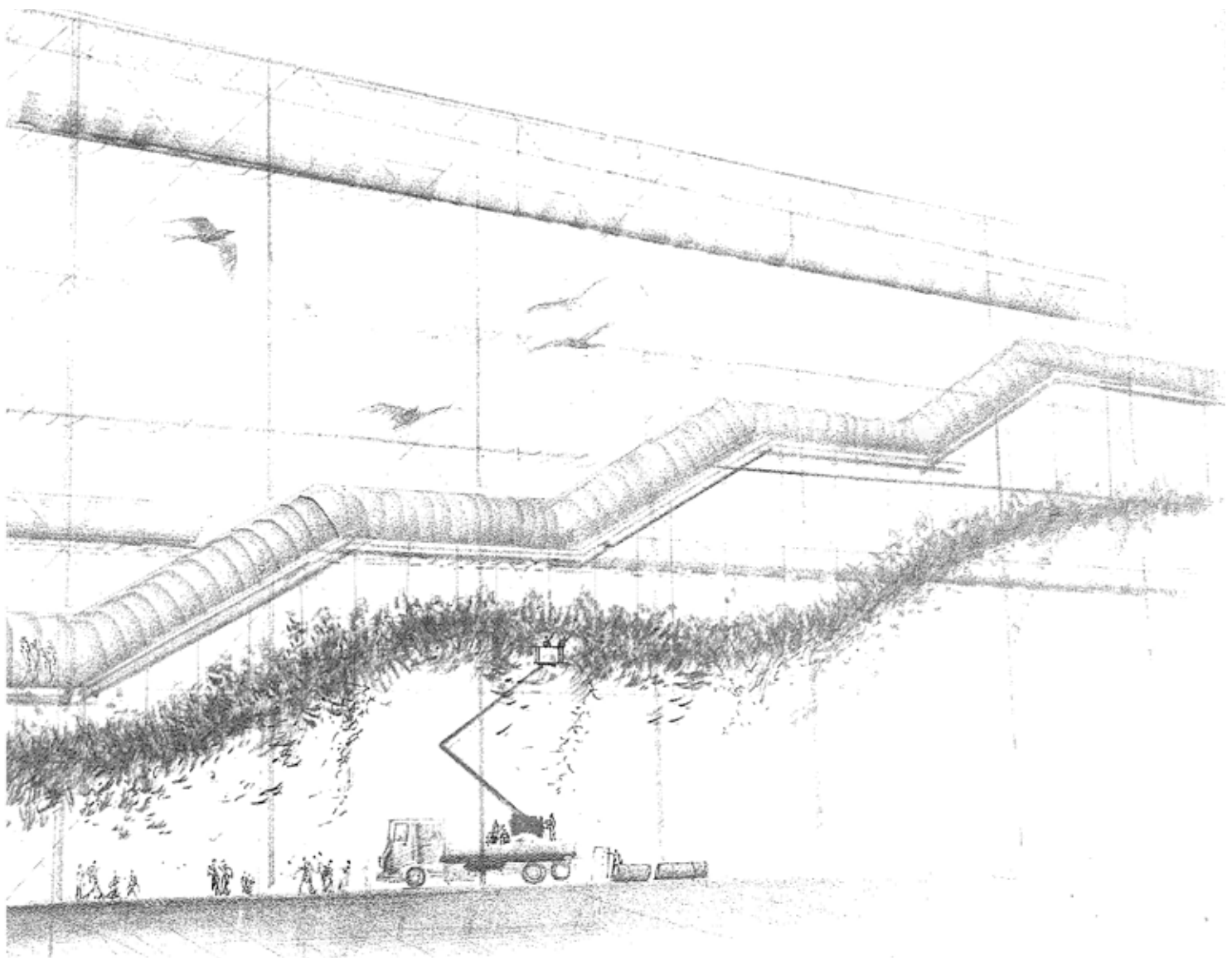
Maggio 1990.

Parigi.

'Intervention paysagère éphémère' realizzata con la collaborazione dell'architetto paesaggista Jean-Louis Bernard.

L'idea di un progetto per un'installazione temporanea, concepito come un foulard d'erba, sulla facciata del Centre Beaubourg nasce da alcune osservazioni di Jacques Simon e di Jean-Luis Bernard sulla loro epoca. In particolare, sul ruolo centrale che stava assumendo la botanica in quegli anni che insieme allo sviluppo della genetica permettevano lo sviluppo di nuove specie. In questa cultura in evoluzione si inseriscono gli interventi paesaggistici che permettono un cambiamento nel rapporto tra la natura e lo spazio urbano. Mossi da queste riflessioni nasce l'idea di un lungo mantello che ritma la facciata del Beaubourg. Esso è composto da *Festuca arundinacea*, *Avena fatua* L., *Trifolium pratense* (trifoglio rosso), *Carex* (Carice), *Eriophorum angustifolium* (Erba di cotone) e di seguito ombrellifere di colore rosso e altre piante tardive che hanno il compito di trasformare l'opera in seguito, perchè questo festival di colori e di fiori di prato e di campo si deve prolungare fino al mese di settembre. L'opera rappresenta un modo per sovvertire la realtà, quello che solitamente sta sotto i nostri piedi è ora sospeso in alto, essa diventa un capitale unico e irripetibile di cui le città si possono appropriare.





Hamis
"cadre 'parois' du Centre Pompidou munie de sa sculpture 'Herbivore'
et jardin de ville proposé par Jacques Simon paysagiste D.P.L.G.
Premier grand prix national du paysage

Immagini tratte da:

SENS, J.M., TONKA, H. (1991) Jacques Simon, tous azimuts: sur les chemins, de la terre, du ciel, du paysage, Editions Pandora, Paris, pp. 33-34.

'Tour Eiffel en bolles de paille'

Luglio 1990.

Turny.

'Intervention paysagère éphémère' realizzata con la collaborazione di Lynn Chargueraud (decoratrice), Jany Coquille (fotografa), Bernard Cichy (materiale agricolo), Bernard Jossier, Jean-Marie Langlois (agricoltore), Joel Adine (pilota ULM).

Gli interventi di questo tipo avevano l'obiettivo di rompere la monotonia e la ripetizione della campagna per permettere di avere una percezione differente di quella porzione di paesaggio. Per questi motivi, una mattina di luglio Jacques Simon decise di realizzare, su di un campo, una Tour Eiffel fatta di balle di fieno. Realizzò prima un disegno su carta millimetrata per orientarsi meglio sul terreno successivamente. Con l'aiuto di *"un manisque, cette espèce d'animal préhistorique qui soulève et dépose les balles de paille"* (Simon, 1991, p. 77) la realizzazione diviene molto rapida.

"Le lendemain, ô surprise, la tour Eiffel a disparu, et le surlendemain le champs sont retournés comme pour mieux effacer l'image" (Simon, 1991, p.77).



Immagini tratte da:
SENS, J.M., TONKA, H. (1991) *Jacques Simon, tous azimuts: sur les chemins, de la terre, du ciel, du paysage*, Editions Pandora, Paris, p. 77.

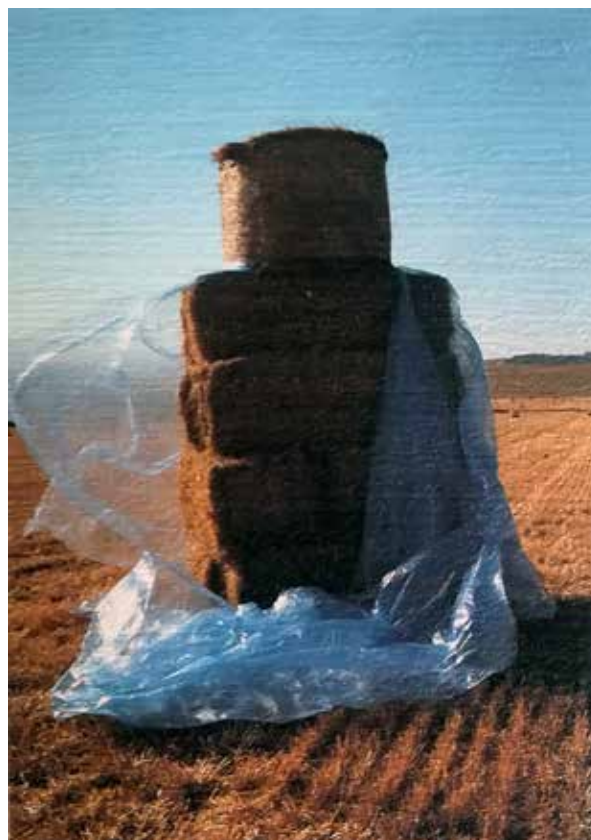
'Les génies de la Terre'

'Intervention paysagère éphémère' realizzata con la collaborazione di Claude Hugot (contadino), Lucien Pain (ULM), Marc Chevenemet (elicotterista), Fabrice Desvaux (meccanico).

Jacques Simon è affascinato dai covoni di grano e dallo spettacolo del loro accumulo sui campi di tutta Europa nel mese di luglio, dalla loro forma, dalla simmetria, ripetizione, equilibrio ed espansione, dall'estrema rapidità di montaggio di questi monumenti megaliti e dai possibili interventi che si possono realizzare con essi.



Immagini tratte da:
SENS, J.M., TONKA, H. (1991)
Jacques Simon, tous azimuts:
sur les chemins, de la terre,
du ciel, du paysage, Editions
Pandora, Paris, pp. 40-41.



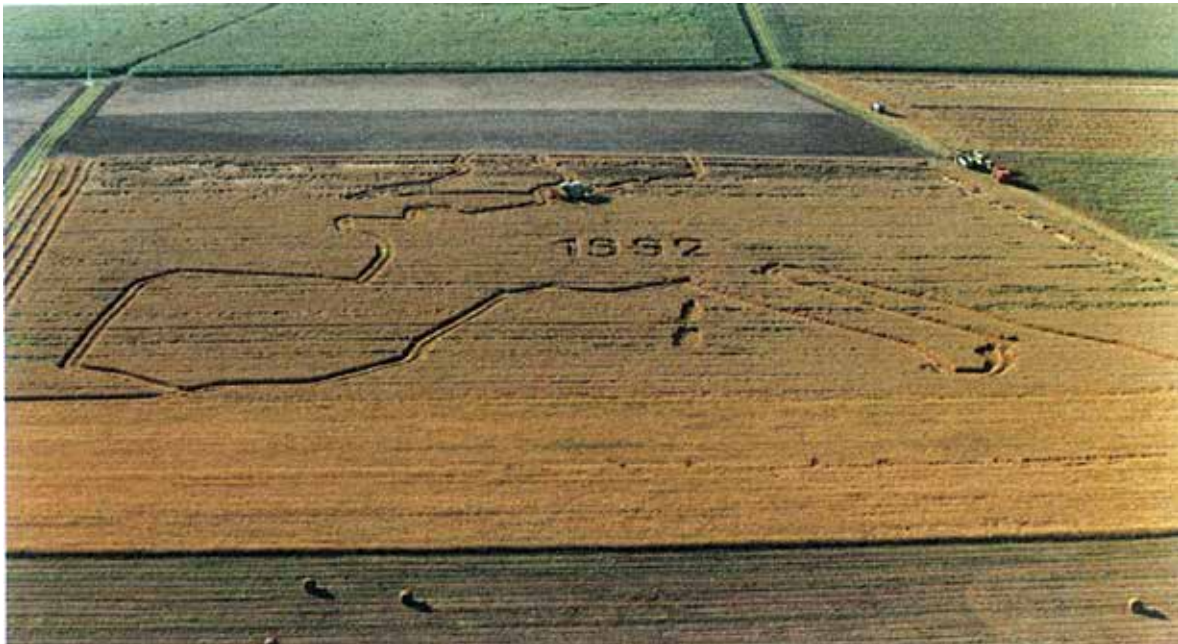
19
90

'Carte de l'Europe'

Turny.

'Intervention paysagère éphémère' realizzata quasi contemporaneamente a *Drapeau de l'Europe* e a soli 700 m di distanza da essa. Realizzata sul campo di Robert Hochereau (agricoltore), ha una dimensione di 180.000 mq.

Jacques Simon ne realizza due versioni: una prima nel 1990 e una successiva (nell'immagine in basso) del 1992.



Immagini tratte da:
SENS, J.M., TONKA, H. (1991)
Jacques Simon, tous azimuts:
sur les chemins, de la terre,
du ciel, du paysage, Editions
Pandora, Paris, p. 67.



'Drapeau de l'Europe'

Turny.

'Intervention paysagère éphémère' realizzata con la collaborazione di Robert Hochereau (agricoltore).

Su una superficie di 13.000 mq, Jacques Simon semina un campo di fiordalisi per creare il manto blu della bandiera e delle calendule per formare le stelle del simbolo dell'Unione Europea.

“L'unione fra l'agricoltura e l'immagine è un ponte tra le origini agricole dell'Europa e la civiltà moderna, dove l'immagine prende il sopravvento” (Simon, 2013 in Galì Izard, Colafranceschi, 2018).

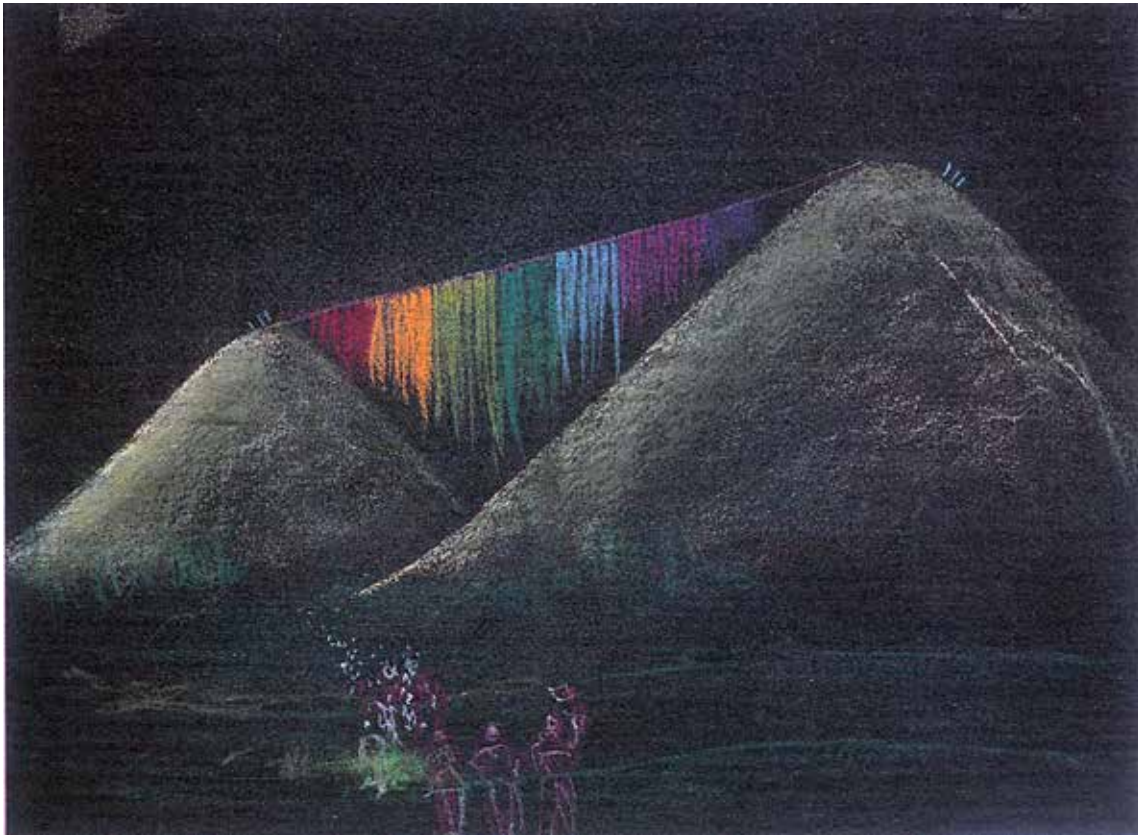




'Les terrils jumeaux d'Autun'

Terrils d'Autun, Saône-et-Loire.

Ancora una volta torna il tema dei 'terril' e l'installazione assume lo stesso significato delle precedenti: porre l'attenzione su questi magnifici oggetti che ormai fanno parte del paesaggio e hanno spesso una grande ricchezza ecologica. In questo caso, però, vengono utilizzati da Jacques Simon come supporto per appendere alcuni nastri che ripropongono i colori dell'arcobaleno e i quali rimangono sospesi tra i due cumuli e si muovono al vento.



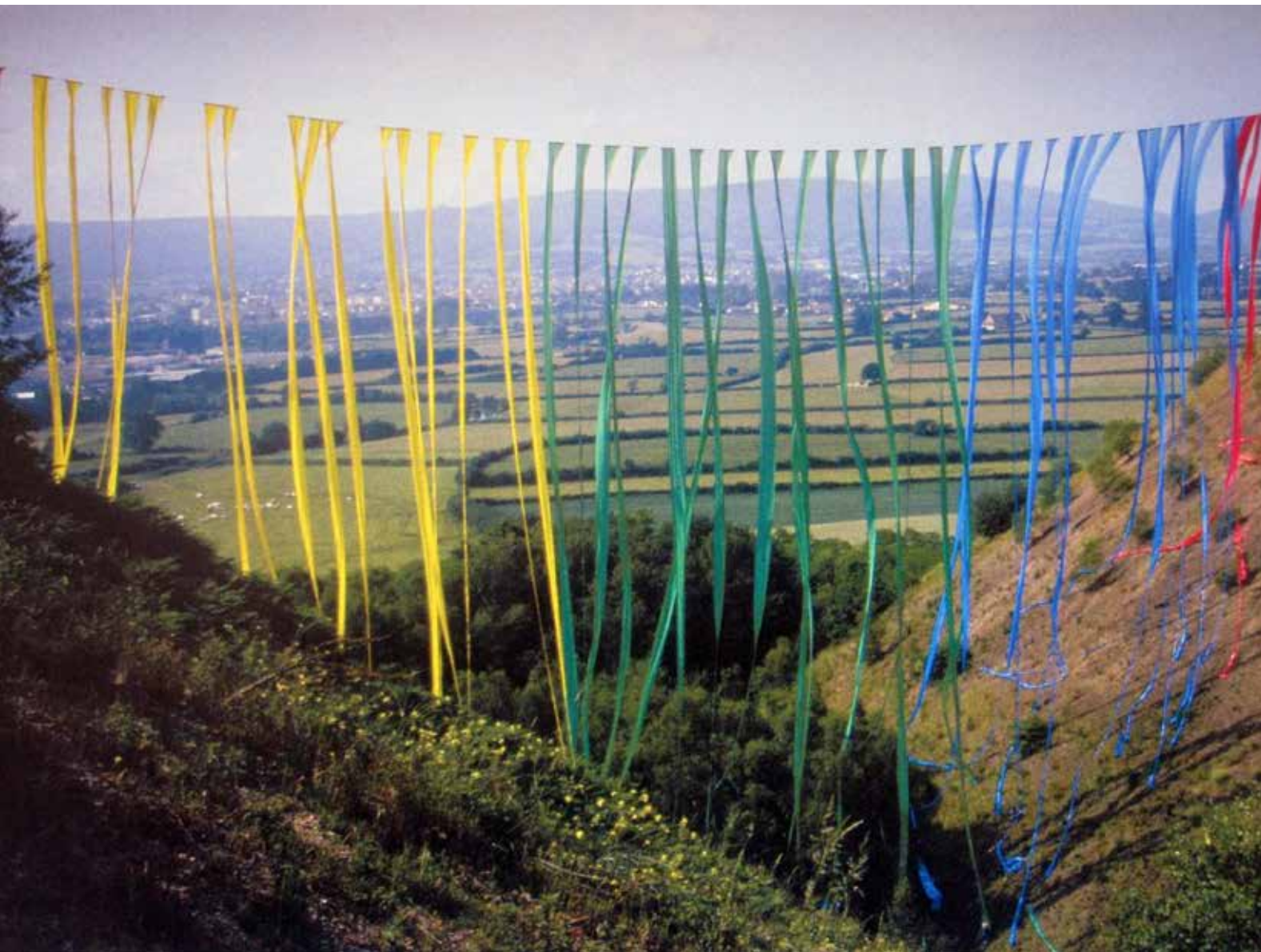
'Mouvement';
Jacques Simon, 1996.
Nastri leggeri riproducono i colori
dell'arcobaleno.

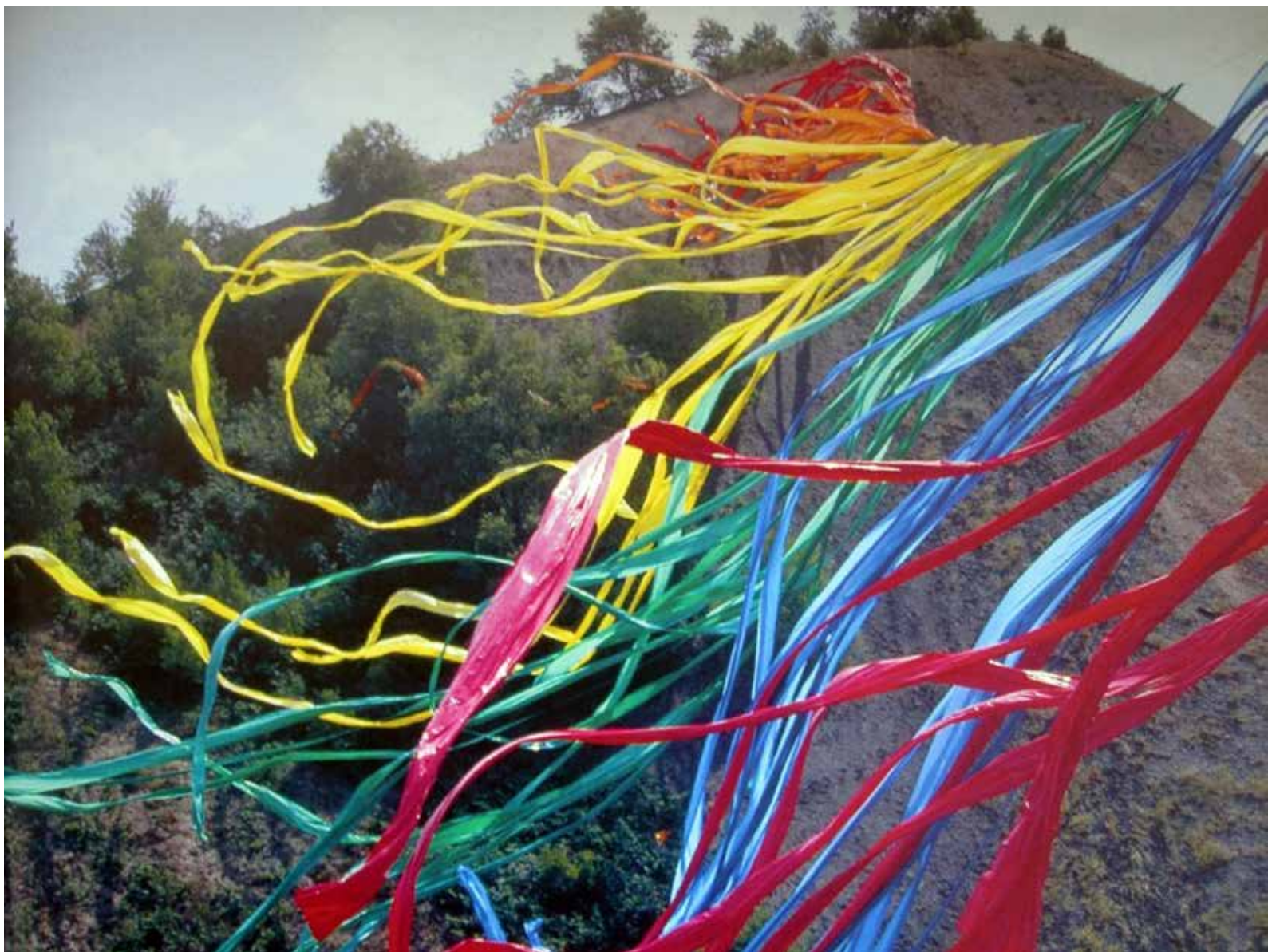
Immagini tratte da:
SIMON, J. (2006) *Jacques Simon.*
Paysagiste. Landscape architect.
Articulture, Stichting Kunstboek,
Oostkamp, pp. 98-99.

Al lato immagine tratta da:
SENS, J.M., TONKA, H. (1991) *Jacques*
Simon, tous azimuts: sur les chemins,
de la terre, du ciel, du paysage,
Editions Pandora, Paris, p. 29.



Immagini tratte da:
SIMON, J. (2006) *Jacques Simon. Paysagiste. Landscape architect. Articulture*, Stichting Kunstboek, Oostkamp, pp. 89-90.





Immagini tratte da:

SIMON, J. (2006) *Jacques Simon. Paysagiste. Landscape architect. Articulture*, Stichting Kunstboek, Oostkamp, pp. 89-90.

'Ouf'

16 febbraio 1991.

Parigi.

Jacques Simon, come detto in precedenza, è affascinato dalla neve che copre il paesaggio e lo trasforma e rappresenta sempre uno stimolo alla sua fervida immaginazione.

Quel giorno poca neve, circa 10 centimetri, avevano coperto Ile-de-France solo per una breve giornata e alle 16:40 i telescriventi annunciavano: “*L'Irak lève le siege. Ouf!*”.

Simon alle 17:15 è ai piedi della Tour Eiffel e raschiando la neve da terra scrive in lettere ciclopiche OUF...

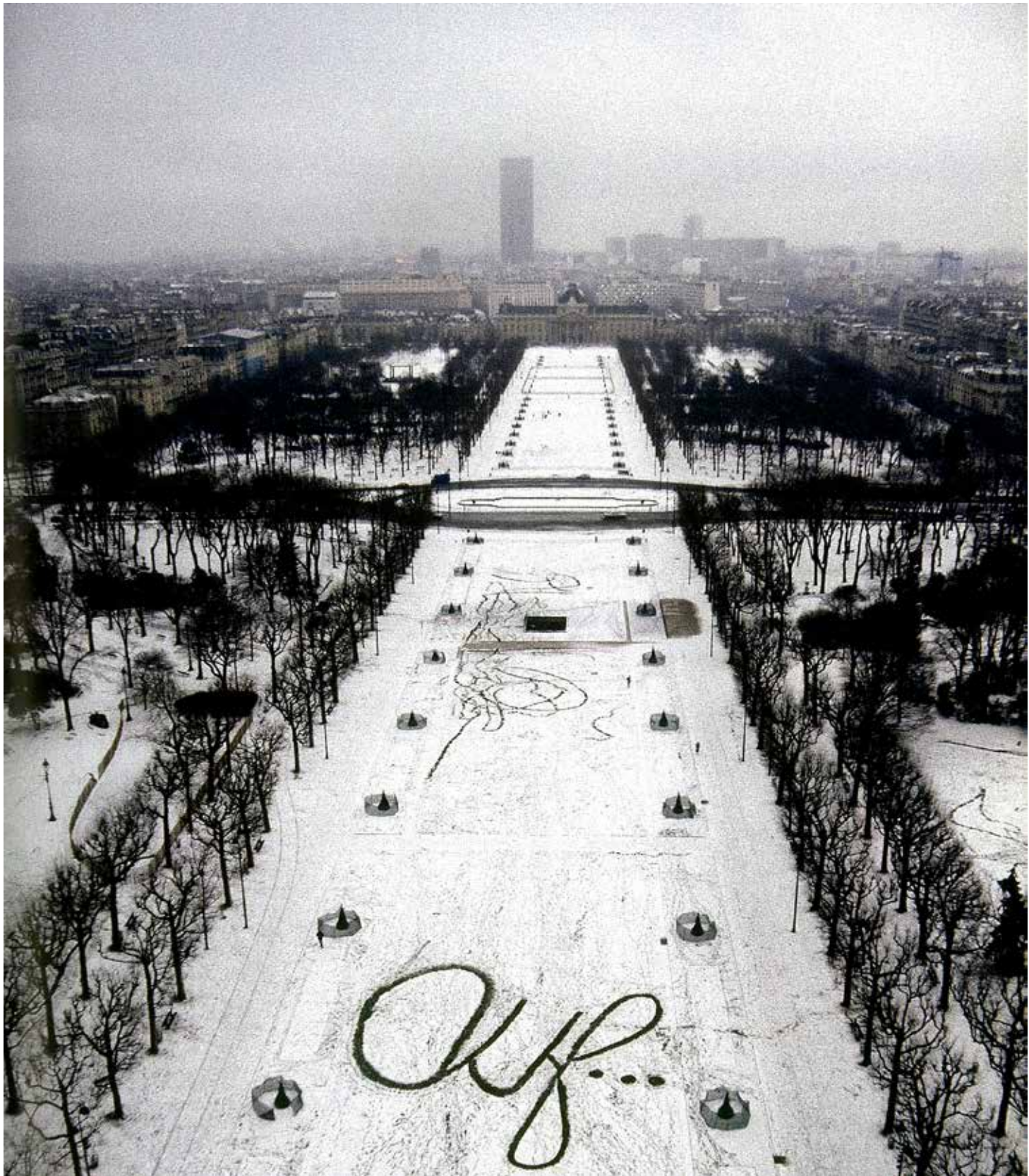


In alto immagini tratte da:

SENS, J.M., TONKA, H. (1991) *Jacques Simon, tous azimuts: sur les chemins, de la terre, du ciel, du paysage*, Editions Pandora, Paris, p. 3.

Al lato immagine tratta da:

SIMON, J. (2006) *Jacques Simon. Paysagiste. Landscape architect. Articulture*, Stichting Kunstboek, Oostkamp, p. 19.



19
91

'Cimetiere sur l'autoroute'

17 marzo 1991, dalle ora 15:38 alle 15:49

Ispirato dalle piantagioni di arbusti disposti lungo i fianchi dell'autostrada del Nord, Jacques Simon pensa di simulare un cimitero paesaggistico. Si tratta di una trasformazione di un piccolo pezzo di paesaggio, intervento che, come dichiara Simon, può intrigare o disturbare. Quel cimitero temporaneo è lì per ricordarci che ogni uomo ha un sonno che lo attende, dopo il quale non ci sarà nessun risveglio.

Come dice Simon (1991), questa installazione rappresenta un ambiente drammatico e rassicurante allo stesso tempo.



Immagini tratte da:
SENS, J.M., TONKA, H. (1991)
*Jacques Simon, tous azimuts: sur
les chemins, de la terre, du ciel,
du paysage, Editions Pandora,
Paris, p. 45.*

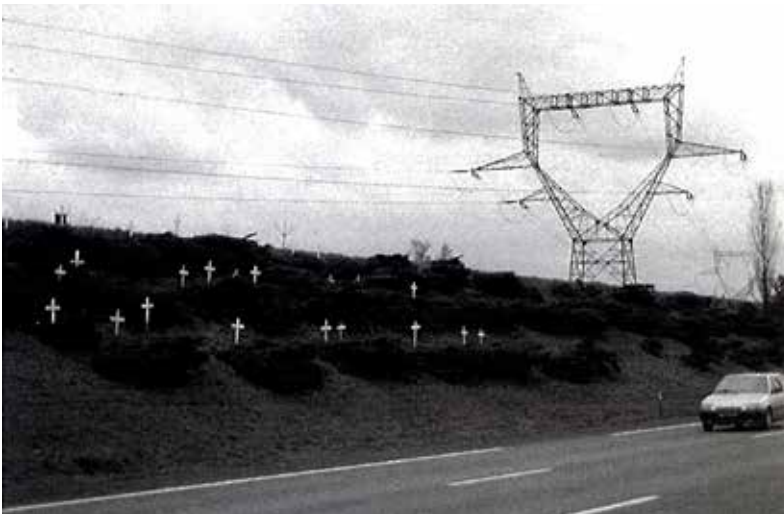
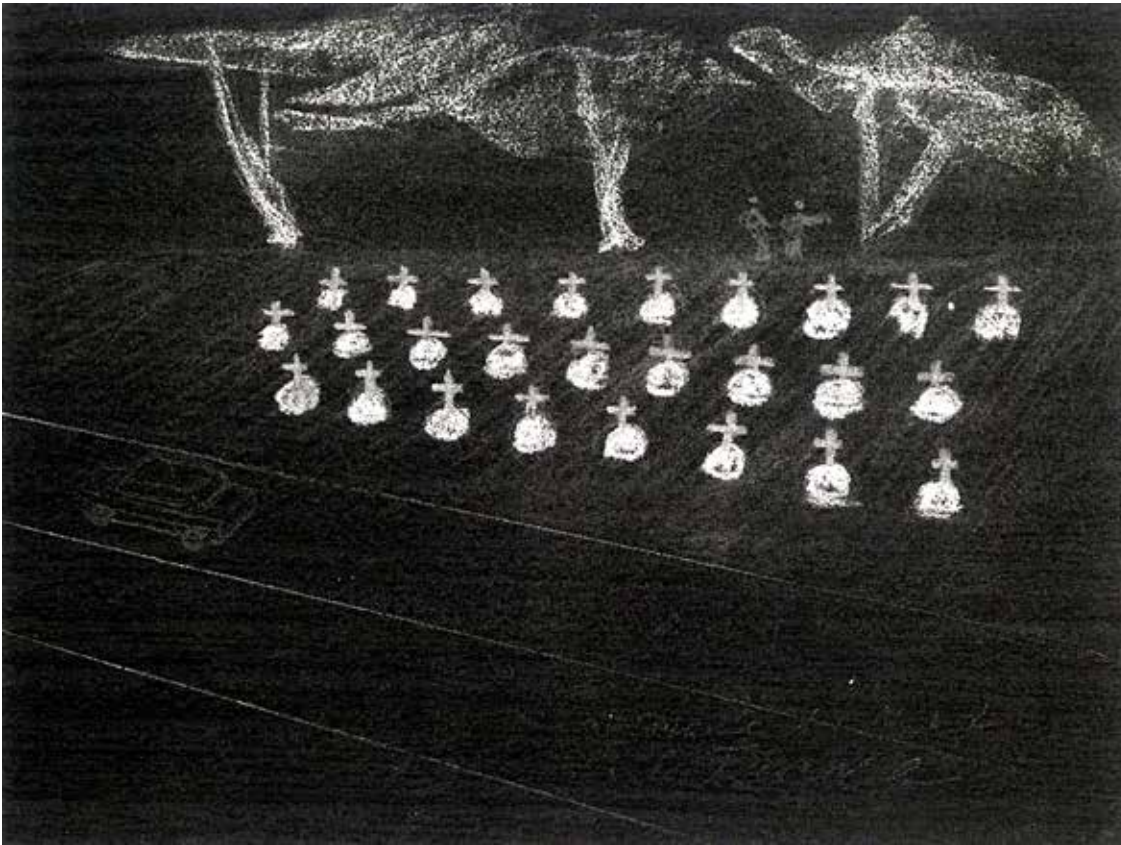


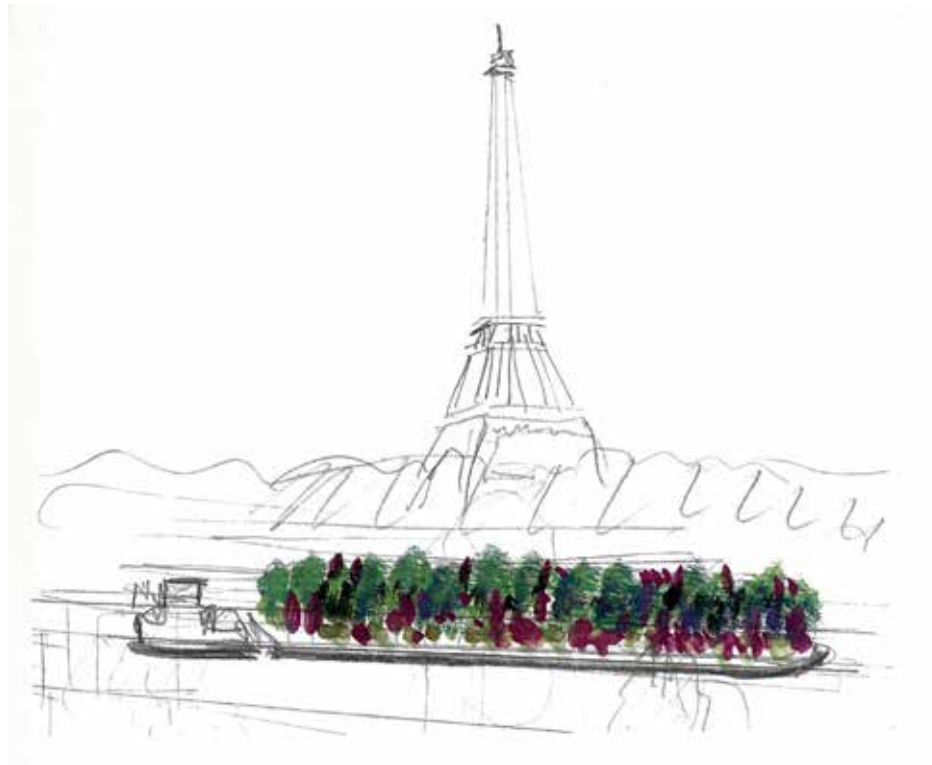
Immagine tratte da:
SENS, J.M., TONKA, H. (1991) *Jacques Simon, tous azimuts: sur les chemins, de la terre, du ciel, du paysage*, Editions Pandora, Paris, p. 45.

'La forêt flottante au fil de la Seine'

Parigi.

Dopo la prima *performance* del 1989 che vedeva i resti della *Marianne* di Orly attraversare Parigi su una imbarcazione, questa seconda installazione vede una foresta fluttuare sulle acque della Senna ed avvicinarsi alla Tour Eiffel.

Questa opera effimera ha un volere comunicati fortissimo che veicola uno dei messaggi cari a Jacques Simon: reintrodurre la vegetazione nel paesaggio urbano.





Immagini tratte da:
SIMON, J. (2006) *Jacques Simon. Paysagiste. Landscape architect. Articulture*, Stichting Kunstboek, Oostkamp, p. 82.

'Le point de blé'

Turny.

'Intervention paysagère éphémère' realizzata con la collaborazione di Claude Hugot (contadino).

Jacques Simon è affascinato da come può essere modificato un campo solo piegando le spighe di grano. Il tema dell'effimero in queste opere assume un'importanza rilevante in relazione alla brevissima durata delle stesse e al variare della percezione dello spazio nel tempo.



Immagini tratte da:

SENS, J.M., TONKA, H. (1991) *Jacques Simon, tous azimuts: sur les chemins, de la terre, du ciel, du paysage*, Editions Pandora, Paris, p. 66.



Immagini tratte da:
SENS, J.M., TONKA, H. (1991)
Jacques Simon, tous azimuts:
sur les chemins, de la terre,
du ciel, du paysage, Editions
Pandora, Paris, p. 66.

'Soleil'

Turny.

Diverse forme realizzate su un campo di colza hanno il compito di porre l'attenzione sul consumo di energia. Le immagini di questa serie di opere effimere sono state pubblicate più volte in diversi libri. Queste non sono mai accompagnate da descrizioni dell'opera. Di seguito vengono riportate le diverse didascalie:

"Energy has a colour" (Simon, 2009)

"Artistic writing can also be the transformation of solar energy" (Simon, 2006).

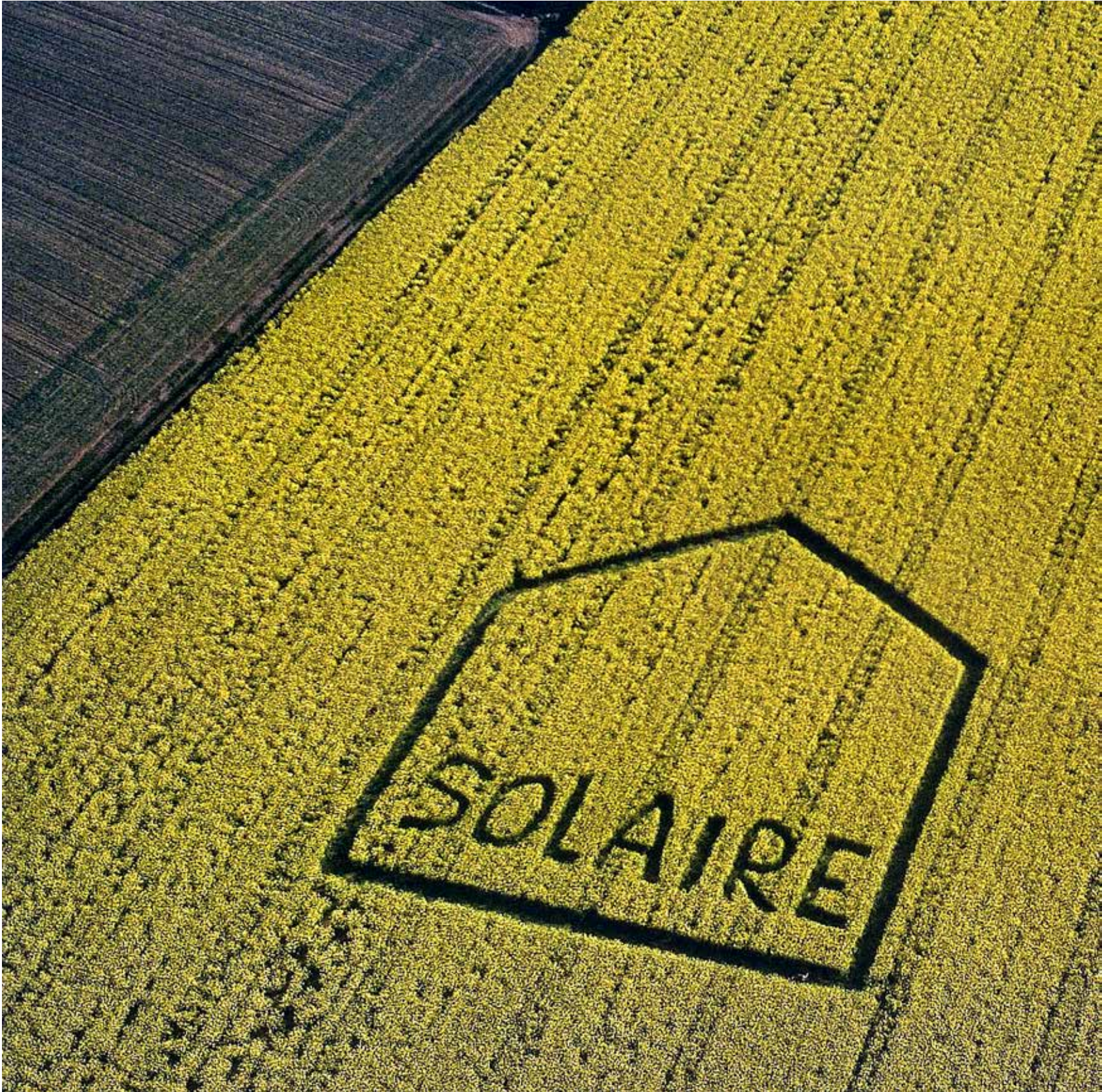
"Tractors like bees gathering pollen come to drink a drop of 'methyl ester'" (Simon, 2006).

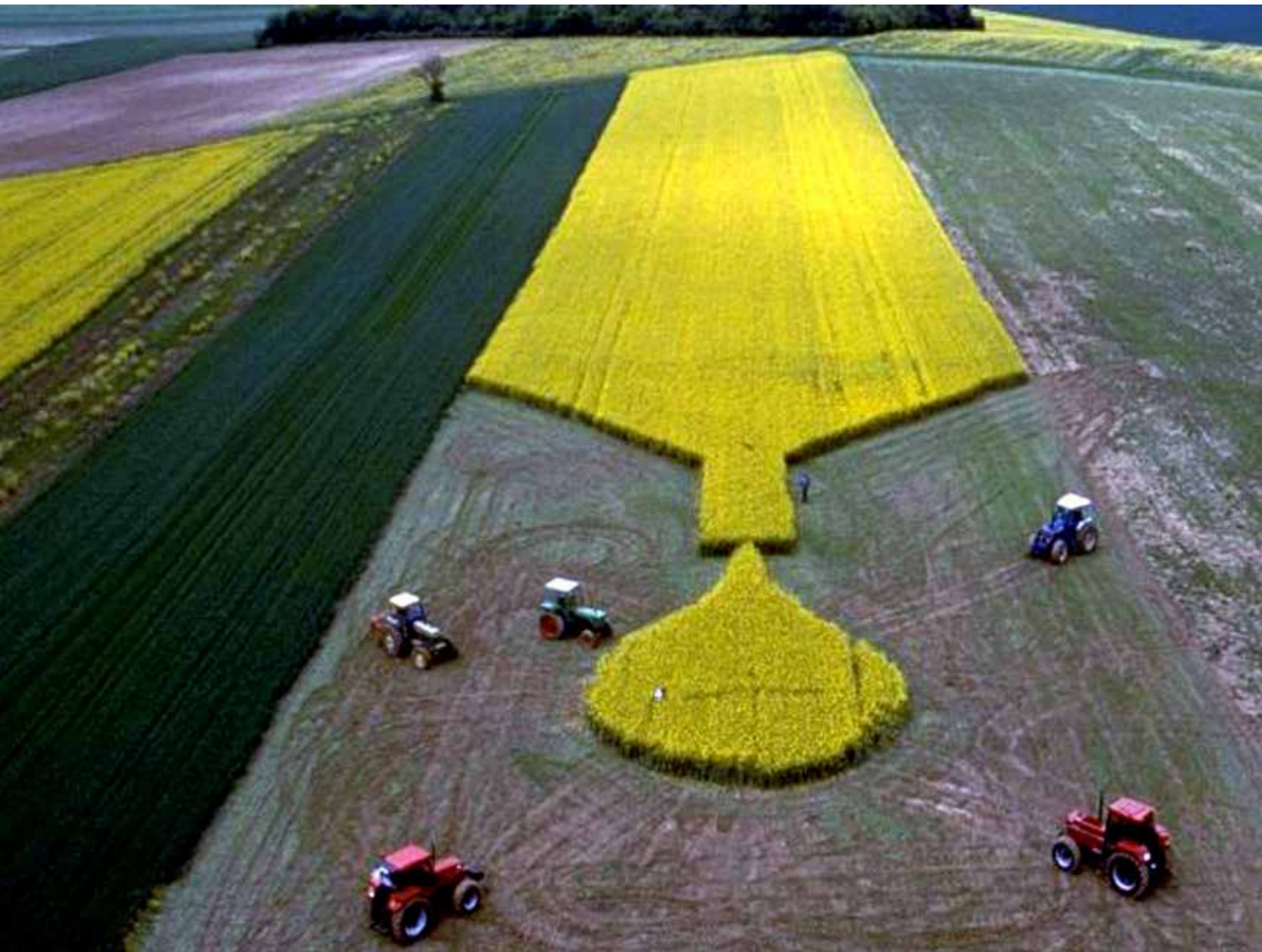
"When shall the terrestrial globe exploit heat?" (Simon, 2006)

SIMON, J. (2006) *Jacques Simon. Paysagiste. Landscape architect. Articulture*, Stichting Kunstboek, Oostkamp.

SIMON, J. (2009) *Jacques Simon. Empreintes éphémères- Ephemeral traces*, Ed. ICI Interface, Parigi.









Les jardins bigarrés de Lille

Lille.

Opera effimera realizzata in occasione dell'apertura del nuovo *Parc de la Deûle* progettato e realizzato da Jacques Simon, insieme all'atelier JNC International, per "Lille 2004, ville européenne de la culture".

"Lille 2004", è l'opportunità di mostrare le attrazioni del parco, i suoi paesaggi e promuovere una metropoli che non consiste solo di una successione di comuni altamente urbanizzati, ma offre anche una natura inaspettata.

Anche in questo caso l'opera effimera rappresenta la forma artistica più adatta a questo sito che è per sua natura essenzialmente agricolo, fatto di appezzamenti differenti, nei quali risiede un'estetica composta dalla loro forma, dal loro colore e dalla 'tessitura' dei loro solchi.

Questo vasto mosaico è delimitato da vari elementi come il canale Deûle, la palude di Santes, il bosco e le costruzioni.

L'uso dei campi come supporto per l'arte, rivela il paesaggio modellato dall'uomo ed il suo lavoro con la terra, e poiché un'opera paesaggistica effimera non può essere mai dissociata dal suo contesto, in questo caso non può esserlo dal paesaggio rurale del *Parc de la Deûle*. Questo progetto risulta interessante per l'intera popolazione della città di Lille e non solo, può raggiungere soprattutto famiglie, scuole, gruppi, ma anche individui e residenti dei comuni limitrofi. Questa operazione rappresenta un'opportunità per gli abitanti delle città e altri visitatori, un modo per scoprire spazi in cui la natura e l'attività umana dell'agricoltura si armonizzano. È un'opportunità per i contadini di promuovere le loro produzioni e la loro immagine, oltre a rivelare la natura del loro lavoro ed è, inoltre, un'opportunità per i comuni coinvolti nel *Parc de la Deûle* per farsi conoscere. L'intervento consente di organizzare eventi a scale diverse: dalla scala del paesaggio, visibile da un punto alto, da cui emergono forme e geometrie diverse per ogni particella, alla scala umana, visibile dall'interno, in cui vi sono spazi più intimi, da cui sorgono strutture che giocano tra il cielo e la terra, e che risvegliano costantemente i sensi.

In entrambi i casi, l'obiettivo è sollecitare l'immaginazione.



Houplin

L'*Intervention paysagère éphémère* nel territorio comunale di Houplin consiste nel disegnare una gigantesca spirale che si estende per oltre 8 ettari, a cavallo del Canale Seclin. La tavolozza dei colori è fornita da miscele di piante fiorite di colore rosa, blu e gialle disposte in strisce di 12 metri di larghezza, su un terreno di grano. L'opera è realizzata con il materiale messo a disposizione dagli agricoltori, i quali sono i primi attori in questa *performance*.

La spirale può essere percepita in auto dal ponte della D62, dal versante del Santes, situato di fronte ad essa, sull'altro lato della Deûle, o da percorsi sospesi sugli alberi che costeggiano il canale Seclin. Lungo il canale Seclin, il pubblico viene portato in un prato, dove una leggera collinetta consente l'accesso visivo alle tre fasce fiorite, che sembrano unirsi all'orizzonte.



Wavrin

L'*Intervention paysagère éphémère* di Wavrin copre un'estensione di oltre 30 ettari. Il sito prescelto consente una grande facilità di accesso con mezzi differenti: in barca, in auto e pedonale.

Questa opera effimera è ancorata profondamente al sito e alle entità del paesaggio.

Tre grandi tematiche legate al sito compongono la dinamicità del progetto:

- *Les chambres de culture*
- *Les secrets du bois de Wavrin*
- *Les surprises et les îles flottantes de la Tortue*



Les chambres de culture

Otto 'stanze' di circa 1000 mq ciascuna, definite da una vegetazione alta e generosa (mais, canapa, girasole), accolgono ognuna un gioco interattivo, in cui il visitatore diventa un attore di scene sorprendenti, in cui si combinano giochi di costruzione spaziale e la poesia di elementi effimeri. Il passaggio da una stanza all'altra avviene attraverso campi di *Lathyrus odoratus* (pisello odoroso, il quale ha una fioritura rosa durante tutta l'estate), in cui viene praticato un sentiero largo 2 m. Situate su un terreno pianeggiante, queste stanze rappresentano eventi che si sviluppano in verticali attirando l'attenzione dei visitatori.

Les secrets du bois de Wavrin

Il bosco di Wavrin presenta una natura preziosa da proteggere, costituita da paludi e boschi, a sostegno di una particolare flora e fauna. Nel desiderio di condividere questa ricchezza e di preservare la natura del sito, il pubblico è qui incanalato su uno stretto sentiero di 1,20 m, con un pavimento costituito dai residui di legno. L'atmosfera ombrosa e segreta impone naturalmente calma e rispetto.

I trinquis

I visitatori vagano attraverso un pavimento ondulato attraversato da ampie cortine di salici, il cui fogliame si muove sotto i capricci del vento.

Il Mikado

Seguendo il percorso delle trucioli di legno, i visitatori hanno a che fare con un gigantesco tronco di mikado lungo 20 m.

La rotonda

Grande superficie circolare di 60 m di diametro in una zona umida invasa dalle farfalle, circondata da un percorso in legno.

Les surprises et les îles flottantes de la Tortue

Qui vengono proposti diversi percorsi silenziosi di 1,20 m di larghezza. Si passa attraverso aree alternativamente boschive o ombreggiate. Si scopre un sito naturale diversificato e un paesaggio trasformato attraverso elementi semplici costituiti da sentieri e vegetazione tutti attraversati dal grande viale. È in questo contesto che verranno organizzate sorprese verticali, di diverse scale, i grandi personaggi e altre strutture galleggiano dentro l'acqua. Ancora grandi strutture fatte di pali di castagno sono disposte sul percorso come fossero lì per sorprendere l'osservatore.



**“Foglie di strada” _
Festival international des jardins de Chaumont-sur-Loire**

Chaumont-sur-Loire.

Giardino di Jacques Simon e l'*Espace Naturel di Lille Métropole / Jardin Mosaïc* – Francia

L'*Espace Naturel Lille Métropole* ha pensato un giardino riferito alle migrazioni umane. Dopo un tunnel evocativo dei milioni di uomini e donne che lasciano i loro Paesi, si arriva alla piazza centrale, a terra bagagli, mattoni spezzati, un albero con alcune foto e specchi che riportano ai percorsi, gli incontri e le radici lontane.

A questa molteplicità di simboli si aggiunge una cospicua varietà di specie vegetali utilizzate: *Agapanthus africanus*– *Akebia quinata* – *Angelica spp.* – *Aquilegia caerulea* *Aristolochia macrophylla*– *Carex oshimensis* ‘Evergold’ – *Clematis spp.*– *Cynara cardunculus* – *Delphinium x belladonna* – *Ensete ventricosum* ‘Maurellii’ – *Ficus carica* – *Foeniculum vulgare* ‘Purpureum’ – *Humulus lupulus* – *Lavandula angustifolia* – *Miscanthus floridulus* – *Nerium oleander* – *Olea europaea*– *Phormium tenax* – *Phyllostachys spp.*– *Polygonum aubertii* – *Prunus lusitanica* – *Punica granatum*– *Rosmarinus officinalis* – *Solanum jasminoides*.



Immagine di Patrick Zachmann 2007

Tratta da: <https://pro.magnumphotos.com/Catalogue/Patrick-Zachmann/2007/FRANCE-Chaumont-sur-Loire-The-International-Garden-Festival-2007-NN193461.html>



Immagine tratta da:
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1e/CHAUMONT_2007_20_01.JPG

NEVE

La neve è il materiale effimero per eccellenza perché è quello che ha la durata più breve, sul quale l'intervento casuale dell'uomo può in pochi secondi modificare la conformazione della superficie.

È senza dubbio l'elemento preferito da Simon, quello che lo affascina di più per la sua capacità di coprire le tracce e le superfici, ma anche per la velocità con cui si può intervenire su di essa e per la rapidità di scomparsa dell'opera tracciata, oltre che per l'elevata possibilità di errore. Nei rapidissimi interventi sulla neve si percepisce la sua vitalità ed energia.

**Installazione paesaggistica effimera
pubblicata su :
SIMON, J. (2006) Jacques Simon.
Paysagiste. Landscape architect
Articulture, Stichting Kunstboek,
Oostkamp, p.25.**



**Installazione paesaggistica effimera
pubblicata su:
SIMON, J., GALÌ IZARD, T.,
COLAFRANCESCHI, D. (2013) Los otros
paisajes. Les autres paysages. Ideas y
reflexiones sobre el territorio. Idées
et réflexions sur le territoire, Editorial
Gustavo Gili SL., Barcellona, p.205.**





**Installazione paesaggistica effimera
pubblicata su:**

**SIMON, J. (2006) Jacques Simon.
Paysagiste. Landscape architect.
Articulture, Stichting Kunstboek,
Oostkamp, p.18.**



“Se nevicava vado al *Champ de Mars* a disegnare. La neve è il mio materiale. E' più fragile della terra, più fragile dell'acqua [...]. Quando una superficie bianca si presenta davanti ai miei occhi mi viene voglia di tracciare segni in essa, senza sapere quali. Si tratta di un'improvvisazione effimera che perdura attraverso delle immagini che prendiamo di essa. Non c'è bisogno di riflettere, bisogna agire. L'azione garantisce l'esito. Anche se il disegno non significa niente [...]”.

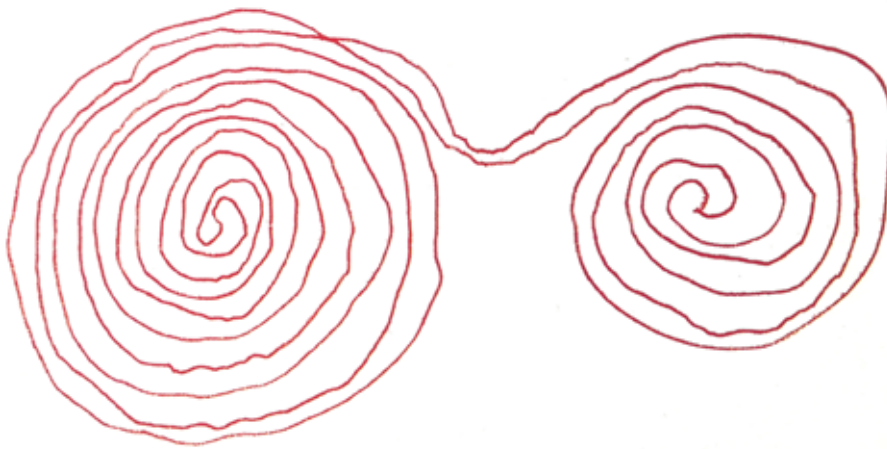
(Simon, 2013, in Colafranceschi, Galilzard, 2018)

**Installazione paesaggistica effimera
pubblicata su :
SIMON, J. (2006) Jacques Simon.
Paysagiste. Landscape architect.
Articulture, Stichting Kunstboek,
Oostkamp, p.23.**



**Installazione paesaggistica effimera
pubblicata su :
SIMON, J. (2006) Jacques Simon.
Paysagiste. Landscape architect.
Articulture, Stichting Kunstboek,
Oostkamp, p.22.**





Installazione paesaggistica effimera
pubblicata su

SIMON, J. (2006) Jacques Simon.
Paysagiste. Landscape architect.
Articulture, Stichting Kunstboek,
Oostkamp, p.8.

Disegno preparatorio di una
installazione paesaggistica effimera
pubblicato su:

SIMON, J. (2006) Jacques Simon.
Paysagiste. Landscape architect.
Articulture, Stichting Kunstboek,
Oostkamp.



Installazione paesaggistica effimera
pubblicata su

SIMON, J. (2006) Jacques Simon.
Paysagiste. Landscape architect.
Articulture, Stichting Kunstboek,
Oostkamp, p.23.

6. Installazione paesaggistica effimera
pubblicata su:

SIMON, J. (2006) Jacques Simon.
Paysagiste. Landscape architect.
Articulture, Stichting Kunstboek,
Oostkamp, p.23.



CAMPI

L'obiettivo dell'intervento effimero nei campi è quello di trasmettere un'idea attraverso un disegno o una parola. Secondo Simon, il fatto di metterla per iscritto su un supporto convenzionale come la carta la rende passiva e piatta, invece tracciarla in un campo, che non rappresenta il suo convenzionale supporto, la rende viva, insolita e soprattutto dipendente dalla diversa percezione delle persone e dal tempo. Inoltre, il fatto di iscriverla nella natura le conferisce un valore universale.

Secondo Simon, osservare un'opera effimera dal cielo è "un'apertura, nessuno può vederla ed allo stesso tempo tutti possono vederla. Il soggetto non è racchiuso in una galleria, né in un museo, né in un libro....è un'evasione" (Simon, 2013, in Colafranceschi, Galì Izard, 2018).

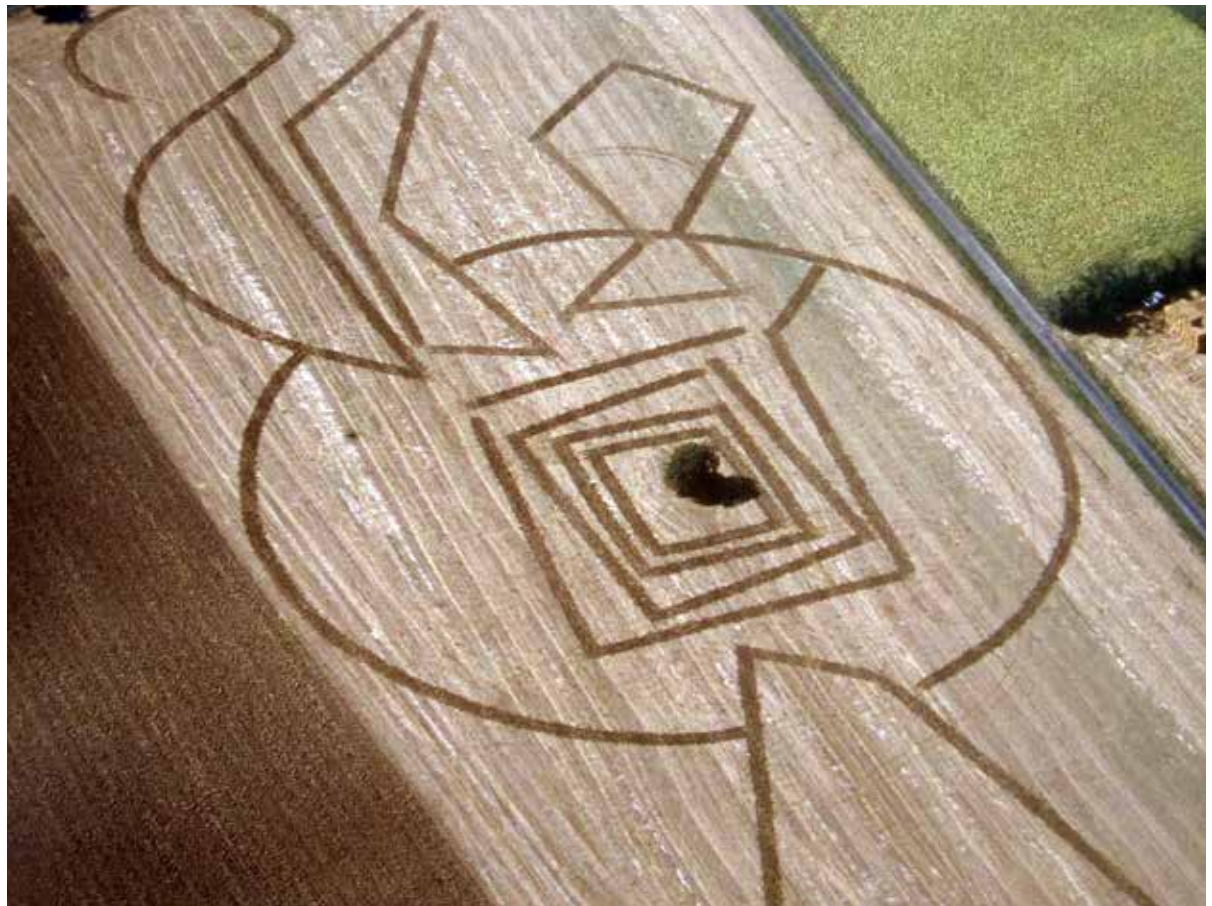
Installazione paesaggistica effimera pubblicata su:
LE DANTEC, J.-P., (2002) *Le sauvage et le régulier. Art des jardins et paysagisme en France au XX^E siècle*, Éditions du Moniteur, Paris.



**Installazione paesaggistica effimera
pubblicata su:
SIMON, J. (2006) Jacques Simon.
Paysagiste. Landscape architect.
Articulture, Stichting Kunstboek,
Oostkamp, p.58.**



**Installazione paesaggistica effimera
pubblicata su:
SIMON, J. (2006) Jacques Simon.
Paysagiste. Landscape architect.
Articulture, Stichting Kunstboek,
Oostkamp, p.78.**



CAMPI



Installazione paesaggistica effimera
pubblicata su:
**COLAFRANCESCHI, D., GALÌ IZARD,
T. (2018) *Jacques Simon. Gli altri
paesaggi, Idee e riflessioni sul
territorio*, Libria, Melfi, p.79.**



Installazione paesaggistica effimera
pubblicata su:
**COLAFRANCESCHI, D., GALÌ IZARD,
T. (2018) *Jacques Simon. Gli altri
paesaggi, Idee e riflessioni sul
territorio*, Libria, Melfi, p.84.**



Installazione paesaggistica effimera
pubblicata su:
SIMON, J. (2006) Jacques Simon.
Paysagiste. Landscape architect.
Articulture, Stichting Kunstboek,
Oostkamp, p.65.



Installazioni paesaggistiche effimere
pubblicate su:
COLAFRANCESCHI, D., GALÌ IZARD,
T. (2018) Jacques Simon. Gli altri
paesaggi, Idee e riflessioni sul
territorio, Libria, Melfi, p. 84.



CAMPI



Installazioni paesaggistiche effimere
pubblicate su:
**COLAFRANCESCHI, D., GALÌ IZARD,
T. (2018) *Jacques Simon. Gli altri
paesaggi, Idee e riflessioni sul
territorio*, Libria, Melfi, p. 85.**



Installazione paesaggistica effimera
pubblicata su:
**SIMON, J. (2006) Jacques Simon.
Paysagiste. Landscape architect.
Articulture, Stichting Kunstboek,
Oostkamp, p.68.**



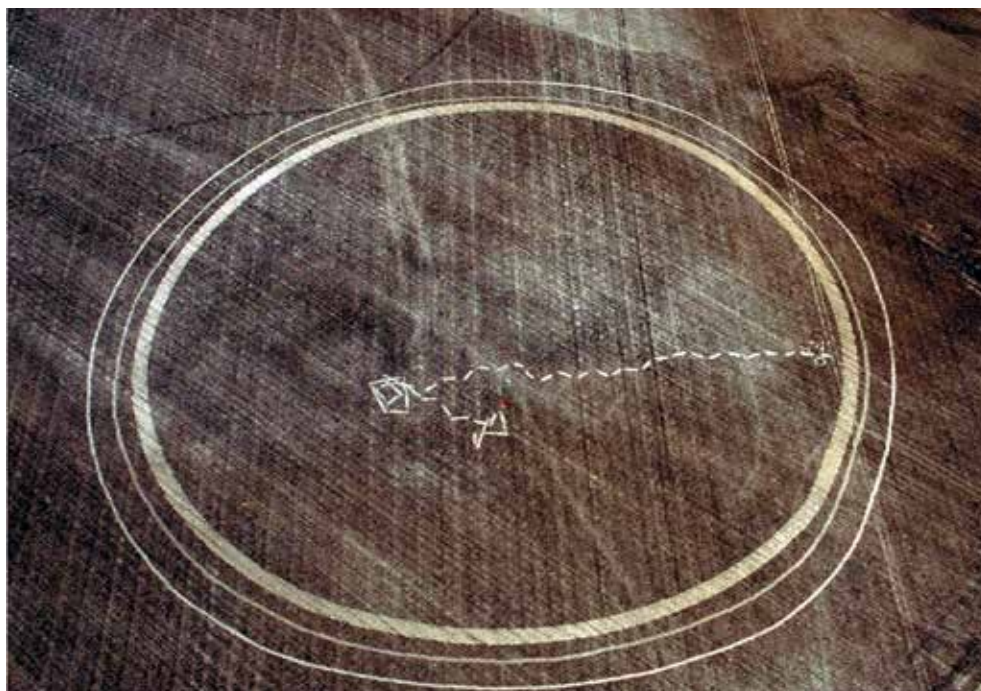
Installazioni paesaggistiche effimere
pubblicate su:
COLAFRANCESCHI, D., GALÌ IZARD,
T. (2018) *Jacques Simon. Gli altri*
paesaggi, Idee e riflessioni sul
territorio, Libria, Melfi, p. 81.



Installazioni paesaggistiche effimere
pubblicate su:
COLAFRANCESCHI, D., GALÌ IZARD,
T. (2018) *Jacques Simon. Gli altri*
paesaggi, Idee e riflessioni sul
territorio, Libria, Melfi, p. 82.



Come è possibile notare nelle diverse immagini selezionate in questa sezione della tesi, Jacques Simon è affascinato dalla forma del cerchio, la quale viene più volte, e con più materiali, riproposta nelle sue installazioni effimere. Probabile che sia tra le più scelte anche perché è di facile realizzazione (basta un perno e una corda per tracciarla), perché nella sua semplicità porta con sé un forte potenziale relazionale con i luoghi e, più di altre forme geometriche, ha la capacità di favorire la percezione di elementi differenti.



“Amo le castagne ma anche la verga dei castagni. Quando sono piccoli, sono flessibili all’estremo come si può constatare da queste immagini. Questo esercizio viene fatto su una collina, un pomeriggio di mezza estate, quando il sole è obliquo, la luce è all’opposto, tutti i grafismi sono leggibili. Sullo sfondo le nuvole...”

(Simon, 2013, in Colafranceschi, Galì Izard, 2018).

Pur non essendo il cielo il materiale con cui vengono realizzate queste installazione ciò che conta per Simon è la sua relazione con la forma che può assumere il ramo di castagno, che in questo caso diviene un mezzo attraverso cui l’opera prende materialmente vita.

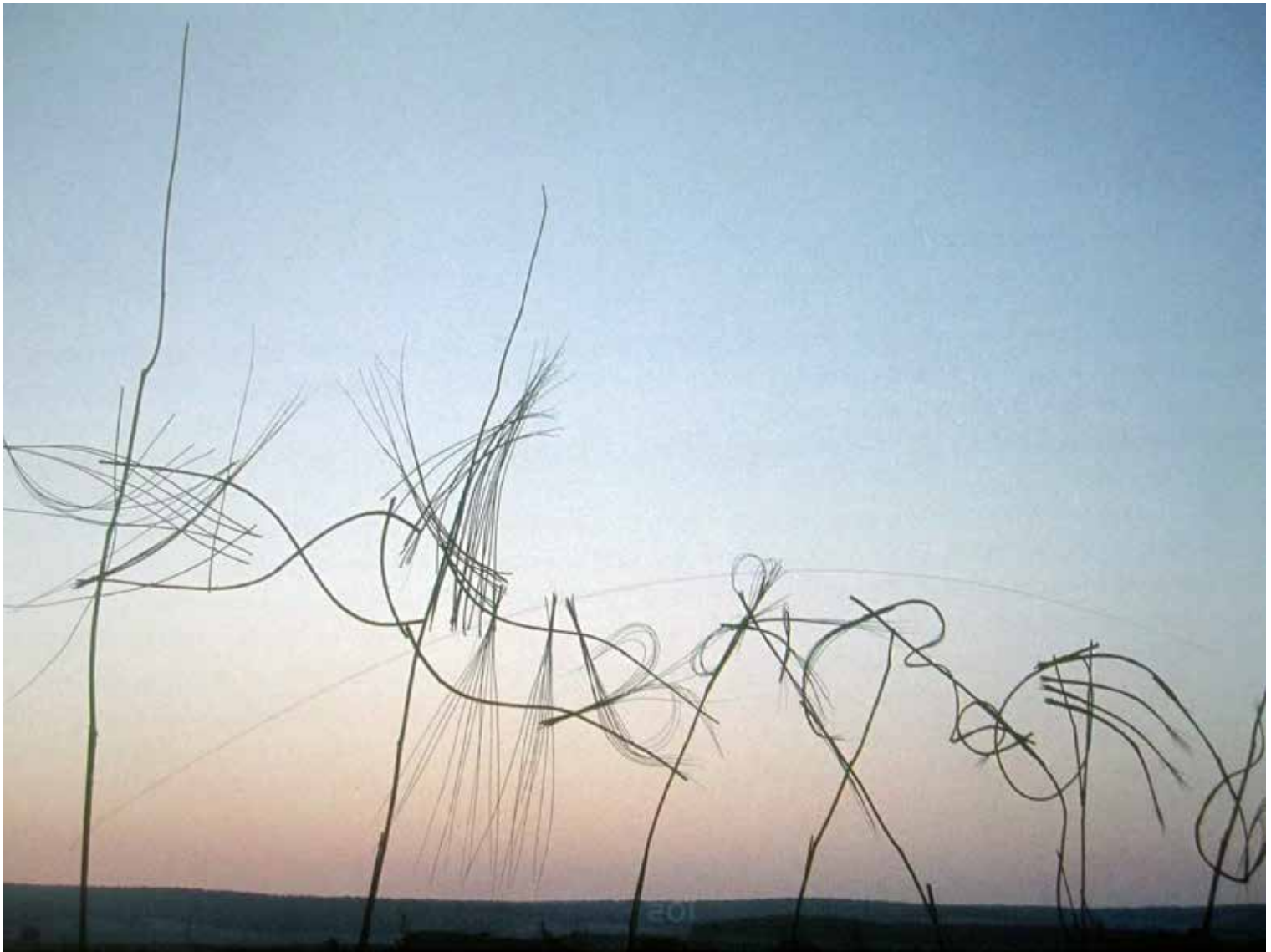
Installazioni paesaggistiche effimere pubblicate su:
SIMON, J. (2009) *Jacques Simon. Empreintes éphémères- Ephemeral traces*, Ed. ICI Interface, Parigi, p.119.



Installazioni paesaggistiche effimere
pubblicate su:
COLAFRANCESCHI, D., GALÌ IZARD,
T. (2018) *Jacques Simon. Gli altri
paesaggi, Idee e riflessioni sul
territorio*, Libria, Melfi, pp. 240-241.



CIELO



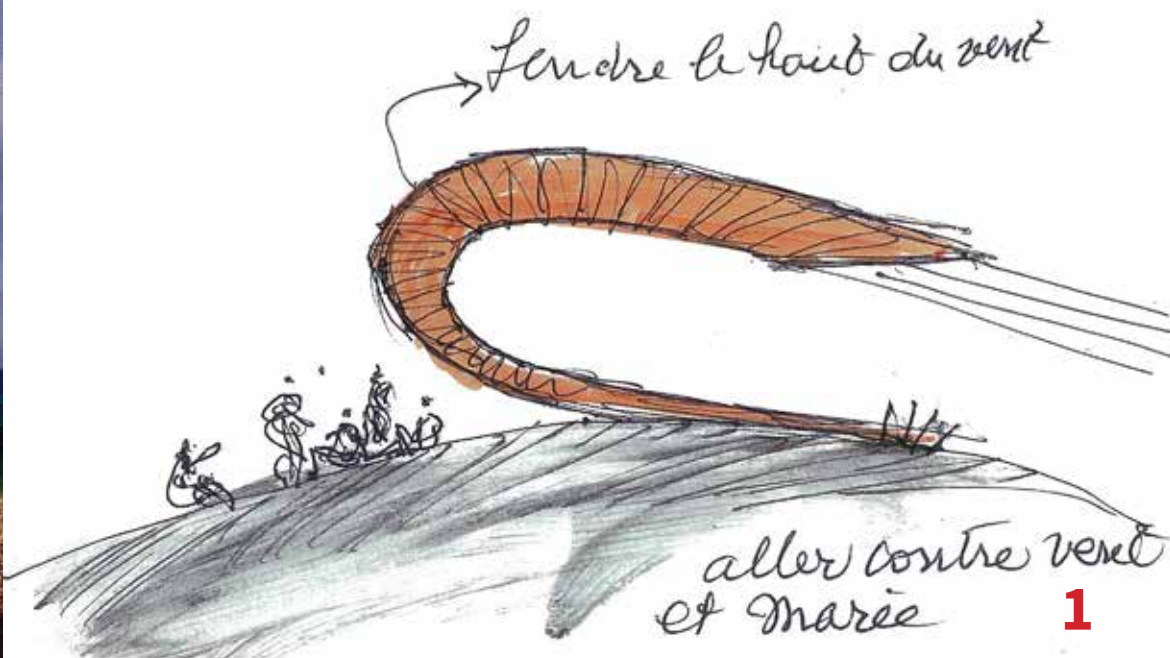


VENTO





Installazione paesaggistica effimera
 pubblicata su:
 SIMON, J. (2006) Jacques Simon.
 Paysagiste. Landscape architect.
 Articulture,
 Stichting Kunstboek, Oostkamp, pp.97-98.



VENTO

Installazione paesaggistica effimera
pubblicata su:
**SIMON, J. (2006) Jacques Simon.
Paysagiste. Landscape architect.
Articulture, Stichting Kunstboek,
Oostkamp, p. 94.**



**Installazione paesaggistica effimera
pubblicata su:
SIMON, J. (2006) Jacques Simon.
Paysagiste. Landscape architect.
Articulture, Stichting Kunstboek,
Oostkamp, p. 95.**



ROCCE



**Installazione paesaggistica effimera
pubblicata su:
SIMON, J. (2006) Jacques Simon.
Paysagiste. Landscape architect.
Articulture, Stichting Kunstboek,
Oostkamp, pp.116,117,120,122.**



1.3 'Interventions paysagères éphémères': conoscere il luogo e generare immagini

Nella pratica paesaggistica la conoscenza del luogo e la lettura del paesaggio sono problemi chiave del processo progettuale che possono essere affrontati con approcci sensibili basati sulla visita, l'osservazione e la *promenade*.

Jacques Simon considera la realtà del sito come un mezzo in continua evoluzione, tessuto da un insieme di parametri che sotto forma di segni intrecciati tra loro forniscono gli elementi di base per leggere il paesaggio. Il modo migliore per catturare la dinamicità dei luoghi è quello di mettere volontariamente il sito in movimento e muoversi nel movimento stesso. L'obiettivo, così, è vedere come un intervento effimero, attraverso una trasformazione materiale e fugace del sito, può svolgere il ruolo di sollecitare la percezione di quei segni che compongono la struttura sintattica del paesaggio.

Poiché non si è in grado di appropriarsi della conoscenza della complessità del reale nel suo insieme, si deve procedere in modo coerente passo dopo passo, per impulsi successivi, per prove e carotaggi. Secondo Simon, un ambiente 'agitato', sottoposto volontariamente ad una variazione delle sue caratteristiche, spesso rivela molte più informazioni di un ambiente 'statico', nel senso che è lasciato in uno stato di 'quiete'.

Nonostante Jacques Simon sia tra i pionieri della cultura paesaggistica francese ed europea ed abbia influenzato diversi paesaggisti che hanno avuto l'opportunità di entrare in contatto con il suo pensiero e di lavorare al suo fianco, vi sono però numerose divergenze di pensiero e di approccio su varie tematiche, in particolar modo per quanto riguarda l'approccio di ognuno di loro al processo progettuale nelle sue varie fasi. Ad esempio, Bernard Lassus, particolarmente focalizzato sull'analisi del sito attraverso l'osservazione, ritiene sia importante investire tempo e energie negli studi del territorio che precedono la fase del progetto.

Questo, per ridurre al massimo gli errori che possono con il tempo porta-

re a ingenti perdite economiche. Lassus ritiene sia importante sviluppare una capacità di indagine a 360 gradi: bisogna rivolgersi all'ambiente, alla storia, ai luoghi, anche a quelli più periferici, e sviluppare una capacità di ascolto nei confronti della committenza, della comunità, dei singoli individui. Questo tipo di ricerca, che egli definisce "analisi inventiva"³, rappresenta un'analisi pluridisciplinare, adatta ad integrare l'immaginazione del paesaggista ad aspetti scientifici. Questa è fra le caratteristiche più originali di Lassus, riconosciute anche dall'antropologo Lévi-Strauss come un vero e proprio nuovo ambito di indagine. L'approccio di Michel Corajoud è, invece, focalizzato sull'idea che l'intenzione del progettista sia il motore di tutto il processo progettuale sin dalle prime fasi di analisi fino a quella d'ideazione.

Jacques Simon ha preso una posizione diversa e ha proposto di agire direttamente sul sito sin dal primo approccio con un paesaggio: "«*Faire du paysage*», per lui, è far muovere il paesaggio. Il progetto è nutrito, controverso, mescolato da un processo di concezione che parte da un'immagine forte che provoca l'immaginazione" (Sens e Tonka, 1991, p.3). La caratteristica principale dell'*'Interventions paysagères éphémères'*, o secondo la definizione proposta da Xiaoling Fang (2016) dello "intervento *in situ*", è far muovere il paesaggio e partecipare a tale evento: un metodo empirico attraverso l'osservazione diretta non solo delle dinamiche esistenti che caratterizzano il paesaggio ma anche di quelle che si vengono a creare nel momento in cui viene impressa una trasformazione temporanea che genera un 'movimento' del luogo. Con l'azione immediata e la messa in opera diretta e concreta degli oggetti, l'intervento può quindi apparire come un disegno di dimensione reale.

Gli esercizi calligrafici di Jacques Simon ambiscono a costruire l'ingragnaggio per attivare una rinnovata economia agricola e permettono, alzandosi in volo, di conoscere la struttura e la geometria del luogo sul quale l'installazione effimera è stata realizzata. Indubbiamente sono opere

3. LASSUS, B. (2004) *Couleur, lumière, paysage. In stant d'une pédagogie*, Monum éditions du patrimoine, Paris.

Tradotto in BAGLIANI, F. (a cura di) (2010) *Paesaggio: un'esperienza multiculturale. Scritti di Bernard Lassus*, Kappa edizioni, Roma.

Vedi anche VENTURI FERRIOLO, M. (2006) *Paesaggi rivelati. Passeggiare con Bernard Lassus*, Guerini e associati, Milano.

d'arte dove l'esperienza del processo creativo e le preoccupazioni ecologiste non sono sufficienti per realizzare *performance* che possano essere paragonabili ad un progetto di trasformazione del paesaggio, ma sono eventi che perseguono la finalità e la necessità di riscoprire il carattere essenziale rintracciabile nel valore simbolico dell'opera d'arte.

Durante l'azione di creazione, il soggetto è costretto a prestare attenzione a tutti i dettagli, a tutte le informazioni che gli permettono di rilevare un'opportunità per un eventuale intervento. Attraverso questo processo aperto, è anche possibile stabilire quali saranno le future interazioni tra attore e pubblico, tra il sito e i potenziali utenti del luogo e/o gli abitanti. L'intervento effimero rappresenta quindi uno strumento in grado di rivelare altre informazioni sul luogo rispetto a quelle fornite da visite, sondaggi e analisi, rappresenta un test fatto volontariamente sul campo e in una prospettiva esplorativa. La particolarità di questo metodo di lettura del paesaggio sta nel suo approccio corporeo per cui il ruolo del corpo umano assume una rilevanza essenziale nella comprensione del paesaggio e delle sue dinamiche, fungendo da vera e propria membrana osmotica. Questo approccio può essere considerato come un complemento del metodo di lettura applicato da Jacques Simon nella sua pratica professionale che, insieme all'osservazione a alla *promenade*, fornisce la conoscenza adeguata del paesaggio prima di un intervento di trasformazione.

Michel Corajoud ha sottolineato, nei suoi scritti, che pochi studi, presen-



tazioni o analisi del progetto rivelano davvero un processo creativo con la presenza di un soggetto recitante. Secondo lui, al fine di convalidare il risultato, i progettisti tendono spesso a elaborare logiche 'implacabili' a posteriori, che nascondono tutte le esitazioni che hanno reso l'apertura del loro approccio (Corajoud, 2010).

In realtà, questo problema è legato alla natura non trasmissibile della pratica professionale del paesaggista, che è fortemente fisica, perché parte dal presupposto che la comprensione della realtà può realmente essere raggiunta solo attraverso un'esperienza fisica.

Bisogna considerare anche un altro aspetto delle *'Interventions paysagères éphémères'* di Jacques Simon: oltre ad essere utilizzate come strumenti di lettura del paesaggio, queste possono essere considerate come dei microprogetti o dei pre-progetti che coinvolgono in maniera diversa, a seconda dei casi, fasi effimere di analisi, diagnosi, progettazione e realizzazione.

Il lavoro su un modello in scala resta una base importante per un progetto affinché la terza dimensione venga presa in considerazione dal progettista e compresa dal cliente ma, nel caso degli interventi *in situ* non si ha lo scarto che il modello in scala invece deve per forza avere, quindi l'immersione nella terza dimensione è totale e reale. Gli elementi utilizzati per questo tipo di interventi sul paesaggio non devono essere obbligatoriamente realistici, sono là per suggerire atmosfere diverse, studiare empiricamente le differenze di livello del terreno e dare informazioni sul percorso della luce.

L'intervento effimero *in situ* può quindi essere considerato, anche, come un passo preparatorio a monte del progetto paesaggistico, un processo di maturazione e una fase di latenza e consolidamento durante il quale il processo non è ancora consapevole.

Per questi motivi, le *'Interventions paysagères éphémères'* erano spesso utilizzate da Jacques Simon come esercitazioni didattiche da sottoporre

agli studenti delle scuole di Montréal e di Versailles.

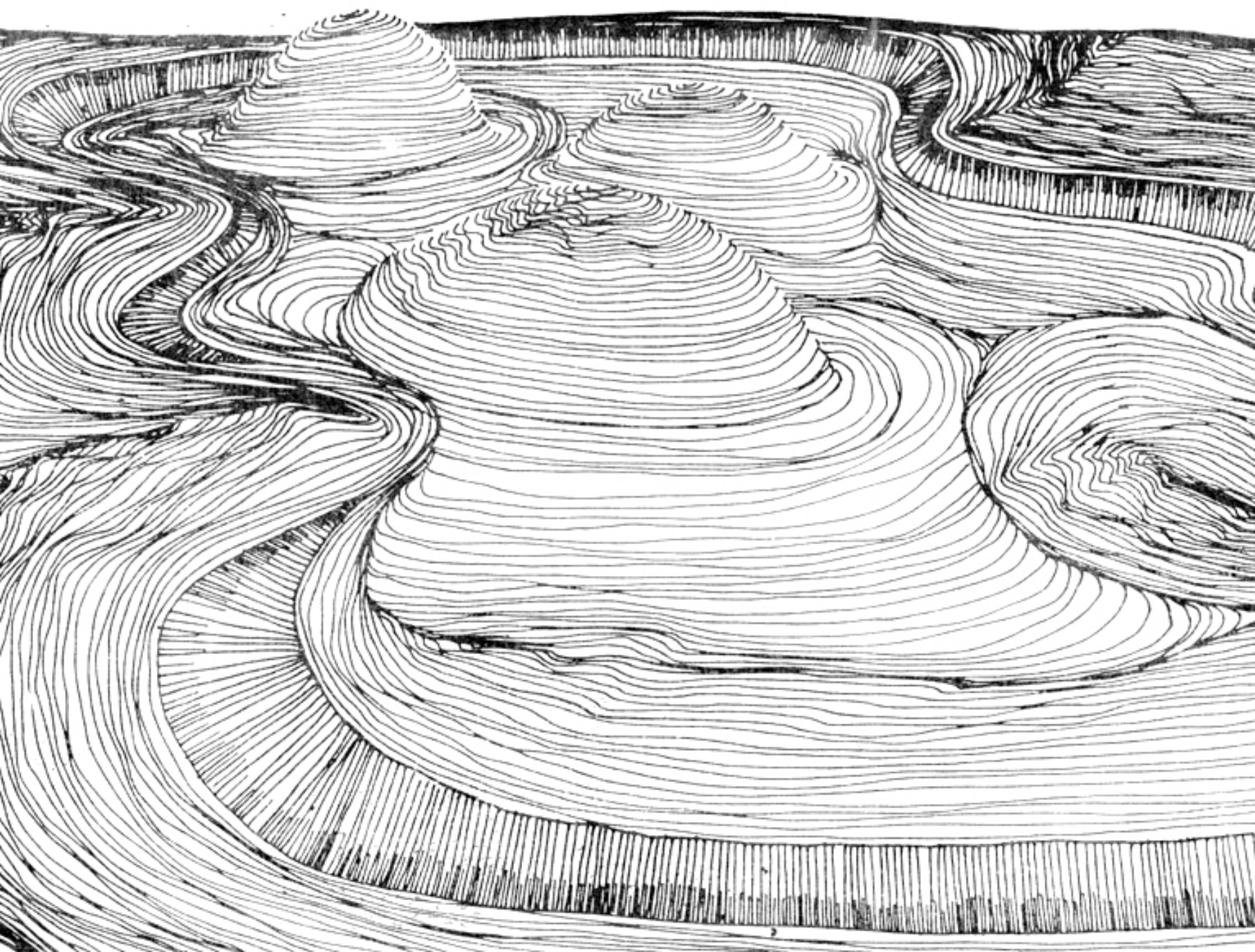
Le 'Interventions paysagères éphémères', per il ruolo che svolgono all'interno del processo progettuale, per la loro capacità di coinvolgere il mondo dell'agricoltura e per l'uso all'interno di esercitazione didattiche, assumono un significato molto più ampio e originale rispetto alle forme artistiche della Land Art e dell'Arte Ambientale, prese precedentemente in esame.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- COLAFRANCESCHI, D., GALÌ IZARD, T. (2018) *Jacques Simon. Gli altri paesaggi, Idee e riflessioni sul territorio*, Libria, Melfi.
- CORAJOU, M. (2010) *Le paysages, c'est l'endroit où le ciel et la terre se touchent*, Actes Sud/ENSP, Paris.
- D'ANGELO, P. (2004) *Immagine contro natura*, in Ri-Vista, Ricerche per la progettazione del paesaggio, anno 2, n.1, Firenze University Press
- D'ANGELO, P. (2009) *Estetica e paesaggio*, Ed. il Mulino, Bologna
- DUBOIS, P. (1990) *L'act photographique et autres essais*, Nathan, Paris, p. 246.
- FANG, X. L. (2016) *Intervention éphémère in situ, génératrice et formatrice de l'imagination - selon les expériences corporelles avec Jacques Simon*, in «Projets de paysage», <https://bit.ly/2JXuOrt>
- HUCLIEZ, M. (1998) *Jardins et parcs contemporains*, Paris.
- LE DANTEC, J.-P., (2003) *Jardins et Paysages : une anthologie* (1996), Éditions de la Villette, Paris.
- RIOUT, D. (2002) *L'arte del ventesimo secolo. Protagonisti, temi, correnti*, Einaudi, Torino.
- ROGER, A. (2001) *Le paysages n'existe pas il faut l'inventer - Henri Cueco*, in Patrimoine et paysages culturels, edConfluences, Bordeaux, p. 55
- SENS, J.M., TONKA, H. (1991) *Jacques Simon, tous azimuts : sur les chemins, de la terre, du ciel, du paysage*, Editions Pandora, Paris.
- SIMON, J. (2006) *Jacques Simon. Paysagiste. Landscape architect. Articulture*, Stichting Kunstboek, Oostkamp.
- SIMON, J. (2007) *Petit grain*, Passage pietons editions, Parigi.
- SIMON, J. (2009) *Jacques Simon. Empreintes éphémères- Ephemeral traces*, Ed. ICI Interface, Parigi.
- SIMON, J. (2010) *Pensée en herbe*, Passage pietons editions, Parigi.
- SIMON, J., et GALÌ IZARD, T., COLAFRANCESCHI, D. (2013) *Los otros paisajes. Les autres paysages. Ideas y reflexiones sobre el territorio. Idées et réflexions sur le territoire*, Editorial Gustavo Gili SL., Barcellona.
- TIBERGHEN, G. A., (1995) *Land Art*, Art Data, London.

2.

AZIONE E PENSIERO: un processo osmotico



Jacques Simon è un personaggio caratterizzato da un continuo oscillare tra pensiero che genera l'atto creativo e l'azione. Quello che conta, in un'azione, è ciò che accade 'prima' e che fa desiderare di viverla, mentre quello che accade 'durante' costituisce un'esperienza intensa e rapida, per far posto a un 'poi' che permette di passare felicemente ad altro. Per Simon un'attività creativa cominciava anche prima di praticarla effettivamente e finiva molto tempo dopo. Per questi motivi, il titolo di questo capitolo riporta la parola 'pensiero' preceduta da 'azione'. Simon è, nella sua attività professionale ed artistica, paragonabile ad un fluido in continuo movimento. In lui vi è un costante processo di osmosi attraverso il proprio corpo, il quale diventa membrana, filtro e rappresenta un tramite, un mezzo attraverso il quale leggere il paesaggio che lo circonda. Questa osmosi non riguarda solo il suo approccio alla conoscenza del paesaggio ma comprende diversi aspetti della sua personalità. Di conseguenza, la difficoltà per chi studia questo personaggio risiede proprio nel non riuscire ad identificare dei limiti. Nel caso specifico di questo capitolo si parla prima di 'azione' e poi di 'pensiero' proprio perché non è facile definire cosa venga prima e molto spesso sembrerebbe che ci sia in Simon un impulso d'azione che precede qualsiasi tipo di pensiero, come se l'azione rappresentasse anche un modo attraverso il quale sperimentare 'teorie' successive.

Per i paesaggisti francesi del dopoguerra, la creazione di spazi verdi è una grande sfida che costituisce una porta d'ingresso alla pianificazione urbana, nella quale si impone progressivamente un'evoluzione del loro ruolo da *'planteurs après coup'* a quello di prevedere visioni future dell'urbanizzazione. Attraverso questa evoluzione del ruolo del paesaggista, anche in relazione alle altre professioni, la conoscenza applicata empiricamente alla creazione dei giardini e l'uso della vegetazione in città si trasforma radicalmente per adattarsi allo sviluppo di spazi aperti che

in parte rompono con lo status originario di spazi da vedere e ammirare, per costituirsi come spazi da vivere. Per i paesaggisti che si confrontano con gli spazi pubblici vi è una rottura di ordine sia pratico che stilistico con la cultura da cui provenivano, e cioè quella degli interventi di trasformazione di Alphand e di Forestier: la prima di ordine pratico perché la superficie d'azione dell'intervento progettuale ha dimensione maggiore mentre i finanziamenti sono ridotti o addirittura inesistenti, sia per quanto riguarda la realizzazione della trasformazione sia per quanto riguarda la gestione futura; il secondo di ordine stilistico poiché il disegno dello spazio pubblico contrasta con quello del giardino privato, perché cambiano i fruitori e l'uso che si fa di quel luogo. Si inizia in questa epoca a progettare gli spazi aperti verdi intendendoli come elementi strutturanti l'urbanizzazione e come elemento di unione tra spazi pubblici e privati, con l'obiettivo di preservare le masse vegetali esistenti.

Il *know-how* di questi paesaggisti non si struttura solo attraverso lo studio e la formazione ma anche attraverso i numerosi viaggi all'estero e le diverse osservazioni sul campo che hanno la possibilità di svolgere.

La figura di Jacques Simon si inserisce in questo contesto apportando un contributo prezioso perché egli ha viaggiato moltissimo, raccogliendo una serie di spunti e di conoscenze date dall'osservazione diretta. La doppia competenza artistica e forestale di Simon caratterizza i suoi interventi con una duplice dimensione pragmatica e creativa. Ad esempio, nel progetto degli spazi aperti del quartiere di Le Chatillons, attraverso semplici schizzi, *'croquis d'ambiance'* e il suo lavoro diretto sul campo, insieme agli operai che muovevano le macchine, ricrea, all'interno di ogni blocco d'edifici, una "microgeografia" con semplici principi di ondulatione del terreno in relazione agli ingressi degli edifici (Blanchon, 1998). Questa semplicità d'intervento è motivata tanto dall'urgenza quanto da una dotazione finanziaria limitata. Il ricorso preliminare ad un lavoro di progettazione tecnica in atelier è, in questo caso, eliminato, il tempo

dell'intervento è in accordo con quello della disponibilità degli strumenti e del cantiere. Per ragioni analoghe, l'uso della vegetazione è semplificato rispetto a quello dell'arte dei giardini pubblici haussmaniani, favorendo specie arboree a rapido sviluppo su terreni spesso sterili o semplicemente coperti da manto erboso.

Jacques Simon in un'intervista¹ sostiene che la disciplina dell'architettura del paesaggio non può prescindere nella sua evoluzione da figure come Sylvia Crowe per il suo approccio con la natura; Gordon Cullen per le sue analisi sul paesaggio urbano; Ian Nairn che impegnato nel dibattito sul paesaggio urbano e la monotonia di alcune porzioni di città conia il termine "Subtopia"; Sven-Ingmar Andersson per come modella la materia vegetale; e ancora C.Th. Sorensen, Willi Neukom, Wolf Hunziker, Richard Arioli.

Gli architetti paesaggisti francesi hanno, successivamente, svolto un ruolo importante all'interno del dibattito europeo degli anni '70 sul 'paesaggio urbano' e anche in questo caso Jacques Simon ha dato un importante contributo attraverso la sua attività di progettista e, come si vedrà in seguito, di pubblicista.

Il risultato più evidente di questo dibattito è un cambio di visione del paesaggio, che non è più inteso solamente come un insieme di componenti strutturali ma come una questione legata strettamente alla percezione ed all'esperienza sia individuale che collettiva. Questi temi diventeranno, trenta anni dopo, quelli fondanti la Convenzione europea del paesaggio (2000).

1. Intervista doppia a Martha Scwhartz e Jacques Simon.
Entrevista con Martha Scwhartz y Jacques Simon, in 2G. Landscape Architecture.

2.1 Dalla conoscenza del luogo al progetto di paesaggio

Jacques Simon fornisce una definizione di paesaggio presa in prestito da considerazioni che muovono da più punti di vista e riporta nei suoi scritti (1988) alcuni concetti espressi da Jean Pierre Muret², il quale sostiene che il paesaggio è assimilabile ad una distesa di territori dei quali si ha una vista d'insieme. Questo termine ha, a seconda delle discipline, diverse interpretazioni: per i pittori e gli uomini di lettere il paesaggio può essere un oggetto ed essere percepito nei suoi aspetti sensibili o nelle sue risonanze affettive e, in seguito, tradotto secondo delle particolari modalità d'espressione. Il paesaggio in termini formali è in larga misura, per gli architetti e i paesaggisti, la caratteristica dell'oggetto che costituisce un insieme composto la cui bellezza, o semplicemente il fascino, risultano dalle relazioni fra i differenti elementi. È, quindi, più spesso percepito nella sua permanenza che nella sua evoluzione. Per i geografi, il paesaggio è, in una certa porzione di spazio, la risultante dell'interazione fra il mezzo fisico originario (geomorfologia, clima, idrologia), lo sfruttamento biologico (vegetazione, suolo, fauna) e l'azione dell'uomo. La combinazione di questi elementi è dinamica e la loro interazione dialettica fa del paesaggio un insieme in perpetua evoluzione. Per i naturalisti e gli ecologi, il paesaggio si analizza come modello di equilibrio dinamico fra le diverse forme di vita e i loro habitat. Per gli economisti che non dispongono ancora di teorie specifiche, il paesaggio potrebbe intendersi come uno spazio che supporta risorse che conviene sfruttare. Per i sociologi il paesaggio può essere la proiezione della società su uno spazio dato.

Il paesaggio, secondo Jacques Simon, è invece ciò che tutti abbiamo davanti ai nostri occhi e per il progettista rappresenta un'informazione di partenza per il progetto. Questa informazione ha due aspetti: 'ciò che è visto' e 'ciò che è vissuto' (esperito). 'Ciò che è visto' è l'aspetto oggettivo descrittivo e tecnico, 'ciò che è vissuto' è molto più vago, perché

2. Jean Pierre Muret (1936-2018) era uno storico ed urbanista francese che ha contribuito in maniera attiva alla creazione della cultura del paesaggio urbano pubblicando moltissimi libri sul tema specifico e le sue diverse declinazioni:

CORONIO, G., MURET, J.P. (1976) *Loisirs: guide pratique des équipements*, Centre de recherche d'urbanisme, Paris.

CORONIO, G., MURET, J.P. (1977) *Loisir: du mythe aux réalités*, Centre de recherche d'urbanisme, Paris.

MURET, J.P. (1980) *La Ville comme paysage*, Éditions du Centre de recherche et de rencontres d'urbanisme, Paris.

MURET, J.P., ALLAIN, Y.M., SABRIE, M.L. (1987), *Les Espaces urbains: concevoir, réaliser, gérer*, Éd. du Moniteur, Paris

dipende dalla persona, dalla sua cultura, dal suo stato psicologico nel momento in cui egli incontra per la prima volta il luogo o nei momenti dei successivi sopralluoghi.

A partire dall'immagine del paesaggio possiamo percorrere sia il soggettivo che l'oggettivo sottolineando il rapporto tra l'approccio complessivo al progetto e il trattamento dei dettagli, processo che ricopre approssimativamente il percorso interattivo che deve seguire il progettista, con il fine di confrontare costantemente quello che egli crea con quello che ha percepito dell'intorno del luogo nel quale deve intervenire (Simon, 2013, in Galì Izard, Colafranceschi, 2018).

Quest'affermazione dimostra come esiste nella pratica professionale del paesaggista Jacques Simon un processo progettuale, se pur mai chiaramente strutturato e definito, che pur nutrendosi degli aspetti soggettivi, culturali, percettivi e personali del progettista deve sempre confrontarsi con il paesaggio su cui interviene.

Secondo Rosario Assunto (2006, p.15), “il paesaggio può essere definito come lo spazio che si costituisce esperienza estetica: come realtà in cui l'uomo abita; è realtà che, abitandovi, egli esperisce direttamente, e può produrre, modificare (secondo l'inglese *landscaping*) in meglio o in peggio; o anche distruggerla, cancellandola dal proprio orizzonte” e se prendiamo in considerazione la definizione di estetica come “scienza della percezione sensibile” (Baumgarten, 1750), allora si può affermare che il concetto di percezione insieme a quello di esperienza sono la chiave per comprendere e per tenere insieme aspetti diversi che fanno del paesaggio “l'agente conciliatore tra storia umana e naturale” (Weller, 2001). L'esperienza della percezione del paesaggio comprende aspetti precognitivi (i sensi e il corpo), cognitivi (culturali) e aspetti che si delineano attraverso il ‘fare nel paesaggio’ (camminare, esplorare) e questa appare la modalità privilegiata di interazione tra uomo e paesaggio. Il corpo umano e la mente divengono quindi il mezzo, la membrana, lo strumento

migliore per raccogliere e filtrare le informazioni che sono alla base della conoscenza di un luogo. L'azione percettiva si attua attraverso l'instaurarsi continuo di relazioni che l'uomo intrattiene con l'ambiente. Sulla natura di queste relazioni è necessario indagare tenendo in considerazione che " il paesaggio [...] non è né semplicemente la realtà fisica né il costruito di una particolare forma di vita. Il paesaggio [...] riunisce in sé sia l'ambiente materiale e visibile che la struttura mentale immateriale e invisibile relativa ad un determinato ambiente fisico" (Lindstrom, Tonnessen 2010, p. 259).

Orientare il discorso intorno alla percezione, superando il concetto di riduzione del paesaggio a panorama, implica la considerazione di tutte le espressioni percettive ed emotive attraverso l'osservazione, il movimento e l'agire.

Se come affermato in precedenza, l'opera effimera rappresenta per Simon un mezzo per leggere il paesaggio attraverso azioni limitate nel tempo e movimenti rapidi, vi sono però altri due metodi di lettura dei luoghi indicati esplicitamente dal paesaggista: il primo è quello di mettersi nei panni del contadino e provare a comprendere, giorno dopo giorno, metro dopo metro, come egli ha saputo agire sul suo ambiente di vita e di lavoro. Non è infatti un caso che quelli che conoscono bene il paesaggio sono proprio i contadini e gli anziani (Simon, 2018). Quando in un'intervista³ gli viene chiesto chi ritiene siano i maestri del paesaggio contemporanei, Simon non risponde facendo nomi di suoi colleghi, egli sostiene che i paesaggisti non sono gli unici a determinare trasformazioni paesaggistiche, ma i contadini sono quelli che maggiormente incidono sulla gestione e trasformazione del paesaggio. Egli utilizza un termine specifico per indicare questo ruolo fondamentale che attribuisce agli agricoltori, "*paysangiste*" (Paquot, 2016). Secondo Simon, quest'ultimo è il più grande ed, alcune volte anche, il peggiore trasformatore dei territori, non perché sia insensibile alle dinamiche del paesaggio ma perché le regole del

3. Intervista doppia a Martha Scwhartz e Jacques Simon.
Entrevista con Martha Scwhartz y Jacques Simon, in 2G. Landscape Architecture.

produttivismo lo costringono a livellare il suolo, a rimuovere le siepi, a riempire i fossati per facilitare l'uso delle macchine agricole ed aumentare la resa dei suoi terreni. Quest'obiettivo lo costringe ad ignorare i pendii utili per il drenaggio delle acque, le siepi che costituiscono un riparo per molte specie animali, la rotazione triennale dei campi che permette alla terra di riposare e rafforzarsi; inoltre la corsa verso profitti sempre più alti non dà il tempo di apprezzare attraverso i sensi alcune caratteristiche che sono presenti solo in campagna, come calore, odori e colori. Il contadino contemporaneo è ormai alienato dalla monoproduzione intensiva e liberarlo da questo stato è, secondo Simon, l'obiettivo principale e il primo passo verso una transizione agricola necessaria sia per l'agricoltore e per gli abitanti della campagna non urbanizzata, ma anche per gli abitanti della città e la diversità del mondo vivente in generale.

L'interesse nei confronti del mondo contadino e del suo operare trasformazioni sui territori è sicuramente uno degli aspetti che condivide con il suo allievo Michel Corajoud, il quale, più che dai meccanismi del paesaggio naturale, è affascinato da quelli della campagna e di tutti i territori plasmati dall'uomo, perché rivelano una doppia dinamica di forze che modellano il paesaggio: quella dell'uomo che trasforma il territorio a fini produttivi e quella della natura che viene rivelata dall'intelligenza e dall'astuzia del lavoro contadino. Ciò che è più istruttivo, per Corajoud, nell'osservazione dei paesaggi agricoli non è l'area del campo coltivato dove il suolo è tenuto sotto controllo, ma la parte lasciata ai margini, la geografia primaria, i piccoli boschetti, i filari di ontani o salici, le strette terre desolate che sembrano essere dimenticate dal drappeggio dei campi.

Poiché non si ha il tempo di mettersi nei panni del contadino, si può sostituire il tempo con la distanza alzandosi ad un centinaio di metri dal suolo, e questa rappresenta la seconda modalità di lettura del paesaggio indicata da Jacques Simon. In questo modo l'uomo/paesaggista diventa

spettatore più consapevole del suo essere attore sulla scena terrestre di quanto lo è quando ha come suo unico riferimento il paesaggio/teatro della sua percezione locale e contingente. Questa azione di ascensione consente di perdere di vista i dettagli per vedere solo l'essenziale. È in questo modo che si leggono le strutture, si percepiscono le scale geologiche, forestali, idrologiche, si scopre l'impronta delle attività umane sul lungo termine. Questa distanza che Simon cerca allontanandosi dalla quota zero del terreno, i contadini, invece, l'hanno acquisita grazie al tempo e alla perfetta conoscenza empirica del loro territorio.

Secondo Eugenio Turri (1998), lo sguardo da fuori, dall'esterno, è assimilabile allo sguardo da lontano. Sperimentalmente è lo sguardo che si rivolge al paesaggio stando sulla cima di una montagna o dall'alto di un aereo, o anche dal finestrino di un treno in corsa. Questi punti d'osservazione ci pongono in una condizione di estraneità e con questa osservazione estraniata si raggiunge il massimo dell'oggettivizzazione. Da von Humboldt⁴ ai geografi di ogni tempo sino agli antropologi come Lévi-Strauss è stato spesso sottolineato il valore dell'estraneità, della lontananza come approccio a una conoscenza diversa da quella che consente lo sguardo da vicino (Lévi-Strauss, 1983).

L'osservazione dall'alto e da lontano fa vedere i territori immoti, fissati nei suoi contenuti, e ciò perché la brevità del nostro guardare e la distanza ce li fa sembrare tali, cioè fermi, immobili e immutabili (Turri, 1998). Essi si manifestano attraverso le forme che li compongono, la varietà dei segni e la loro sovrapposizione fisica e storica, i movimenti che li animano. La distanza e l'estraneità ce li rivelano inoltre come un tutto, come un insieme: è il paesaggio della visione simmeliana, "la nostra coscienza deve avere un tutto, qualcosa di unitario al di là dei singoli elementi componenti, svincolato dai loro significati particolari e non formato da essi in modo meccanico: questo è soltanto è paesaggio" (Simmel, 1985).

L'osservazione ci porta a riconoscere i singoli elementi e in tal modo

4. Friedrich Heinrich Alexander Freiherr von Humboldt (Berlino, 1769-1859) è stato naturalista, geografo e botanico tedesco.

emergono anche le relazioni che li legano, la loro innervatura nel territorio.

La lettura del paesaggio avviene tramite il discernimento degli elementi costitutivi e successivamente attraverso le capacità della propria percezione, quest'ultima è sempre guidata dalla ragione e dalla propria cultura. La ragione dà una gerarchia agli elementi, opera una selezione attribuendo minore o maggiore importanza e una collocazione più o meno funzionale nello spazio. Il modo di guardare il paesaggio "non è mai mera contemplazione del mondo, ma è un processo altamente selettivo nel quale l'attore raccoglie indicazioni sul modo in cui, nel suo rapporto con il mondo, deve agire per soddisfare i suoi bisogni o interessi" (Morris, 1954).

L'osservazione del mondo reale e delle sue complessità è dunque uno degli aspetti principali per la costruzione di una conoscenza delle dinamiche della natura e dei possibili modi dell'operare trasformazioni future dei paesaggi.

Il paesaggio è una matassa satura di dettagli e di singolarità, la natura è molto spesso eterogenea e non ha un apparente ordine.

Tuttavia, per lavorare in questa complessità è necessario ricorrere alla geometria, come mezzo per avvicinarci alla realtà ed essere informati su di essa, come oggetto indispensabile per la conoscenza del territorio (Coraïoud, 1989).

“Je pense que les jardiniers et les paysagistes ont le plus souvent dans l'histoire, instruit leur création par l'observation de la campagne et la géométrie est un de leurs outils familiers.

J'ai découvert dans les jardins de LE NOTRE, à Versailles notamment, un usage extrêmement subtil de la géométrie, qui s'intéressait plus qu'on ne le pense couramment, à enraciner le jardin dans le territoire naturel de la plaine versaillaise, à tenir le plus grand compte des incitations et des in-

Fotografia di Jacques Simon.



Immagine tratta da:
COLAFRANCESCHI, D., GALÌ IZARD, T. (2018) Jacques Simon. Gli altri paesaggi, Idee e riflessioni sul territorio, Libria, Melfi, pag.61.



flexions des géométries plus anciennes, à négocier ce tracé que l'on dit implacable, dévastateur et contre nature" (Corajoud, 1989).

I voli in quota di Jacques Simon prevedono l'utilizzo di alcuni strumenti di registrazione dei segni: il primo è la fotografia.

Egli viaggiò in ogni continente e tornò con lunghi reportage: racconti non pittoreschi dei luoghi che aveva visto, ma reportage su ciò che stava accadendo alle città del mondo in quel momento. Jacques Simon ha costruito un arsenale fotografico che ha ampliato anche con altri tipi di risorse documentarie.

Ma "la fotografia è il paesaggio? No se per paesaggio si intende che alla percezione di uno scenario terrestre si accompagna anche un vissuto, un'esperienza individuale, un flusso di memorie, un'emozione e così via" (Turri, 2004). Tuttavia con lo strumento fotografico si può riprendere un paesaggio così come lo vediamo, mettendone in luce le parti che lo compongono e i suoi elementi connettivi, nella stessa maniera in cui li coglie lo sguardo e la fotografia, in quanto forma di riproduzione del paesaggio, dà informazioni limitate sul territorio e sulla società che lo abita.

Per chiarire le problematiche connesse al rapporto tra fotografia e paesaggio Eugenio Turri (2004) propone la distinzione in tipi diversi di fotografia e in particolare quella usata per foto-rilevamento, foto aeree o satellitari, che mirano alla ripresa fredda, analitica della realtà; la fotografia fatta su iniziativa personale per fissare il proprio modo di riprendere la realtà. Si tratta in questo ultimo caso di una foto soggettiva perché spetta a chi la scatta di scegliere una delle innumerevoli forme in cui rappresentare la realtà, l'esposizione e l'angolazione di ripresa. Queste rappresentano una serie di scelte semiotiche che spettano al fotografo.

Le immagini di Simon hanno l'obiettivo di rilevare gli elementi caratteristici del sito, i processi naturali, l'impatto delle attività antropiche, le tracce storiche, gli "iconemi"⁵, gli elementi puntuali ("landmark" o "ri-

5. L' iconema per Eugenio Turri (2004, p. 128) "è sempre un'immagine che si fissa nella memoria e non si dimentica in quanto ci serve per qualificare e memorizzare un paese. L'iconema è un'immagine relativa sempre ad un luogo ma non è il luogo. [...] È vero che gli iconemi hanno una collocazione nello spazio da cui non si può prescindere, ma la loro funzione è soprattutto quella di porsi come immagini che percettivamente consentono di appropriarsi di un paesaggio, che è poi il contesto in cui l'iconema si inserisce con gli altri, analoghi o diversi dal punto di vista categoriale".

TURRI, E. (2004) *Il paesaggio e il silenzio*, Marsilio Editore, Venezia.

6. I riferimenti sono secondo la definizione di Kevin Lynch (1964, p. 67) "elementi puntuali, ma in questo caso l'osservatore non vi entra, essi rimangono esterni. Sono generalmente costituiti da un oggetto fisico piuttosto semplicemente definito: edificio, insegna, negozio o montagna".

LYNCH, K. (1964) *L'immagine della città*, Marsilio Editore, Venezia.

ferimenti”⁶), luci, ombre e vegetazione. Le inquadrature sono scelte che mettono a fuoco un aspetto del paesaggio piuttosto che un altro e, nel caso specifico, queste foto sono quelle di un paesaggista a lavoro, impegnato nella comprensione di un paesaggio e delle sue dinamiche naturali e culturali, vale a dire che sono immagini destinate alla lettura dei siti d'intervento. Osservare e comprendere l'esistente serve al progettista per immaginare trasformazioni future. La fotografia rappresenta un modo per guardare l'esistente e un momento di conoscenza, proponendosi come uno strumento culturale attraverso il quale avere un rapporto con il mondo. Quando questo “rapporto si esplicita attraverso il paesaggio, inteso come proiezione di un territorio, possiamo assimilare il paesaggio stesso ad un teatro, del quale il territorio costituisce il palcoscenico in cui si svolgono le azioni umane” (Turri, 2004). Perciò il territorio assume un significato nuovo e diventa paesaggio e teatro delle azioni umane anche nel momento in cui ci si sofferma ad osservarlo o a fotografarlo.

Jacques Simon è fortemente convinto che l'ispirazione progettuale nasca da una profonda conoscenza del paesaggio e del luogo oggetto della trasformazione e dall'esperienza sensoriale che si instaura con esso. Lo studio e l'interpretazione dei luoghi avviene attraverso un'attenta osservazione del territorio, accompagnata da una imponente sequenza di schizzi prospettici, i quali diventano strumento di scomposizione e ricomposizione di tutti quegli elementi che compongono il paesaggio, e attraverso una sintesi di essi e una riflessione critica estrae i suoi elementi di appoggio determinanti per la composizione del progetto finale di trasformazione.

La differenza tra fotografare e disegnare risiede nella diversità di tempo coinvolto nella realizzazione dell'immagine finale, sono perciò atti creativi diversi. Roland Barthes (1980) sostiene che il disegno si basa su una “organizzazione della scena, su una trasformazione dell'oggetto”, mentre nella foto vi è solo registrazione del reale e non intenzioni legate alle futu-

Fotografia di Jacques Simon.



Immagine tratta da:
COLAFRANCESCHI, D., GALÌ IZARD, T. (2018) Jacques Simon. Gli altri paesaggi, Idee e riflessioni sul territorio, Libria, Melfi, pag.70.



**Immagine pagina seguente:
Maquette realizzate dagli studenti
di Jacques Simon durante
un'esercitazione.**

**Immagine tratta da:
COLAFRANCESCHI, D., GALÌ IZARD,
T. (2018) Jacques Simon. Gli altri
paesaggi, Idee e riflessioni sul
territorio, Libria, Melfi,
pp.238-239.**

Le *maquette* rappresentano uno strumento di studio utilizzato da Simon ed applicato sia come metodo di lettura del paesaggio che nel momento dello studio delle soluzioni progettuali di una trasformazione.



re trasformazioni. Simon era un instancabile disegnatore che ha rappresentato i suoi progetti con la stessa dedizione dimostrata nello scattare, raccogliere e catalogare le sue fotografie.

“Il disegno, essendo allo stesso tempo lettura e sintesi della realtà, consente di memorizzare e cogliere aspetti che la semplice osservazione non permette: [...] per disegnare occorre individuare non solo le linee e i punti caratterizzanti, ma anche valutare i rapporti, le proporzioni, le cromie che sono contenuti nella percezione del paesaggio” (Simon, 1976).

Lo schizzo è, per Simon, quella prima fase del disegno progettuale che contiene già tutte le idee necessarie alla definizione finale della composizione formale dello spazio e della struttura al luogo. È uno scenario che si modifica secondo per secondo e in esso il dettaglio è ancora anonimo, nascosto ma allo stesso tempo latente.

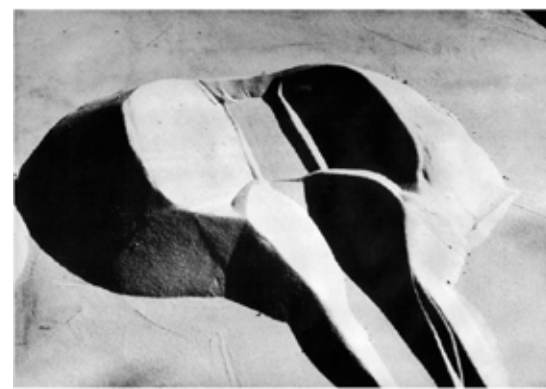
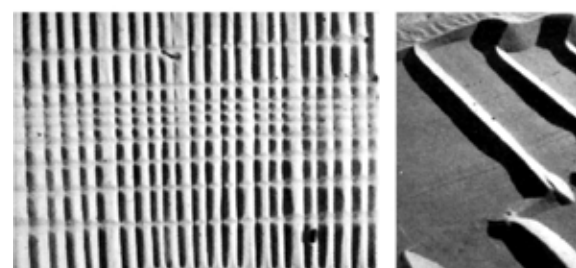
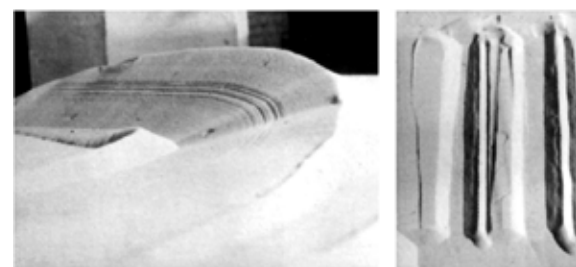
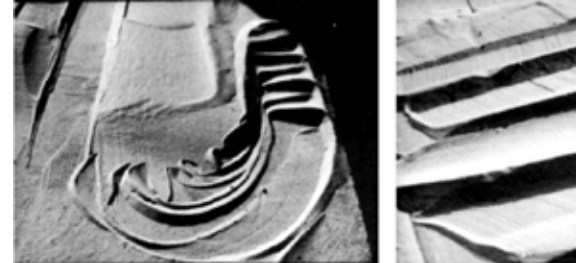
Il disegno planimetrico è per la sua natura bidimensionale incapace di mettere insieme le varie componenti che compongono gli spazi, mentre è la prospettiva che può svolgere questo ruolo. Bisogna guardare questi disegni prospettici pensando ai movimenti che le animeranno i luoghi quando diverranno realtà, ci si deve mettere nei panni di un osservatore che cammina all'interno del luogo progettato (Simon, 1988).

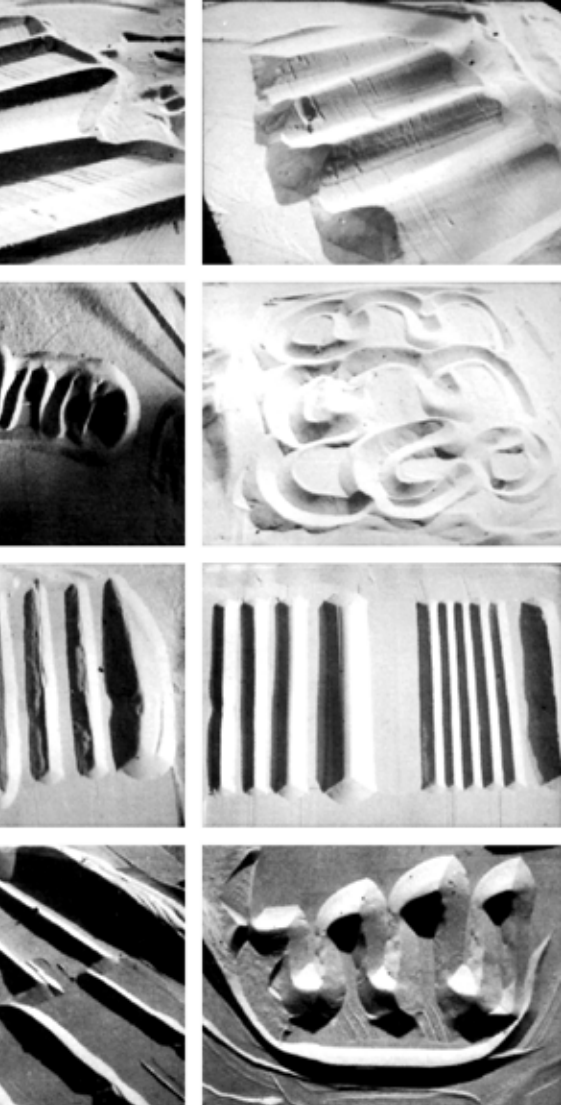
Il disegno in prospettiva è un procedimento che consiste nel rappresentare le cose su una superficie bidimensionale offrendo per prima la terza dimensione. Il rispetto della prospettiva è, secondo Simon (1988), il solo lavoro intellettuale di cui ci si debba sempre preoccupare e il potere comunicativo dell'immagine finale richiede questo sforzo. Tale forma di rappresentazione grafica aiuta il progettista non solo nel prendere in considerazione il posizionamento dei volumi costruiti ma nel considerare le forme che assume lo spazio nella sua interezza. L'importanza del disegno risiede nel fatto che esso è anche lo strumento attraverso il quale interloquire con il committente.

Ruolo analogo nello studio della conformazione di un luogo e nella de-

finizione delle nuove forme che saranno parte fondamentale del progetto di trasformazioni hanno le maquette. Come già affermato, il lavoro su un modello in scala rappresenta una base importante affinché la terza dimensione venga presa in considerazione dal progettista e allo stesso tempo aiuta la comprensione del progetto da parte del committente. Gli elementi utilizzati per realizzare le maquette non devono essere obbligatoriamente realistici, ad esempio spesso Simon utilizza la sabbia per studiare le pieghe che può assumere il suolo. I modelli hanno il ruolo di suggerire atmosfere, studiare i dislivelli del terreno, sia in fase di lettura dell'esistente sia in fase di progettazione della trasformazione, e dare informazioni sul percorso della luce. Jacques Simon proponeva nelle sue esercitazioni didattiche all'*Ecole de Versailles* di realizzare una cassetta piena di sabbia, strumento di studio messo a punto per consentire agli studenti di testare l'infinita varietà delle forme possibili che può assumere il terreno, pur subendo la consistenza della materia terra che non sopporta i pendii troppo rigidi o gli spigoli vivi.

Se far muovere il paesaggio, per Simon, rappresenta la prima fase di approccio al luogo, successivamente sarà un'immagine forte a sollecitare l'immaginazione. Lo sviluppo dell'idea è, in seguito, accelerato e tutti i mezzi, schizzi, scritti, scambio verbale, *maquette*, vanno bene perché il 'frutto' sia maturo. Vi è però ancora un aspetto da prendere in considerazione nel 'processo progettuale' di Simon e cioè la sua capacità di costruire con gli altri, egli ha sempre cercato la collaborazione senza perdere la sua identità, egli non accetta le idee degli altri, le ingoia, le digerisce e le restituisce per trasformarle in quella immagine forte, chiara, carica di riferimenti alla realtà della natura e della cultura contemporanea (Jean-Luis Bernard, 1991). La relazione tra il luogo generato dal progetto e il paesaggio che lo circonda costituisce una costante ricerca nelle opere di trasformazione di Jacques Simon, "arricchite dalla consapevole mute-





volezza delle intenzioni, rettificata dal passare del tempo: le stagioni, la crescita, o altri eventi.” (Cortesi, 2000)

Un buon progetto è un paesaggio nuovo che, quando lo si scopre, sembra esistere da tutta l'eternità. Esso corrisponde all'idea che ci si fa prima di vederlo. Nonostante sia artificiale possiede già in sé l'origine, un'evidenza, una sorta di patina che solo il tempo, l'erosione e gli eventi naturali apportano abitualmente al paesaggio.

Gli elementi che strutturano il nuovo paesaggio sono gli elementi della natura secondo il procedere di una ciclicità temporale.

Il processo progettuale di Jacques Simon, se di processo si può parlare, è composto da un approccio scientifico nella fase di osservazione, studio e interpretazione dei luoghi e da un approccio artistico nel momento in cui l'immagine e l'idea diventano parte integrante del concept di progetto.

Parlando di progettazione di trasformazioni future, in particolare nel paesaggio urbano, Simon sostiene che non bisogna perdere di vista il fatto che occuparsi di un progetto di un nuovo paesaggio, o nello specifico della città, non vuol dire solo proporre soluzioni che rendano lo spazio accogliente e l'urbanizzazione possibile attraverso una serie di punti chiave, ma tenere ben presente che la conformazione che diamo ad esso, ed in particolare ai quartieri residenziali, incide profondamente sulla vita sociale dei futuri abitanti. Attraverso la progettazione di un ambiente ad una scala che invita all'utilizzo degli spazi - e non ad evitarli - si può favorire il contatto tra individui e gruppi e questi spazi diventeranno luoghi per il supporto della vita sociale urbana. Secondo Gianni Celestini (2017) “il paesaggio rappresenta un sistema cognitivo, la cui dimensione concettuale travalica e trascende le tecniche e la progettazione dei sistemi ecologici, vegetali, del suolo per ambire ad organizzare o meglio strutturare la città e il territorio, agendo sia fisicamente nella conformazione e nella trasformazione dei luoghi che nei processi immateriali di tipo sociale ed economico”.

La sensibilità di Jacques Simon da forestale e paesaggista si esplicita quan-



do dichiara il bisogno di inserire la vegetazione in città e su questo tema propone alcune riflessioni.

Il punto di partenza è la lettura del tracce e delle strutture del luogo in cui si prevedono le trasformazioni, per passare poi allo studio della vegetazione esistente e dell'uso attuale del luogo e di quelli potenziali. Ogni spazio deve essere sempre considerato in relazione a quelli circostanti, attraverso sequenze successive e l'identificazione di micro-paesaggi.

Secondo Jacques Simon (2013), negli anni a cavallo tra il 1970 e il 1990 in Francia, si ricorreva alla figura professionale del paesaggista molto tardi nella progettazione degli spazi aperti urbani e al professionista non restava che 'dipingere di verde', utilizzando la componente vegetale, gli interstizi dimenticati dalle altre funzioni urbane. Questo non era di certo un buon motivo per trattare singolarmente ognuno di questi spazi: bisognava, e bisogna, comunque avere una visione sistemica. Gli elementi del vocabolario vegetale di origine rurale possono incorporarsi in un registro di spazi più urbani, al fine di creare un vero insieme scenico che evolve secondo le stagioni e con gli anni. Quando l'urbanizzazione, invece, invade gli spazi rurali, la composizione dei paesaggi può orientarsi verso il rafforzamento di questi ambienti, conservando elementi in contrasto con le nuove piantagioni che devono tuttavia giocare sullo stesso registro plastico.

Le osservazioni di Simon sull'esistente sono aperte a molti elementi strutturanti il paesaggio ed i temi trattati all'interno dei suoi libri sono molteplici e spaziano dalla progettazione degli spazi pubblici e privati ai bordi delle nuove lottizzazioni, alla progettazione di parchi alle scale diverse, dal parco urbano a quello peri-urbano, agli spazi-gioco per bambini, alle piazze e le strade pedonali, ai giardini sui tetti e ai cimiteri; in molti dei suoi fascicoli analizza, attraverso osservazioni sul campo e immagini fotografiche, tutti quegli elementi che compongono il linguaggio progettuale del paesaggio urbano.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ASSUNTO, R. (2006) *Il paesaggio e l'estetica*, Ed. Novecento, Milano.
- BARTHES, R. (1980) *La camera chiara*, Einaudi, Torino.
- BERNARD, J. L., «Simon ne se laisse saisir», in SENS, J.M., TONKA, H. (1991) *Jacques Simon, tous azimuts : sur les chemins, de la terre, du ciel, du paysage*, Editions Pandora, Paris.
- CELESTINI, G. (2017) «La città può essere pensata come un paesaggio? Nuovi statuti tra naturale ed artificiale stimolano approcci e categorie operative per agire nella città contemporanea» in *Ri-Vista. Ricerche per la progettazione del paesaggio*, Firenze University Press, Firenze, www.fupress.net/index.php/ri-vista/.
- COLAFRANCESCHI, D., GALÌ IZARD, T. (2018) *Jacques Simon. Gli altri paesaggi, Idee e riflessioni sul territorio*, Libria, Melfi.
- CORAJOURD, M. (2010) *Le paysages, c'est l'endroit où le ciel et la terre se touchent*, Actes Sud/ENSP, Paris.
- CORTESI, I. (2000) *Il parco pubblico: paesaggi 1985-2000*, Federico Motta Editore, Milano.
- LEVI-STRAUSS, C. (1983) *Lo sguardo da lontano*, Einaudi, Torino.
- LYNCH (1964) *L'immagine della città*, Marsilio Editore, Venezia.
- MORRIS, CH. (1954) *Lineamenti di una teoria dei segni*, Paravia, Torino.
- PAQUOT, T. (2016) *Le paysage*, Éditions Le Découverte, Paris.
- SIMON, J. (1976) *Aménagement des espaces libre. L'art de connaître et de dessiner les arbres*, n°6, Ed. Jacques Simon.
- SIMON, J. (1988) *Aménagement des espaces libres. Plans, croquis, perspectives de projets*, n° 23, Ed. Jacques Simon.
- TURRI, E. (1998) *Il paesaggio come teatro. Dal territorio vissuto al territorio rappresentato*, Marsilio Editore, Venezia.
- TURRI (2004) *Il paesaggio e il silenzio*, Marsilio Editore, Venezia.

TIMELINE DEI LAVORI

19
66

- *Conceptions et réalisations de jeux de plein air de*

19
68

- *Projet et direction des travaux d'aménagement extérieurs ZUP de Le Chatillons, Reims*

19
69

- *Conceptions et réalisations de jeux de plein air de Le Chatillons, Reims*

19
69

- *ZUP de Cantaleu, Rouen (premier prix)*

19
70

- *Parc St-John-Perse, Reims*

- *Conceptions et réalisations de jeux de plein air de Nangis*

- *Trappes, ville nouvelle, étude et réalisation de la coulée verte*

19
71

- *Conceptions et réalisations de jeux de plein air à la cité de Croix Rouge, Reims*

- *Conceptions et réalisations de jeux de plein air Giant Mikado à Croix Rouge, Reims*

- *Conceptions et réalisations de jeux de plein air à la cité de Caucriaville, Le Havre*

19
72

- *Nancy et périphérie, projet d'insertion et étude de site*

19
75

- *Le Vaudreuil, ville nouvelle, étude et réalisation des espaces extérieurs du Germe*

- *Parc Sud du Vaudreuil (15 ha)*

**19
76**

- *Etude du "plan de sauvegarde" du bassin du Doubs sur 120 km*

**19
77**

- *Etude et direction de travaux d'aménagements pour l'aérodrome de Beaune*

**19
85**

- *Parc de l'Isle-Saint-Denis au nord de Paris (14 ha)*
- *Etude de faisabilité et mission d'assistance générale à Saint-Quentin-en-Yvelines*
- *Construction d'un prototype léger de loisir, 50 mq*
- *Etude et insertion paysagère de "Continent" à la Ville-du-Bois*

**19
87**

- *Etude et insertion paysagère à Mont-Saint- Aignan*

**19
88**

- *Concours pour le parc urbain de la ZAC de Reuilly-Diderot, Paris*
- *Concours pour l'amélioration de la Cité Vaillant-Couturier à Villejuif*
- *Aménagement piétonnier à Bourg-la-Reine*
- *Projet et direction des travaux d'aménagement extérieurs et des aires sportives du collège de la Queue-les-Yvelines*

**19
89**

- *Concours pour le parc Saumati à Marseilles*
- *Remodelage du parc de Harfleur*
- *Conception de espaces urbains pour la ZAC de Saint-Michel-Sur-Orge*

**19
90**

- *Aménagement de la RN3 sur 13 km*
- *Aménagement des aires de l'A5 et de l'A46 (avec DVW architectes)*

19
91

- *Aménagement de la ZAC de Villaroy (avec Jean-Noel Capart)*
- *Aménagement de la cité-jardin du Plessis-Robinson*

19 - 19
95 - 99

- *Parc de La Deûle, Lille*

19 - 19
96 - 98

- *Aire de repos de Fouchères-Villorey*

##

Principales missions de conseil

- *Vaudreuil, ville nouvelle pour les plantations*
- *Besancon, pour un cimetière paysager, 23 ha*
- *Fontenay-sous-bois pour les plantations*
- *Ile baulieu, Nantes, sur les espaces libres*
- *Lille-est, ville nouvelle*
- *Saint-Michel-Sur-Orge*
- *Rénovation du parc de la villette, 25 ha*
- *Paris, parc du Bourget, 80 ha*
- *Villeneuve-d'Ascq*
- *Serre-de-la-fare, sur la Loire, insertion paysagère du barrage (avec DVW architectes)*
- *Turny, pour la place de la mairie et le parc attenant*

2.2 Trasformazione del paesaggio: alcuni temi

Elemento grafico presente su una delle pubblicazioni di Jacques Simon.

Immagine tratta da:
SIMON, J. (1983) *Aménagement des espaces libres. Nature et architecture des jardins*, n°19, Ed. Jacques Simon, Turny.



I temi selezionati in questa trattazione sono alcuni dei tanti⁷ trattati da Jacques Simon nelle sue pubblicazioni, in particolare sui numeri monografici di *Aménagement des espaces libres*. La selezione è stata operata prendendo in considerazione la consistenza del materiale e gli argomenti che si sono ritenuti contemporanei. I sottoparagrafi successivi trattano, quindi, ognuno dei temi selezionati in maniera isolata e riportano alcune considerazioni di Jacques Simon rilette ed interpretate secondo una visione critica. Questa parte della ricerca ha l'obiettivo di offrire una panoramica generale sulle riflessioni proposte da Simon sui possibili progetti che un architetto paesaggista potrebbe incontrare nel proprio percorso professionale e attraverso quali soluzioni progettuali giungere ad un buon risultato di trasformazione del paesaggio. Il passaggio da un tema ad un altro conferisce alla seguente ricerca un senso di disomogeneità e discontinuità voluta, perché rispecchia e ripropone lo stesso modo di Simon di 'svolazzare' da un argomento ad un altro senza un apparente ordine, se non la volontà di voler colmare un vuoto che Simon riscontra al tempo, una mancanza di pubblicazioni che affrontassero il tema della progettazione degli spazi aperti letti attraverso la lente del paesaggista.

7. Tra gli altri temi che Jacques Simon tratta nella collana *Aménagement des espaces libres*, che non vengono ritenuti fondamentali per questa trattazione, si trovano riflessioni su: 'camping', 'terrain de sports', 'théâtres en plein air', 'jardins sur dalles', 'places et rues'.



'Parcs urbains'

Il parco urbano ha, per Simon, un ruolo importante legato al relax e al riposo in città e per questo deve rispondere a funzioni che garantiscano lo svago all'aria aperta. La sua configurazione spaziale deve essere contraria alla composizione rigorosa e severa del giardino, uno spazio scandito da forme simmetriche e regolari. È un luogo in cui domina la componente vegetale e naturale poiché la natura è una necessità sociale nel momento in cui induce l'idea di un certo tipo di adempimento sociale (Simon, 1981)⁸. Nel parco, pur essendo un luogo urbano, non c'è spazio per il cemento e per le costruzioni, né tantomeno per le piante ornamentali e gli oggetti eteroclitici che ricordano le vicine campagne, prive di rumori e lontane dai fumi delle città.

Il parco urbano è un luogo di libertà vicino alle costruzioni della città, ma non è un porzione di natura, piuttosto una piccola porzione di paesaggio o, per usare le parole di Simon, un 'micro-paesaggio'. Con le sue dimensioni spesso ristrette e i suoi volumi, ha il compito di far rivivere al fruitore lo splendore discreto della natura e rivelare il susseguirsi delle stagioni. Questo è uno spazio aperto a tutte le categorie di età, madri con bambini, anziani, adolescenti, adulti, per le quali le aspirazioni sono molto diverse e contraddittorie; al suo interno si deve sperimentare la sorpresa, l'imprevisto, il contatto con natura spontanea e la libertà, attraverso la fantasia soggettiva di ognuno dei fruitori; deve essere uno spazio che privilegia e si identifica con il cittadino, un luogo fatto per vivere bene. È artificiale e al suo interno devono trovare posto spazi aperti con funzioni differenti: aree-gioco, spazi acquatici, attività sportive, percorsi in cui svolgere passeggiate rilassanti, il tutto in un luogo pensato per la frequentazione condivisa. Per questi motivi, i vincoli ai quali il progettista deve fare riferimento sono legati al numero di utenti, alla sicurezza, alla sosta, all'animazione.

L'alternarsi delle ombre portate prodotte dagli alberi ed il buon uso delle curve naturali in armonia con la conformazione del terreno, le aperture

8. *"La nature doit devenir une nécessité sociale dès l'instant qu'elle peut induire l'idée d'un certain épanouissement individuel"*.
in SIMON, J. (1981) *Aménagement des espaces libres. Parcs actuels*, n°13, Ed; Jacques Simon, Turny.

visive esistenti sul tessuto urbano, i passaggi da un prato ad un altro soffermando lo sguardo su alberi isolati, insieme alle forme sinuose degli arbusti, esaltano i sensi del fruitore e sono i pochi elementi che costruiscono la grammatica di questi spazi e la loro diversa tipologia e varietà. Affrontando il tema del parco urbano Jacques Simon fa più volte esplicito riferimento ai suoi progetti ed alle sue realizzazioni, in particolare a quello del *Parc Saint John Perse* nella città di Reims, nel quale attraverso dei semplici movimenti del terreno, lo studio dei percorsi e la sistemazione delle alberature ha realizzato un parco poco costoso e che potesse rispondere alle esigenze del nuovo quartiere di *Croix Rouge* che lo ospita. Egli propone un nuovo modo di intendere la trasformazione del paesaggio attraverso il progetto, non più paesaggi statici ma paesaggi cinetici, in cui il movimento sarà la caratteristica principale come se ci trovassimo di fronte ad una scena di un teatro in cui siamo nello stesso tempo spettatori e attori. Questo nuovo modo di pensare alle trasformazioni, in particolare in ambito urbano, favorisce, secondo Simon, le attività creati-

parcs



ve, gli scambi culturali e la socializzazione tra le persone. Sarà quindi un paesaggio animato dalle attività umane.

Il tema della creazione dei '*parcs urbains*' viene trattato più volte nei fascicoli della collana *Aménagement des espaces libres*, in particolare nel numero 9, *Paysages et loisirs*, e nel numero 23, *Plans, croquis perspectives de projets*, in cui vengono riportate alcune riflessioni generali accompagnate da '*croquis d'ambiance*' di Jacques Simon (immagini a lato) e delle considerazioni specifiche relative ad alcuni dei suoi studi o opere realizzate.

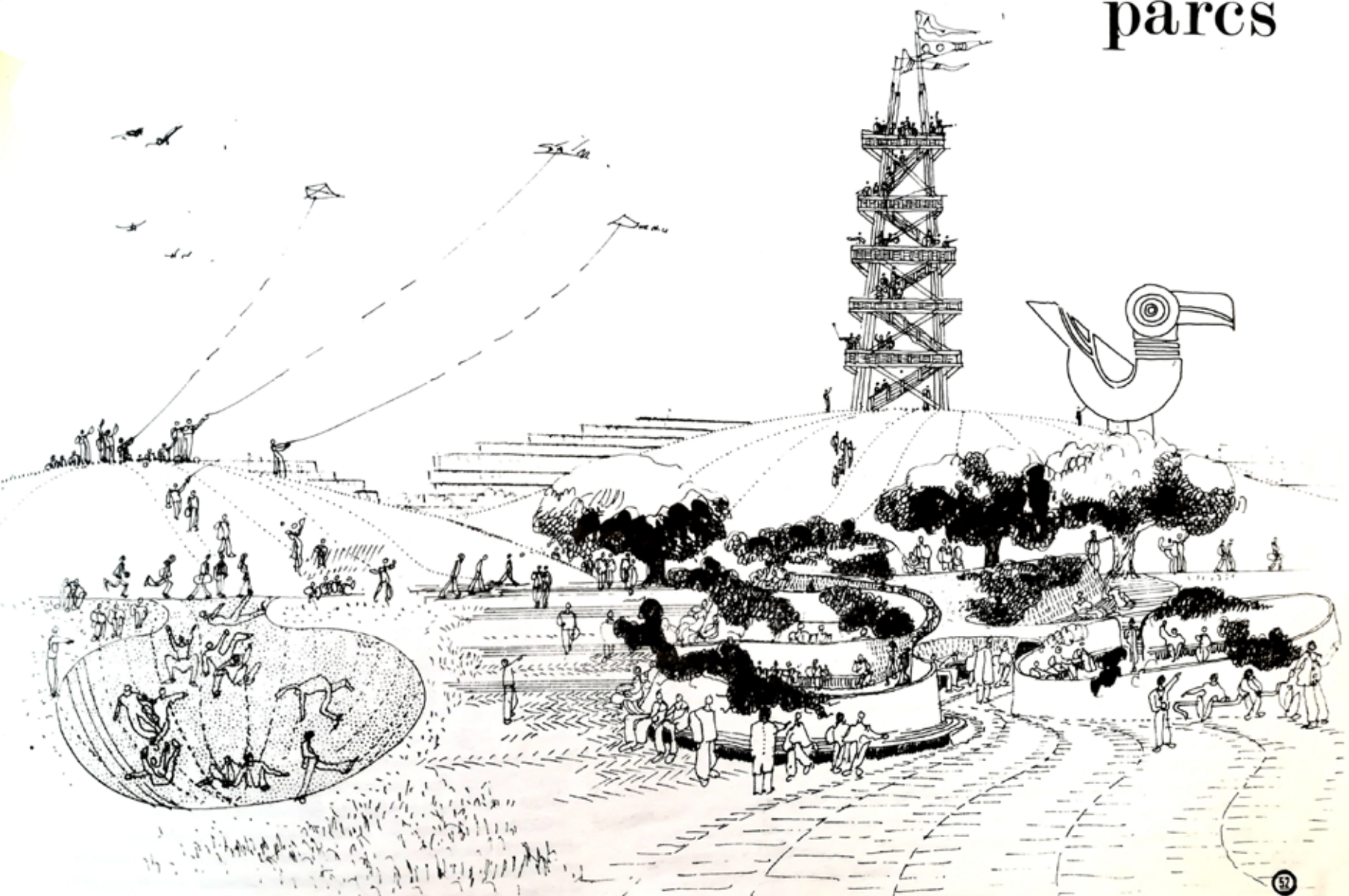
Nel fascicolo numero 13, *Parcs actuels* (1981), Jacques Simon passa in rassegna una selezione di progetti di nuovi parchi urbani realizzati in quegli anni in Europa e in America tra cui si trovano: *Le Parc des Coudrays* di Michel Corajoud, *Parc des Cascades* a Fort Worth in Texas, *Parc Kir* sui bordi del lago di Dijon di Robert Joffet, *Parc André Malraux* a La Defense di Parigi di Jacques Sgard, *Parc de Villeneuve* a Grenoble di Michel Corajoud associato agli architetti Henri Ciriani e Borja Huidobro. Il libro si apre con un testo di Lewis Mumford in cui vengono trattati alcuni concetti su: "*la verdure hygiénique*" di Camillo Sitte; l'importanza di inserire grandi parchi in città, detti "*à paysage*", per compensare la congestione e il disordine prodotto dalle nuove urbanizzazioni (Mumford, 1981)⁹; il valore creativo indispensabile e indiscutibile di questi "*parcs à paysage*", che oltretutto hanno il ruolo fondamentale di servire come barriere contro l'estensione massiva delle città (Mumford, 1981). La selezione di progetti di parco urbano presentati nel fascicolo non è casuale, ognuno di essi adotta soluzioni progettuali che parlano lo stesso linguaggio espressivo e progettuale di Simon, applicate in condizioni differenti ed a paesaggi urbani con caratteristiche diverse.

9. Jacques Simon non utilizza mai i riferimenti bibliografici quando riporta il testo di qualche altro autore, per questo motivo viene riportata la data di pubblicazione del fascicolo di Simon.

Testo di Lewis Mumford presente in SIMON, J. (1981) *Aménagement des espaces libres. Parcs actuels*, n°13, Ed; Jacques Simon, Turny, p.5.



parcs



'Abords des logements'

Tema caro a Jacques Simon è quello della progettazione di tutti quegli spazi aperti che concorrono alla buona riuscita di un quartiere residenziale; le sue considerazioni riguardano sia aspetti di tipo funzionale che aspetti legati alla composizione dello spazio e all'uso della vegetazione più idonea per le caratteristiche intrinseche e per quelle a cui deve rispondere.

Secondo Jacques Simon, la causa d'insuccesso di un quartiere residenziale periferico è la scelta errata della sua collocazione spaziale all'interno del tessuto urbano. È, perciò, necessario effettuare delle analisi sulle caratteristiche del sito prima di portare avanti in maniera decisa un progetto di pianificazione residenziale, al fine di esplorarne le potenzialità ed, inoltre, è necessario tener in considerazione la domanda da parte del mercato immobiliare rispetto alla tipologia e al numero di abitazioni insieme alle disposizioni del piano urbanistico sull'uso futuro dei terreni adiacenti, della rete di trasporti pubblici, della prossimità di criticità esistenti o potenziali: autostrade, ferrovie, industrie e aeroporti. Dopo aver considerato le esigenze di carattere urbanistico che deve possedere un sito, è importante prendere in considerazione le caratteristiche fisiche del terreno, le quali possono, in alcuni casi, influire sulla conformazione spaziale del nuovo quartiere residenziale, oltre che sul costo di realizzazione.

A tal proposito Jacques Simon offre un elenco di raccomandazioni di cui tener conto quando si prevedono trasformazioni di questo tipo, tra cui:

- valutare la natura del sottosuolo, il quale può aumentare il costo della trasformazione nel caso in cui si ha la necessità di lavori supplementari per le fondazioni, il puntellamento o il pompaggio;
- considerare il dislivello del sito e lo scorrimento delle acque di superficie;
- censire gli elementi naturali presenti nel sito d'intervento, come i ru-

scelli, laghi, rocce, rilievi, accidentalità del terreno, suolo vegetale, alberi e arbusti, i quali dovrebbero, nella misura del possibile, essere integrati nella sistemazione paesaggistica;

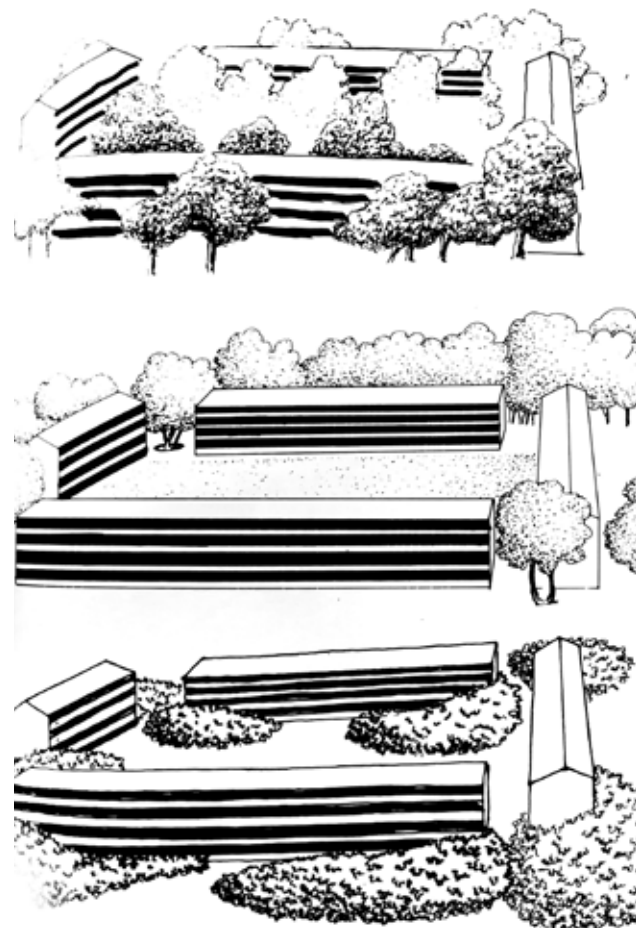
- calcolare l'influenza dei venti, delle temperature stagionali e delle ore di soleggiamento che hanno un peso sulla progettazione generale. Non si può prescindere dallo studio dell'orientamento del sito per tutte le forme di costruzioni, così come per la piantagione in rapporto al sole, ai venti dominanti, alle neviccate e la pioggia e le ombre portate;

- studiare le vie d'accesso al nuovo complesso; le strade pedonali e carrabili e le aree di sosta dovrebbero essere pensate in modo da creare meno disturbo possibile agli abitanti della lottizzazione e volgere il loro ruolo in maniera funzionale;

- si dovrebbe aver cura di concepire il complesso residenziale tenendo conto degli effetti visivi creati dagli edifici, sia in relazione alla visuale ottenuta da punti forti o dall'esterno di un terreno, sia la percezione che si ha alla scala del pedone; la varietà dei volumi delle costruzioni accresce l'interesse di un 'Ensemble' e deve esistere sempre un rapporto armonioso tra questi volumi e lo spazio aperto di pertinenza;

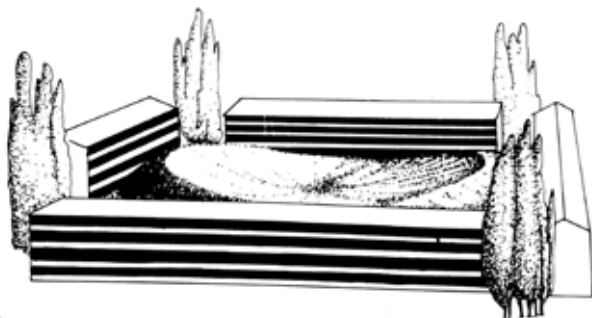
- considerare l'intimità e il soleggiamento; la distribuzione delle residenze dovrebbe essere concepita in modo da garantire l'intimità di tutti; proteggere, in particolare, gli abitanti dagli sguardi indiscreti provenienti dalla strada o dai vicini senza dimenticare l'indispensabile esposizione al soleggiamento per tutti;

- nella misura del possibile, conservare gli alberi esistenti. Questo significa che deve essere consegnata al professionista, responsabile della progettazione architettonica, una planimetria del rilievo della vegetazione esistente con indicazione delle specie, delle loro altezze, e delle loro dimensioni, per stabilire il piano d'impianto delle costruzioni ma, l'architetto non deve accontentarsi di posare le case o gli 'Ensemble' dove non vi sono alberi. Le superfici aperte occupate dalle strade, dai marciapiedi,



Immagini tratta da:
SIMON, J. (1988) *Aménagement des espaces libres. Plans, croquis, perspectives de projets*, n° 23,
Ed. Jacques Simon, Turny.

I disegni di Simon dimostrano una chiara volontà di mettere in luce in che modo può variare la percezione di un luogo, in questo caso si tratta di un esempio di un agglomerato residenziale, attraverso la messa a dimora di vegetazione differente: alberi di diversa forma e grandezza e l'impiego di soli arbusti.

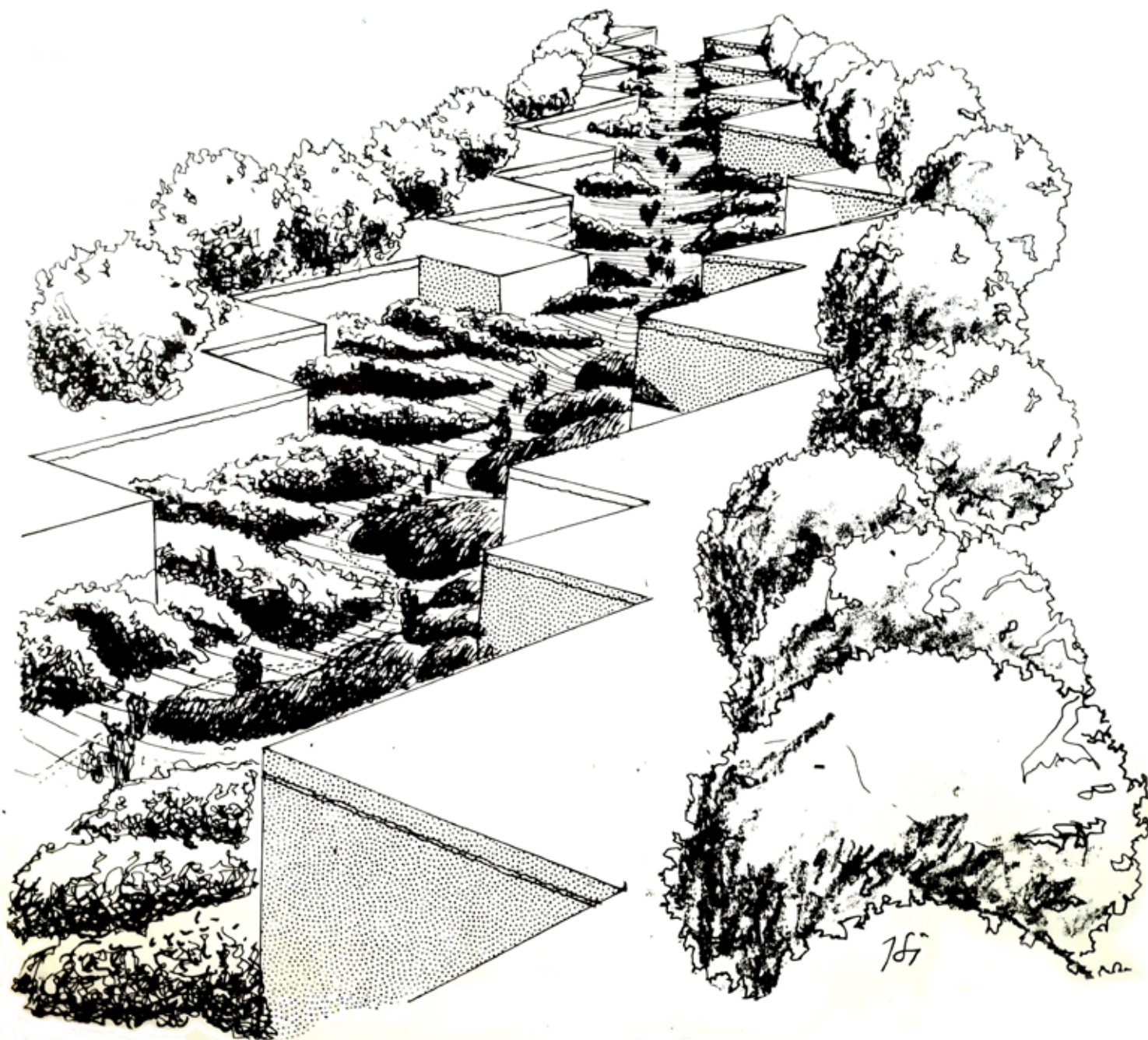


dalle zone di sosta, dalle aree-gioco sono importanti, ed è in questi spazi che una gioiosa armonia può nascere fra l'ambito naturale e l'ambito antropico progettato;

- creare spazi aperti pubblici e giardini privati. Ogni 'Ensemble' deve beneficiare di uno spazio pubblico, situato in un luogo appropriato, preferibilmente in posizione centrale, in modo che tutta la collettività possa usufruire di questo spazio e delle sue funzioni nelle migliori condizioni possibili. Esso deve includere un accesso sicuro e comodo all'utilizzo dei fruitori e una porzione della sua area totale deve essere destinata a fini ricreativi. Uno spazioso viale ombreggiato potrebbe creare una diversione nell'insieme, questo camminamento più o meno sinuoso, carico di piccoli dettagli, deve coagulare un po' tutte le attività. I piccoli giardini devono essere considerati come una caratteristica essenziale di un ambito residenziale progettato. Queste caratteristiche migliorano l'apparenza e facilitano la vendita degli immobili (Simon, 1978).

Le considerazioni finora esposte sono caratterizzate da una grande sensibilità ed attenzione sul paesaggio esistente in cui si interviene. Di grande importanza appaiono quelle legate allo studio della vegetazione esistente perché sovvertono l'approccio classico alla pianificazione e progettazione di alcuni brani di città. Secondo questa visione gli spazi aperti non devono essere pensati come vuoti di risulta dell'edificazione, al contrario sono proprio le preesistenze vegetali a dettare la composizione del nuovo tessuto urbano.

La 'sequenza' di elementi che compongono gli spazi aperti, parcheggio - marciapiede - ingresso dell'edificio, dei quartieri residenziali, solitamente prodotta attraverso l'applicazione di regole e norme tecniche (legate alla rete stradale e alla sicurezza delle persone), conferisce ai bordi degli edifici un'atmosfera banale caratteristica di un paesaggio povero e riscontrabile nella maggior parte delle urbanizzazioni moderne (Simon, 2013, in Colafranceschi, Galì Izard, 2018).

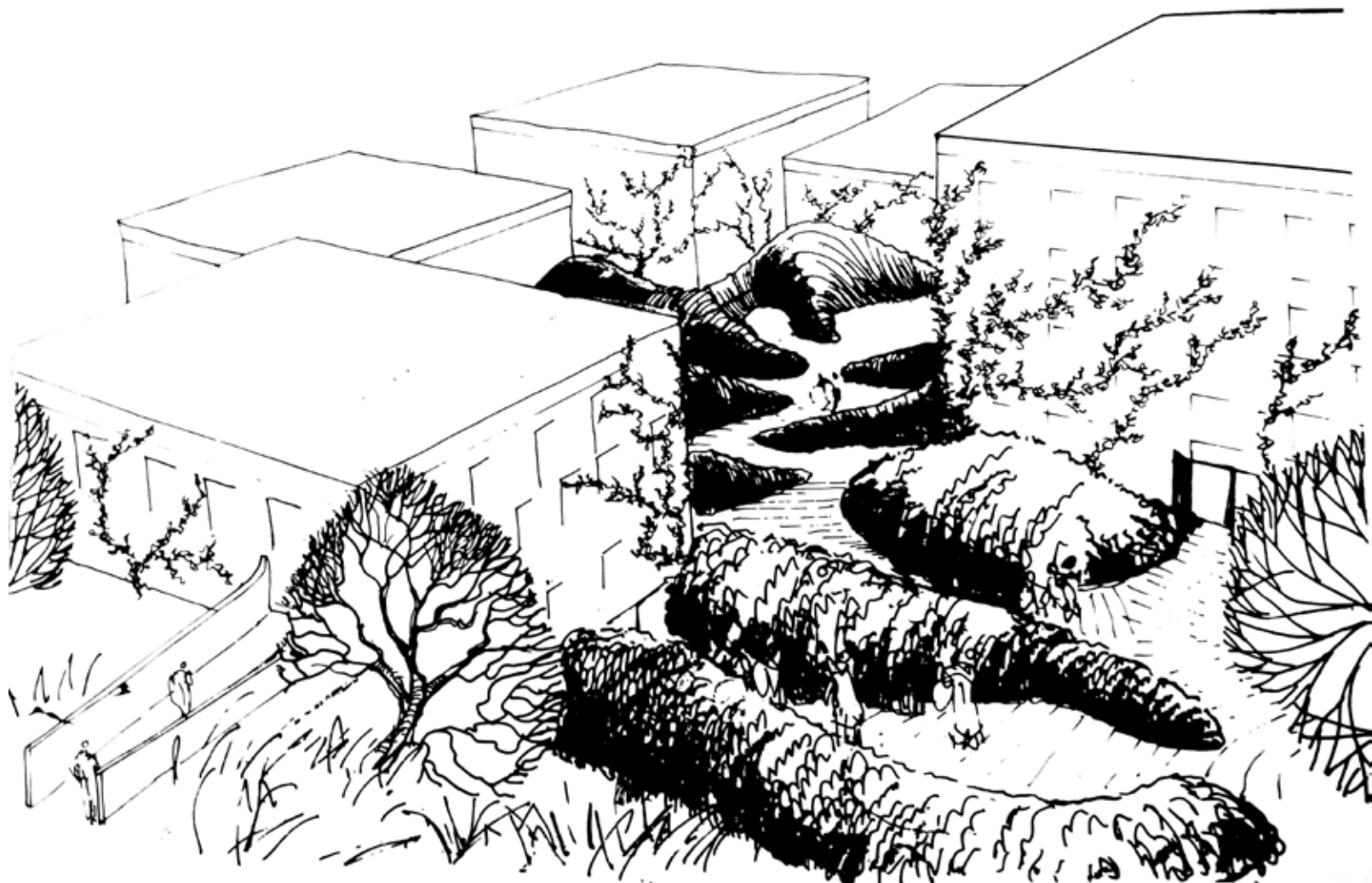


Immagini tratta da:
SIMON, J. (1988) *Aménagement des espaces libres. Plans, croquis, perspectives de projets, n° 23,*
Ed. Jacques Simon, Turny.

Allo stesso modo i movimenti del terreno possono agevolare la creazione di quello che Jacques Simon definisce "micro-paesaggio", modellando lo spazio interno agli edifici residenziali dei *grandes ensembles*. Questa idea verrà applicata, ad esempio, nella progettazione della Zup di Le Chatillons a Reims.

In questi casi, l'introduzione di arbusti, disposti come se fossero un esercizio estetico, riesce a mascherare o attenuare questo aspetto delle lottizzazioni solo in modo imperfetto, infatti, molto spesso, è necessario ripensare un stravolgimento della sequenza spaziale e delle funzioni degli spazi aperti antistanti l'edificato.

Il riassetto dell'area adiacente gli ingressi degli edifici deve rispondere, invece, ad esigenze di altro ordine ed in primis alla vita sociale dei futuri abitanti del quartiere. Uno degli obiettivi da perseguire, dice Simon (2013), specialmente in luoghi così grandi in cui è facile sentirsi emarginati, è favorire i contatti tra individui e tra gruppi di abitanti. Un'atmosfera e una scala ripensati per invitare ad utilizzare gli spazi aperti – e non ad evitarli – può essere la chiave per la buona riuscita del progetto di trasformazione di questi spazi.

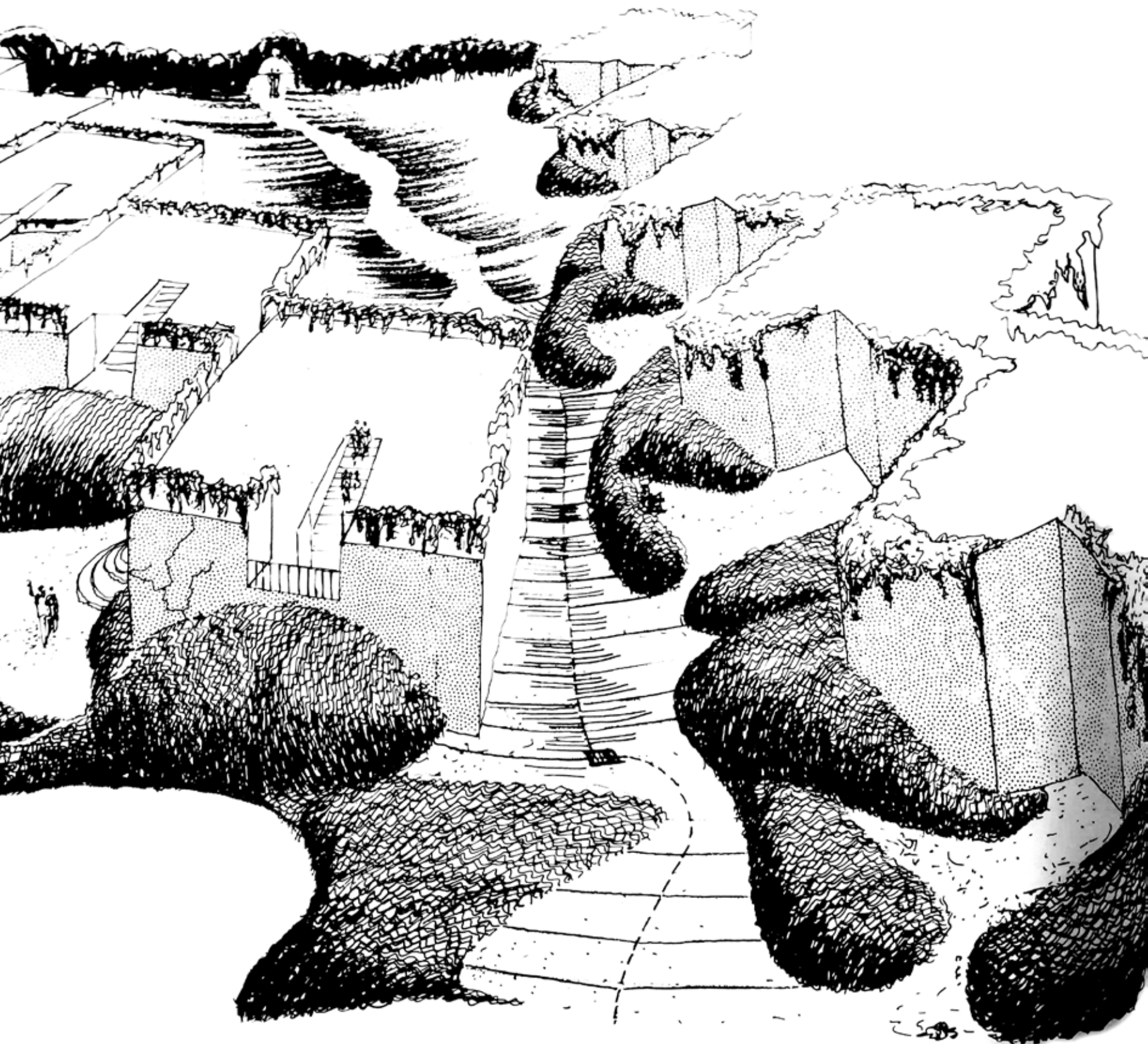


Suscettibili di essere occupati spontaneamente e provvisoriamente, questi spazi saranno un supporto possibile per una vita sociale urbana. Simon sostiene (2013) che non bisogna dimenticare che lo spazio appena fuori gli edifici rappresenta, per un gran numero di bambini, il primo territorio 'extra familiare' a partire dal quale il mondo circostante viene scoperto ed esplorato: la sua qualità, perciò, ha un significato enorme nello sviluppo del bambino poiché il contesto vissuto durante l'infanzia influenza il comportamento del futuro adolescente ed adulto.

Queste considerazioni trattate in maniera più compiuta nel fascicolo numero 23 di *Amenagement des espaces libres* del 1978, vengono però riprese in molti altri scritti di Simon e questo dimostra l'importanza che aveva assunto, in Francia, la progettazione di questi nuovi spazi aperti interni al paesaggio urbano negli anni Settanta e quanto fosse sentito e dibattuto tale tema.

L'approccio di Jacques Simon rispetto alla progettazione complessiva mette l'accento su un aspetto della attività professionale del paesaggista in quegli anni: egli in più occasioni ha dichiarato che l'intervento dell'architetto paesaggista, in questo tipo di progetti di trasformazione urbana, era spesso richiesto tardivamente e prevedeva quasi esclusivamente la progettazione della componente vegetale. Le sue affermazioni ci dimostrano invece quanto una visione complessiva del progetto, che unisca componente edificata e spazio aperto, e pluridisciplinare, sia fondamentale per la buona riuscita di un progetto di trasformazione del paesaggio a varie scale.





'Jardins familiaux'

“Lo spirito degli orti familiari è lo spirito dell’amicizia, lo spirito del bere insieme una birra, lo spirito del fumare insieme una sigaretta, lo spirito dell’aiuto reciproco, è solamente questo” (Simon, 2013, in Colafranceschi, Galì Izard, 2018).

Il tema dei *'kleingärten'* in Austria, Svizzera e Germania, *'jardin ouvriers'* o *'jardins familiaux'* in Francia e Belgio, *'community garden'* e *'allotment garden'* nei paesi anglosassoni, *'orti urbani'* o *'orti sociali'* in Italia, cioè piccoli appezzamenti di terreno coltivati in città, è largamente diffuso sia in Europa che in America a partire dalla Rivoluzione Industriale. In origine, nascono come spazi dedicati alle famiglie più povere ed emarginate che si sono trasferite in città perché hanno trovato occupazione nelle nascenti fabbriche, essi sono piccoli appezzamenti di terreno di proprietà pubblica da coltivare per far fronte a necessità alimentari. La loro diffusione divenne massiva durante la prima metà del XX secolo e in particolare dopo le due Guerre Mondiali. La storia di questi spazi risulta, quindi, largamente influenzata dalle diverse fasi che l’evoluzione storica delle città ha attraversato: sviluppatasi principalmente durante la rivoluzione industriale nei paesi nordeuropei, gli *'allotment gardens'* e *'jardins ouvriers'* si sono, successivamente, contrapposti alla forte urbanizzazione al fine di favorire l’igiene e migliorare le condizioni di vita dei lavoratori e delle classi popolari (Cabedoce, 1996); in seguito, subiscono un forte declino con il boom economico postbellico poiché la pianificazione urbanistica valuta tali spazi come disordinati e poco adatti allo sviluppo urbano, inoltre, gli stili di vita sempre più artificializzati determinano una marginalizzazione del fenomeno, che diventa nel corso dei decenni successivi una pratica tipica delle fasce sociali più deboli. A questo declino corrisponde, negli anni Settanta, un cambio di rotta che trasforma questi orti da spazi di produzione a qualcosa di più complesso, che vede come

motore del fenomeno aspetti sociali importanti.

I *'jardins familiaux'* modificano la loro natura, rispondendo all'evoluzione della domanda da parte dei cittadini, e da luogo recepito come spazio dedicato alla coltivazione diventa un luogo di attività ricreative, di educazione, di incontri e di scambi (Simon, 2013). Essi giocano un ruolo sociale innegabile, rispondendo sia alle necessità del singolo individuo e permettendo anche di sviluppare attività di gruppo. I *'jardins familiaux'* hanno la capacità di favorire le relazioni sociali sia all'interno dei quartieri in ambito urbano sia nei piccoli agglomerati residenziali isolati dalla città, favorendo l'aiuto reciproco, l'organizzazione e la gestione collettiva. Per questi motivi è importante, per Jacques Simon, riflettere sulle scelte che influenzano la localizzazione di questi spazi e il ruolo che assumono nelle comunità.

La collocazione in ambito urbano ha un ricco potenziale di applicazioni: dagli anni Settanta in poi in Francia, lo sviluppo urbano ha relegato gli orti urbani verso la periferia delle città, in quelle zone di transizione che risultavano essere ormai abbandonate dall'agricoltura e non ancora conquistate dall'edilizia, o in spazi di risulta tra gli edifici, in quelli che Kevin Lynch (1992) definisce "*wasteland*" (spazi di scarto).

Ciò che varia in quegli anni, in questa rigenerazione di interstizi della città è una domanda di condivisione dello spazio-tempo urbano, liberato dal valore di scambio e riconsegnato, grazie alla partecipazione attiva degli abitanti e alla loro opera, al suo valore d'uso (Lefebvre, 1970).

Secondo La Cecla (2008), questi spazi assumono senso in quanto "lavorano ai fianchi della città standardizzata": «Ivan Illich avrebbe detto che si tratta qui di "diritto alla disoccupazione creativa" di quegli spazi "vernacolari" che ripropongono nella vita della città un tipo di economia che è molto più vicina al valore d'uso che al valore di scambio» (La Cecla, 2008, p. 12)

Secondo Jacques Simon (2013), a condizione di affrontare in modo cor-

retto l'aspetto paesaggistico della pianificazione a scala urbana e territoriale, i *community garden* possono aiutare a risolvere le difficoltà di conservazione in buono stato degli spazi aperti residuali dei complessi edilizi costruiti in ambiente urbano.

Nello specifico definisce in maniera compiuta le diverse caratteristiche dell'area e degli spazi dei *'jardins familiaux'* in base alla loro localizzazione e al loro rapporto con la città o con la campagna.

Simon (2013) osserva che la situazione in zona periurbana è molto spesso caratterizzata dal degrado delle forme economiche legate alla gestione del paesaggio: lo spazio dedicato all'agricoltura risulta frammentato ed in concorrenza con l'urbanizzazione, alcuni agricoltori riescono ad adattarsi a questa nuova condizione sviluppando colture ortofrutticole ed orticole, altri, invece, abbandonano il loro territorio ben prima dell'effettiva conquista da parte dell'urbanizzazione. In questi casi la realizzazione di un insieme di *'jardins familiaux'* può essere un metodo che può contribuire a mantenere in vita queste zone agricole periurbane, includendo gli orti negli spazi aperti residuali questi possono contribuire ad animare ed a mantenere in buono stato i paesaggi agricoli.

Nei siti rurali, invece, la realizzazione di orti familiari, sotto forma di terreni da coltivare nel fine settimana o come base per funzioni ricreative, può favorire una migliore integrazione della complessità del paesaggio. Questo perché si tratta di operazioni pensate all'interno di una pianificazione generale che è oggetto di uno studio di inserimento nel sito. Il loro impiego si impone per rispondere alla tendenza attuale che 'invade' il paesaggio con residenze secondarie e dissemina rifugi per il weekend lungo gli specchi d'acqua ed i fiumi (Simon, 2013).

Insieme a queste considerazioni di carattere generale, Jacques Simon entra nello specifico di alcune indicazioni tecniche che riguardano in particolare l'inserimento degli orti sociali nel paesaggio. In città come all'esterno di essa, la scelta del sito è importante per la riuscita dell'in-



sediamento: il terreno deve presentare un soleggiamento sufficiente ed offrire vantaggi rispetto alla presenza di acqua, all'accessibilità, all'integrazione in uno spazio verde esistente.

“In città, l'insieme dei giardini, deve portare all'integrazione degli appezzamenti coltivabili in un vero spazio verde. Nelle parti comuni, la scelta delle piante e la loro disposizione deve prevedere dei viali per le passeggiate e proteggere i giardini con fitte siepi.

Fuori dalla città, è la struttura del paesaggio agricolo che guida il riassetto: bocage, frutteti, radure, frangivento, ecc.

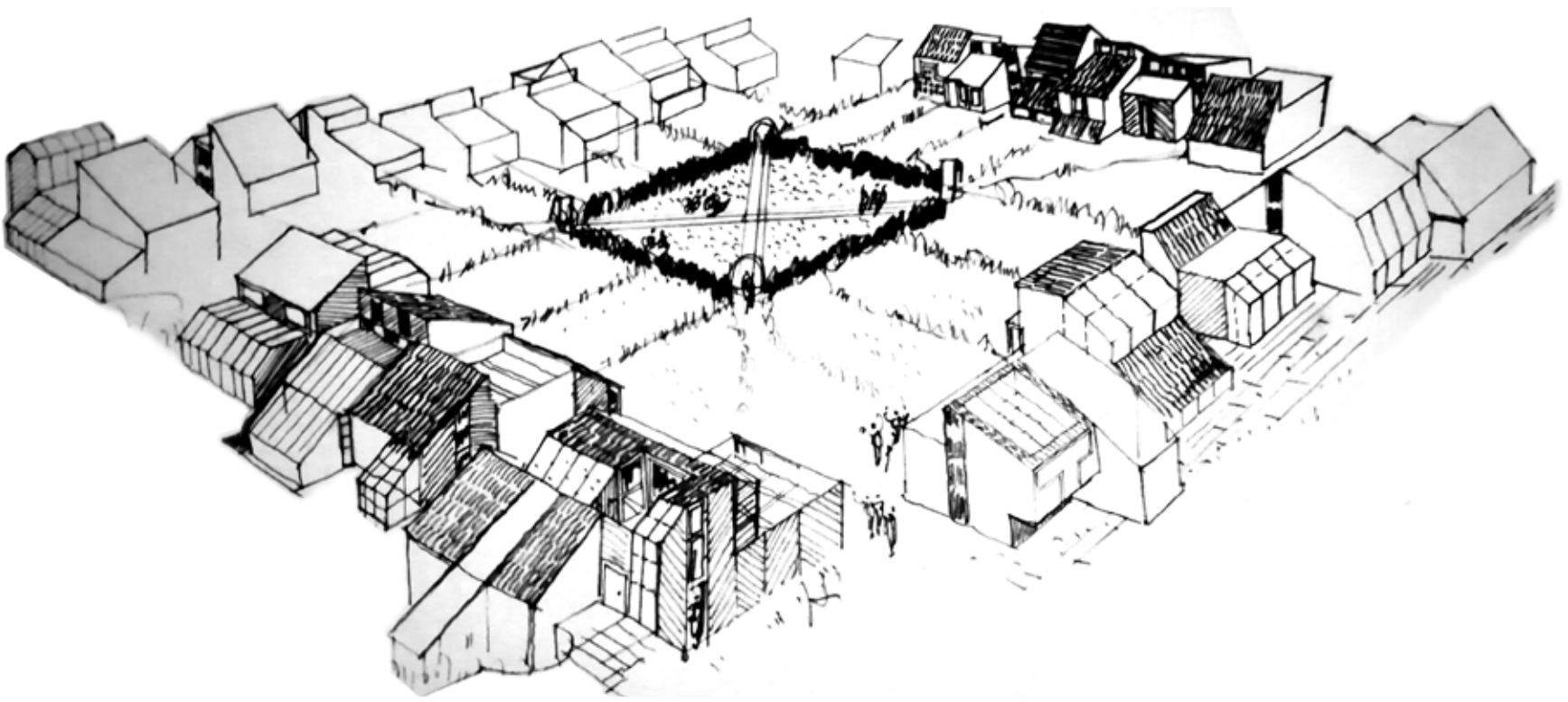
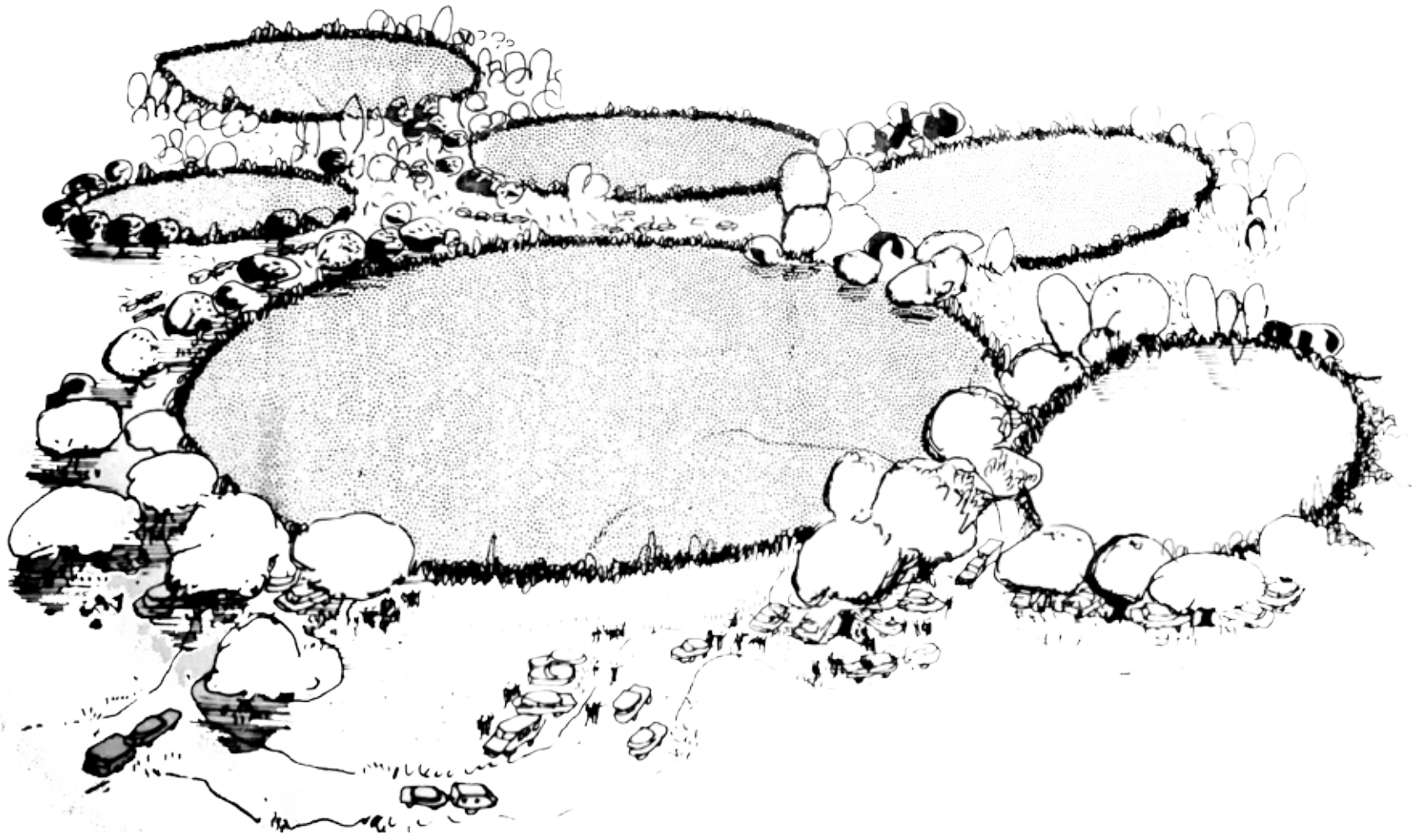
Occorre evitare gli sterramenti, sposando al massimo il rilievo di terreno naturale e rifiutare la suddivisione sistematica delle parcelle.

Le piantagioni delle parti comuni, costituite da essenze vegetali locali, includono le zone di traffico principali, i punti di osservazione attrezzati, le aree di gioco e di sosta. Esse comprendono anche dei filari di siepi che circondano i giardini ed i gruppi di giardini” (Simon, 2013, in Colafranceschi, Galì Izard, 2018).

◀ **'Jardins familiaux',
foto di Jacques Simon
Immagini tratte da:
COLAFRANCESCHI, D., GALÌ IZARD,
T. (2018) Jacques Simon. Gli altri
paesaggi, Idee e riflessioni sul
territorio, Libria, Melfi, p.171 e p.173.**

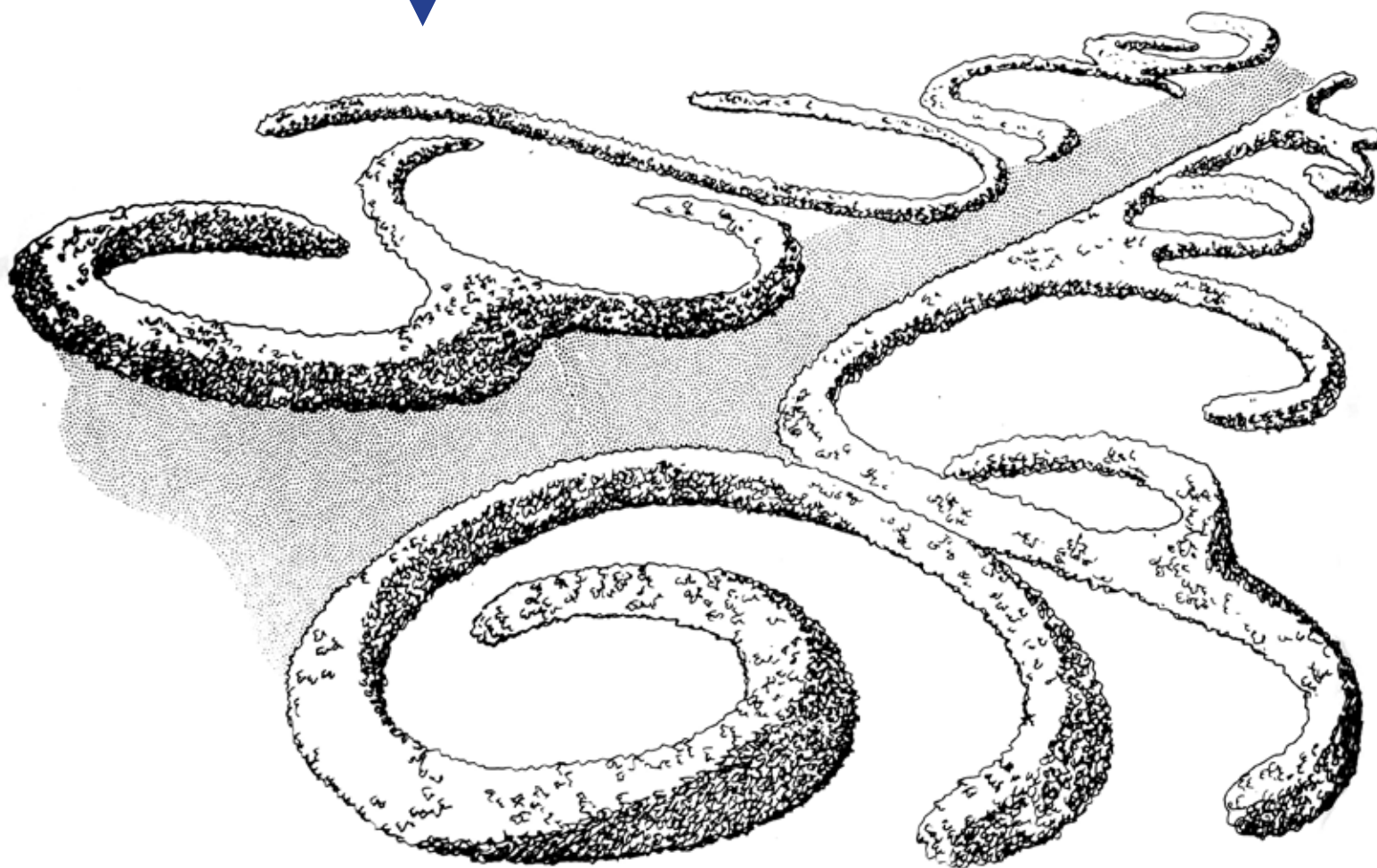
Queste stesse forme sono più volte presenti nei disegni di Simon e rappresentano una ricerca compositiva costante nella sua attività progettuale. La loro applicazione sarà successivamente tradotta per ospitare i 'Jardins Mosaic' del Parc de la Deûle . ▶





◀ **'Jardins familiaux' nei pressi di abitazioni private, disegno di Jacques Simon**
Immagine tratta da:
SIMON, J. (1988) *Aménagement des espaces libres. Plans, croquis, perspectives de projets*, n° 23, Ed. Jacques Simon, Turny.

La forma degli orti è dettata dal paesaggio in cui si inseriscono e molto spesso questi assumono forme più canoniche nel momento in cui si progettano successivamente in un complesso già realizzato, mentre posso avere maggiore libertà compositiva quando la progettazione è contestuale.



'Espaces de jeux'

“Per progettare ambienti di gioco significativi, devi essere in grado di ricordare cosa si prova ad essere un bambino, qualcosa che molti trovano difficile da fare (forse perché ora c'è una vera 'estinzione dell'esperienza' del gioco libero, che ci rinvia indietro di un paio di generazioni)”

(Gibbons, 2017).

Il gioco svolge un ruolo centrale nel processo di sviluppo cognitivo e motorio e dell'educazione infantile. L'attività ludica è infatti la forma di espressione privilegiata dal bambino, lo strumento attraverso il quale si rapporta a se stesso, esplora il mondo circostante, ha la possibilità di immagazzinare informazioni, indicazioni e segnali che gli provengono dall'ambiente esterno e ricombinarli in maniera personale e creativa.

Il gioco è un'azione che il bambino compie intenzionalmente per inserirsi nella realtà che lo circonda e per manipolarla; ha la caratteristica di essere orientato verso la creatività, dunque verso il cambiamento, verso il possibile; ha un ruolo fondamentale nell'aiutare i bambini a mantenersi sempre attivi e reattivi, influenzando anche abilità come consapevolezza, soluzione di problemi e apprendimento.

Le riflessioni che Jacques Simon propone sul tema dei *playground* sono ancora attuali e mettono in discussione il modo in cui si progettano questi specifici spazi aperti, il modo in cui sono concepiti e la relazione che instaurano con gli spazi pubblici e i parchi urbani che li ospitano.

Il tema viene più volte trattato nel periodico *Aménagement des espaces libres*¹⁰ ed anche in altri libri monografici come ad esempio *Children's Play Spaces*, scritto insieme a Marguerite Rouard. In entrambe le pubblicazioni il tema del gioco viene affrontato ponendo l'attenzione sulla sua importanza nella formazione fisica e comportamentale del bambino e riportando moltissimi riferimenti ad altri teorici e progettisti che hanno affrontato tale tema, tra cui Michel Corajoud, Henri Wallon, Walter Frick-



10. SIMON, J. (1975) *Aménagement des espaces libres: 400 terrains de jeux*, n°4, Ed. Jacques Simon, Turny.

SIMON, J. (1978) *Aménagement des espaces libres. Paysages et loisirs*, n°9, Ed. Jacques Simon, Turny.

SIMON, J. (1988) *Aménagement des espaces libres. Plans, croquis, perspectives de projets*, n° 23, Ed. Jacques Simon, Turny.

JEU C'EST: PHYSIQUES REVE INVENTION



▲
Immagine tratta da:
SIMON, J. (1975) *Aménagement des espaces libres: 400 terrains de jeux*, n°4, Ed. Jacques Simon, Turny.

necht, e che hanno realizzato dei *playground*, di cui Simon riporta una breve descrizione, in particolare quelli progettati da Paul Friedberg, Hiroshi Hara, Lawrence Halprin, Mitsuro Senda, David Cashman.

Il progetto di questi spazi è, per ognuno di loro, strettamente legato al potenziale dell'infanzia, essi sono pensati per sviluppare l'autonomia dei bambini, la loro creatività e per consentire loro di testare i propri limiti.

“Ecco dunque il non plus ultra dell'area gioco contemporanea. Inquadrata negli schemi familiari ed educativi, si riconosce nell'attività ludica solo un dispendio di energia. Da qui le formule di attrezzature tanto insignificanti quanto possibili. Saltare, arrampicarsi, nascondersi, buttarsi, girare intorno, inseguirsi, spingersi sono dei giochi comuni e conosciuti. Termini limitativi, poiché il gioco è anche la presa di possesso della terra, del fuoco, delle piante, della luce, degli odori, dei colori...dello spazio del bambino. È anche creare, immaginare, ricostruire a modo il proprio mondo circostante, è l'apprendimento di se stessi e degli altri. Dobbiamo ammettere che, malgrado alcuni riasseti sperimentali, non ci sono soluzioni miracolose che rispondono ai bisogni del bambino. Quali sono i mezzi da utilizzare per sviluppare la creatività dei bambini? Quali attività occorre offrire loro? Occorre programmare gli spazi?

Le soluzioni sono inutili se la loro applicazione non è evidente. L'unica questione è sapere se c'è una volontà di costruire delle città, di rinnovare i centri urbani, di pianificare i luoghi dove il bambino possa avere il suo posto. La sola risposta a questa domanda permetterà quindi di scegliere fra soluzioni già note. Intorno al bambino si è creato un muro prezioso e confortevole. Non è forse il momento di aprire la porta se non vogliamo che soffochi?” (Simon, 2013, in Colafranceschi, Galì Izard, 2018).

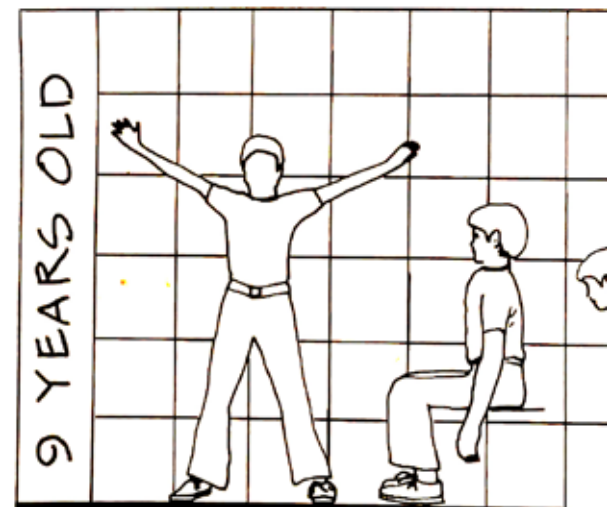
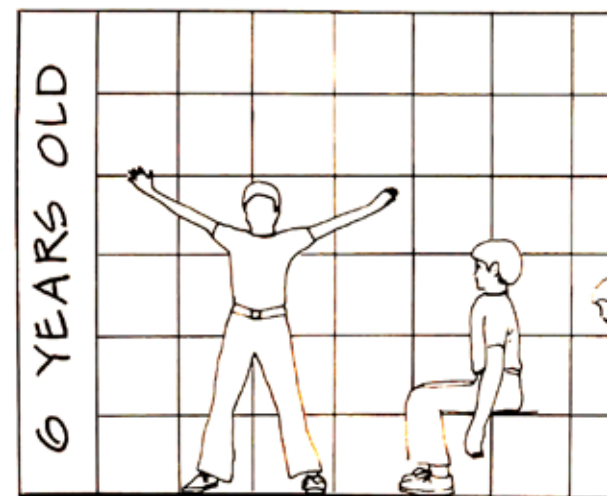
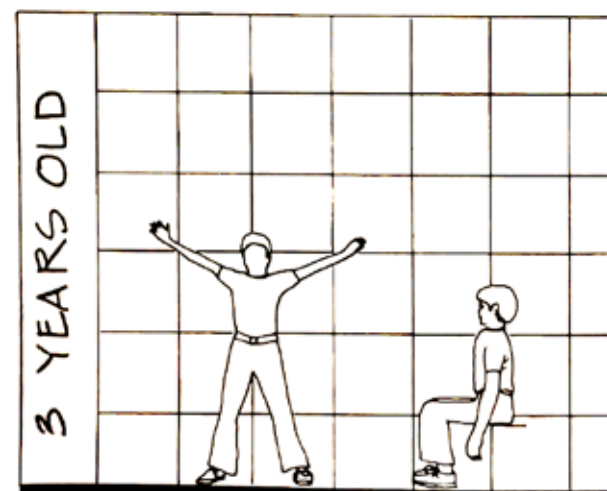
Nonostante le attività del tempo libero fossero, negli anni Novanta, usualmente considerate solo come un aspetto addizionale dell'impegno e del-

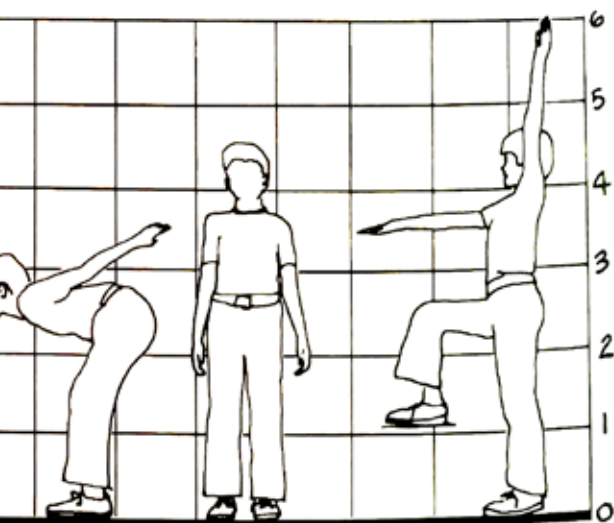
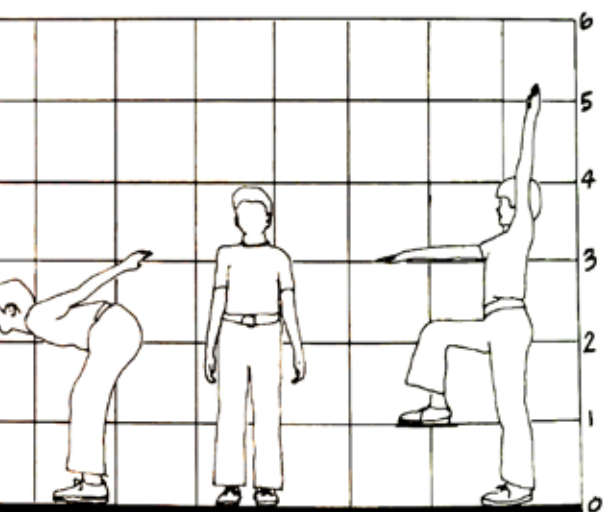
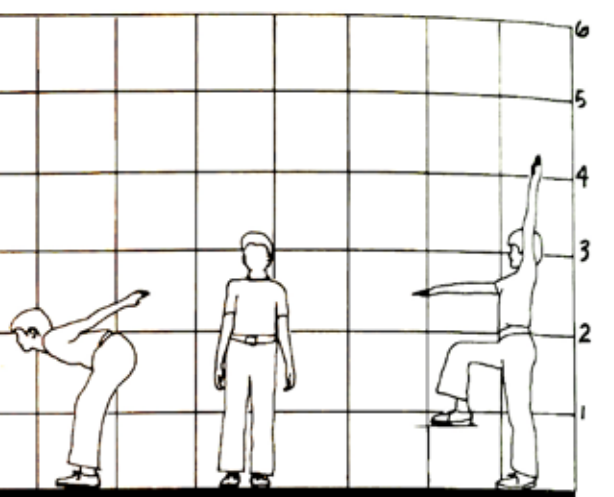
lo sviluppo della vita umana, esse sono, invece, un aspetto fondamentale per il bambino, così come lo sono anche per la vita dell'adulto.

L'idea dell'importanza del gioco, nell'evoluzione cognitiva del bambino, è cambiata in maniera evidente a partire dai primi anni del Novecento: infatti, fino a dopo la rivoluzione industriale, i bambini erano considerati membri della forza-lavoro e venivano impiegati nelle attività delle industrie il prima possibile, e, di conseguenza, l'idea dell'infanzia come periodo della vita con valori intrinseci importanti era lenta a svilupparsi. Il gioco era semplicemente visto come uno sbocco, uno sfogo necessario per i bambini, ma anche un'attività da svolgersi lontano dagli adulti e per questo motivo i *playground* erano confinati in aree isolate, spesso in recinti asfaltati e cosparsi di elementi metallici. A partire dagli anni Settanta, gli psicologi hanno iniziato a divulgare l'importanza del gioco come parte integrante ed estremamente complessa della crescita mentale, fisica e sociale del bambino. Paul Friedberg (1976) indica tre possibili distinzioni approssimative del gioco, tre grandi categorie: '*physical play*', per lo sviluppo delle capacità motorie, '*social play*', per agevolare l'interazione tra bambini; '*cognitive play*' per sviluppare processi di *problem solving*. Un playground deve offrire opportunità per tutte e tre le categorie di gioco.

All'interno di spazi che possono rientrare nella categoria del '*physical play*', i bambini testano continuamente il proprio potenziale fisico e motorio, scoprono i propri limiti e i punti di forza. È dunque essenziale che questa area-gioco fornisca un equipaggiamento che permetta al bambino di saltare, scivolare, arrampicarsi, strisciare, correre, scoprire quanto in alto, lontano e veloce possa andare. Allo stesso tempo bisogna tenere in considerazione il rischio: le attrezzature devono essere alla scala del bambino e commisurate al livello di capacità motoria dell'età.

Il gioco è allo stesso tempo un'estensione di se stessi oltre i limiti della loro immediata realtà, caratteristica che si sviluppa attraverso il gioco di ruolo, o quello che Friedberg indica come '*social play*'. Per supportare





SCALE

questa parte significativa del gioco è importante che lo spazio sia come una sorta di palcoscenico informale in cui il bambino sia incoraggiato ad inscenare diversi ruoli. Questo tipo di gioco spinge i bambini a relazionarsi non solo rispetto allo spazio fisico ma anche nei confronti di altri bambini, scoprire il valore della cooperazione, facilitando la consapevolezza in situazioni in cui è necessario non solo interagire socialmente ma lavorare insieme ad un fine comune.

Uno spazio-gioco ben progettato deve fornire al bambino una vasta gamma di scelte e molte opportunità di prendere decisioni e verificarne le conseguenze in una situazione controllata, in maniera tale da sviluppare le capacità di risolvere problemi, attraverso il gioco cognitivo.

Lo spazio aperto libero rappresenta un luogo di socializzazione all'interno della città, un prato e qualche semplice elemento d'arredo danno la possibilità all'adulto di rilassarsi e al bambino di liberare la propria energia. I bisogni devono essere differenziati per ogni fruitore in base alla loro età: il bisogno di isolarsi per perseguire i desideri individuali come leggere, scrivere, dipingere e il gioco solitario; il bisogno di interagire con altri compagni di gioco; il bisogno di mettere alla prova se stessi e la propria indipendenza; e infine, il bisogno, o meglio, l'urgenza di scoprire le cose. Durante l'attività libera, infatti, il bambino scopre personalmente se stesso attraverso gli altri, in particolar modo, grazie alla comunicazione con le persone e la relazione che instaura con la natura, guadagna la conoscenza e l'intuizione necessaria per l'ulteriore sviluppo.

I bambini, spesso, risultano essere le maggiori vittime delle condizioni di vita in cui la città ci costringe (Simon, 2013, in Colafranceschi, Galì Izard, 2018). Non dovrebbero essere realizzati degli spazi dove adattarsi a valori standardizzati e dove il gioco è tecnicamente manipolato: con molti *playground* prefabbricati i bambini sono costretti a conformare le proprie idee a quelle degli altri e sono tagliati fuori dalle loro risorse creative con conseguenze disastrose. Ogni bambino necessita di esperienze soddisfa-

centi e il suo istinto si libera quando il movimento funziona come una valvola di sfogo. Questi elementi di libertà portano il bambino fuori dalla vita di tutti i giorni e il tempo libero è il veicolo attraverso il quale un bambino interpreta il mondo (Rouard, Simon, 1977).

Il lavoro dei progettisti in questo ambito è dunque molto importante.

Jacques Simon fornisce solo alcune piccole indicazioni da prendere in considerazione: bisogna dedicare alle aree gioco le zone più protette dalla circolazione veicolare, le più soleggiate, quelle che sono morfologicamente più attraenti e più dinamiche; bisogna modellare il terreno per offrire dei luoghi diversi per il riposo, l'azione, la sorpresa, l'incontro, il gioco, la festa, l'isolamento o lo scatenarsi collettivo. Altresì importante è l'inserimento di strutture ludiche, le quali dovranno devono essere progettate nell'ottica della massima flessibilità, devono integrarsi al luogo, non bloccare l'immaginazione attraverso un gioco forzato e pilotato, ma al contrario suscitare la più grande varietà di esperienze affinché il bambino sviluppi al massimo la sua creatività tramite attività manuali, sensoriali, fisiche o sociali. I *playground* devono essere formati in modo tale da ospitare aree diverse ed integrate tra loro dedicate al riposo, alle attività in movimento, all'incontro, all'isolamento o ad attività da svolgersi in gruppi di lavoro e la loro composizione dovrebbe tener conto dell'età dei fruitori. La loro scansione formale e il tipo di attrezzature utilizzate dipendono, inoltre, dal numero di persone che godono dell'area di gioco e dalle condizioni naturali del luogo in cui viene inserito. In ogni caso, secondo Simon (1977), queste aree non dovrebbero essere né totalmente minerali né totalmente vegetali, ma una combinazione di tutti e due gli elementi permetterebbe di avere spazi in cui più funzioni possono svolgersi contemporaneamente, integrando aree per il relax e per le attività in movimento. Sarebbe desiderabile avere più aree piantate con alberi e arbusti, mentre non vi sono indicazioni specifiche sulla forma che questi spazi devono assumere e, come sempre avviene quando si opera nel pa-

Immagine pagina precedente:
Schema delle scale dimensionali alle diverse età del bambino.



Immagine pagina seguente:
Matrice delle attività di Paul Friedberg.



Immagini tratte da:
FRIEDBERG, P.(1977) *Do it yourself playgrounds*, Architectural Press LTD, London, pp. 11 e 12.

ACTIVITIES MATRIX

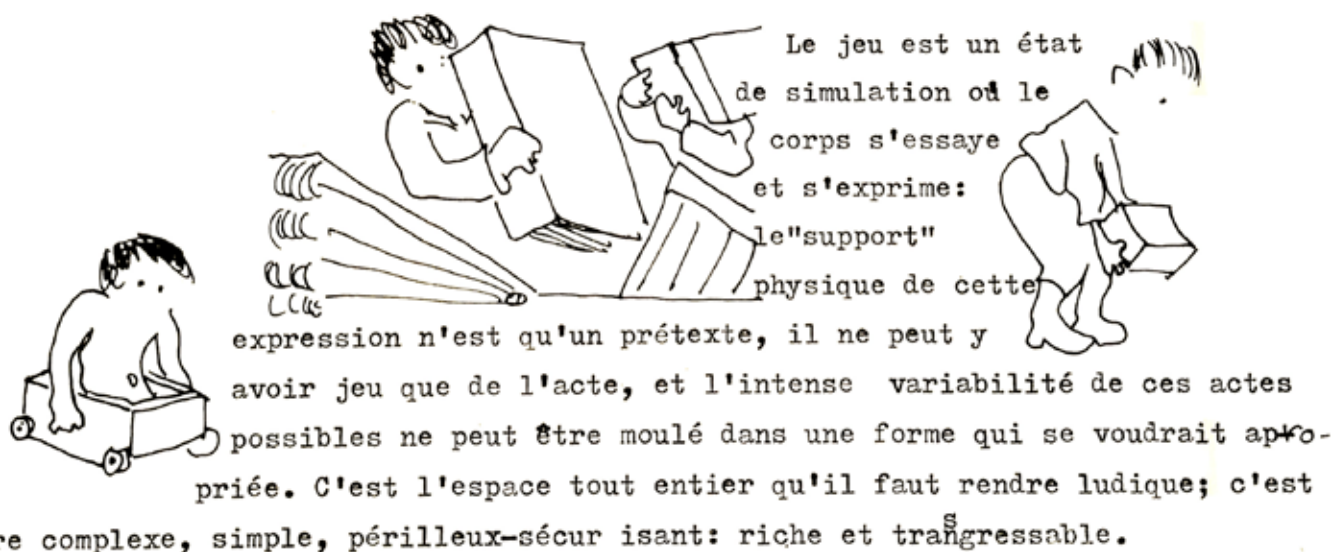
○ PARTIAL
● TOTAL

	RINGS/HOOPS	SEE SAW	TIRE SWING	LADDERS	BRIDGES	RAMPS	SPRING PADS	CANVAS PANEL	WATER	TIRES	55 GAL. DRUMS	CLIMBER	SAND	ROLLER	BALANCE BEAM	NET	SLIDE	SLIDE ROLE	
PHYSICAL																			
CLIMBING				●		○				○	●	●				●			
SLIDING																	●	●	
HANGING	●		○		○			○		○	○	●							
JUMPING						○	●		○	○	○	○	●			○			
SWINGING	○		●							●						○			
CRAWLING				●	○	○				●	●		○						
HIDING										○	○								
BALANCING		●	●	○			●				●	○		●	●				
SOCIAL																			
INTERACTION	○	●	●	○	○		●	●	●	○	○	○	○	○	○	●	●	○	
PARTICIPATION	○	●	●	○	○	○	●	○	●	●	●	○	●	○	○	○	●	○	○
ROLE PLAYING	○	○	○	○	○	○	○	○	●	●	●	○	●	○	○	○	○	○	●
COOPERATION		●	●		○	○	●		●	○	○		●				●	●	
COGNITIVE																			
MANIPULATION	○	○	○					○	○	○			○	○	○				
PROBLEM SOLVING		○		●	○	○			●	●	●		●	○	○	○			
CHOOSING	○			○	○	○				○	○	○	○				○		
INTERPRETATION	●		○	○				○	●	●	●		●				●		
GENERAL																			
FLEXIBILITY	○		○	○					●	●	○		●				●		
LINKAGES	○			●	●	●	○	●	○	○	●	○	○	○	○	○	○	○	○
RESPONSIVENESS	○	●	●				●	○	●	○			●	○					

esaggio, la composizione spaziale è dettata dalle circostanze e dal luogo in cui ci si inserisce. Vi sono, però, delle indicazioni molto importanti che riguardano la topografia e l'irregolarità del terreno poiché il lavoro su di esso diventa uno strumento per incoraggiare il bambino - insieme anche a strutture di varia natura (scivoli, pali d'arrampicata, scale e reti) - a svolgere tutte quelle attività proprie soprattutto del *'physical play'*. Il materiale preferito da Simon per la realizzazione delle strutture per il gioco è senza ombra di dubbio il legno poiché è un materiale particolarmente amato anche dai bambini e perché molto più di altri offre l'opportunità di differenti usi e manipolazioni.

In campagna i bambini possono scalare le colline e arrampicarsi sugli alberi o passeggiare nel bosco, in città loro devono avere l'opportunità di testare le loro capacità fisiche in un'area di gioco organizzata per fornire stimoli simili (Simon, 1977).

Immagine tratta da:
SIMON, J. (1975) *Aménagement des espaces libres: 400 terrains de jeux*, n°4, Ed. Jacques Simon, Turny.



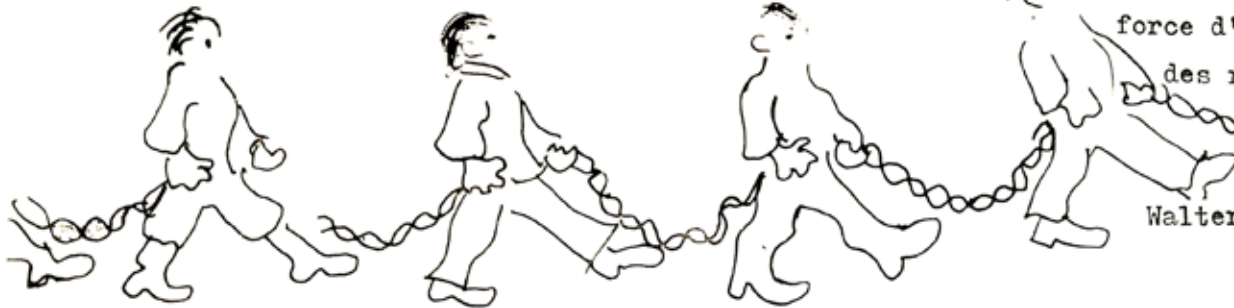
Michel Corajoud



Si on ferme ces rues au trafic automobile on obtient, sans grand frais, des espaces libres

faciles à transformer en places de jeux. Ces quartiers défavorisés obtiennent ainsi une nouvelle valeur. Le centre de gravité doit être porté lors de la création de terrains de jeux sur: la sécurité vis à vis du trafic routier, la proximité de l'habitat, un ensoleillement idéal, une protection adaptée contre le bruit, un bon dégagement, une structure de l'espace c'est à dire un espace bien

meublé, une certaine force d'attraction des risques d'accidents.



Walter Fricke

Il y a continuité, ou mieux, unité, entre l'être organique et l'être psychique. Ce ne sont pas deux entités à étudier séparément puis, à mettre d'accord. Il n'y a pas plus de dépendance en quelque sorte mécanique de l'un vis à vis de l'autre. Ils s'expriment simultanément à tous les niveaux de l'évolution par des actions et des réactions du sujet et du milieu l'un sur l'autre. Le milieu le plus important pour la formation de la personnalité n'est pas le milieu physique c'est le milieu social. Tour à tour, elle se confond avec lui et s'en dissocie. Son évolution n'est pas uniforme, mais faite d'oppositions et d'identification. Elle est dialectique.



H. Wallon

L'enfant qui conduit,
devient habile sur sa trottinette, aug-
mente de vitesse, se penche dans les
virages, circule assis, descend de peti-
tes pentes, met au point des collisions
s'intéresse au cyclisme.

L'enfant qui grimpe,
Grimpe sur des haies et des murs plus
hauts, sur des échelles dissimulées, sur
des arbres, sur des escaliers devant
les maisons.

Saute de différentes hauteurs, choisit de
petites places élevées comme postes
d'observation, s'y asseoit et observe.

L'enfant qui trotte,
jeux de soldat et de
chasseur, concours de
vitesse à pied et
en trottinette, saut à la corde
début de patinage.

L'enfant imaginaire,
construit quelque chose de réfléchi
que ce soit une tente ou un abri avec
des feuillages. Ces petits lieux fermés
composent le décor d'un jeu
à personnages.

g. muggin

L'enfant qui remorque,
Planches, branches, caisses, s
pieux, tapis, nappes pour cons
quelque chose, si possible pro
ou couvert.

L'enfant communautaire,
s'amuse avec d'autres enfants
jeux d'adresse et de compétiti
balle également). Jouer ensemb
corde (fillettes). Football et
Danses populaires communes. Pa

à des jeux saisonniers et à la
Joue à cache-cache. S'aventure
peu dans les environs immédiat

allume un feu

Significations :

Se persuader de la validi
expériences
accumulées dès le
début concernant

son propre pouvoir,
le monde des
choses et aussi
la communauté au sein de
laquelle l'enfant grandit.



POUCE!

ouches,
struire
otégé

à des
on (à la
le à la
croquet
rticipe
mode.
un
s,

té des



Immagini tratta da:

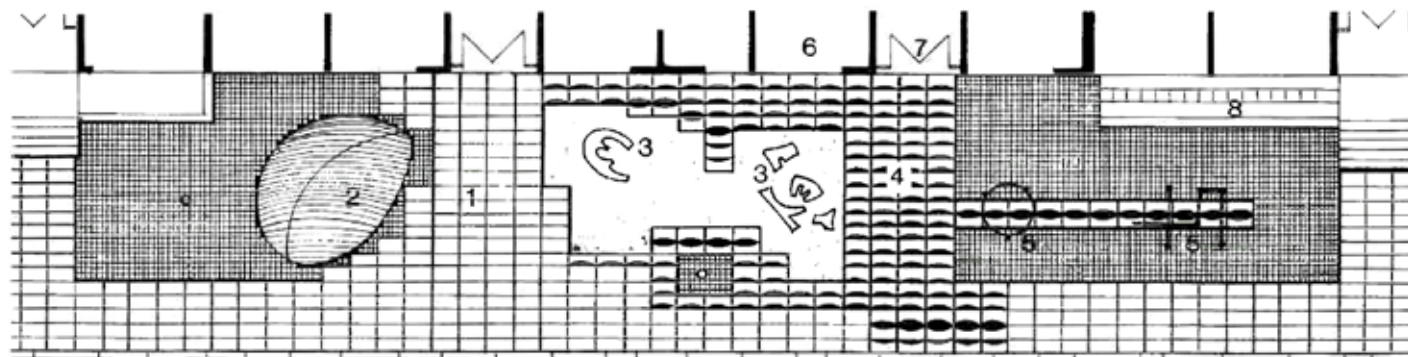
SIMON, J. (1975) *Aménagement des espaces libres: 400 terrains de jeux*, n°4, Ed. Jacques Simon, Turny.

Sidewalks in Roubaix

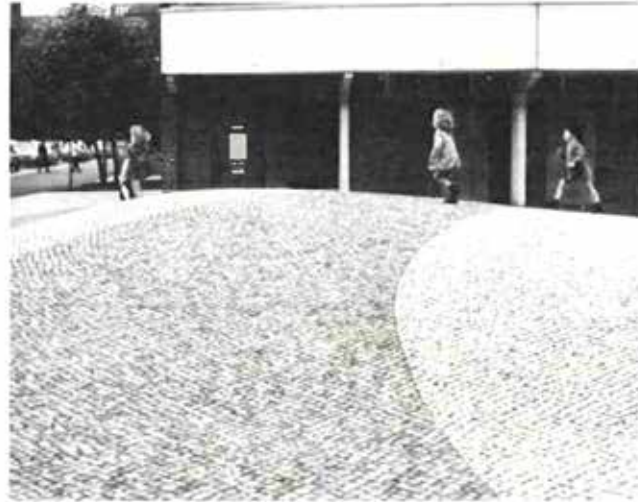
Concept: Jacques Simon

Completato nel 1966.

Tutti i marciapiedi sul lato sud della strada (da 4 a 10 metri di larghezza) sono rimodellati come uno spazio-gioco: Le strisce sono coperte con lastre di cemento increspato e le patch di erba originariamente pianificate sono sostituite con un pattern di pietra bianche e nere: un interessante effetto grafico facilitando l'installazione di strutture da gioco in cemento ed acciaio. Le aree gioco sotto le finestre degli appartamenti solitamente disturbano gli inquilini, la soluzione convenzionale è piantare erba, cespugli e fiori che non coesistono bene con le attività dei bambini.



- | | |
|-------------------------|---------------------|
| 1 Sidewalk | 5 Steel objects |
| 2 Crater | 6 Building |
| 3 Concrete structures | 7 Entrance |
| 4 Curved concrete slabs | 8 Basement entrance |



**Immagini tratte da:
FRIEDBERG, P.(1977) *Do it yourself
playgrounds*, Architectural Press LTD, London.**

Playground di Le Chatillons, Francia

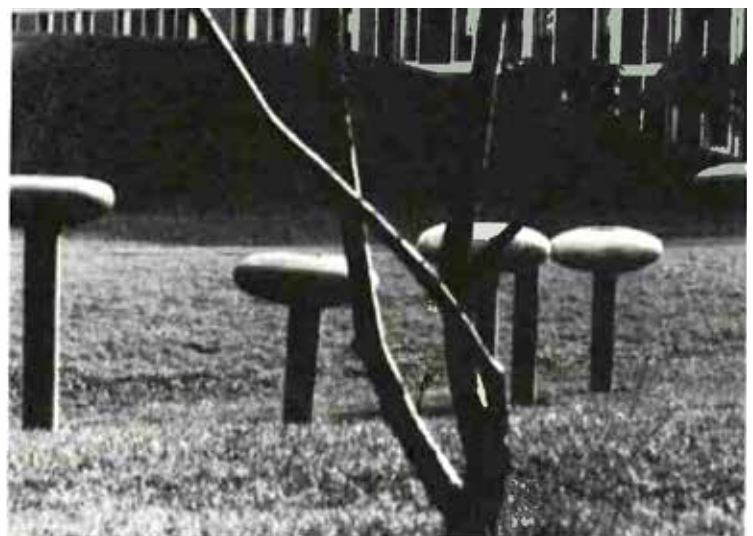
Concept: Jacques Simon

Oggetti: Ludovic Bednar

Completato nel 1969.

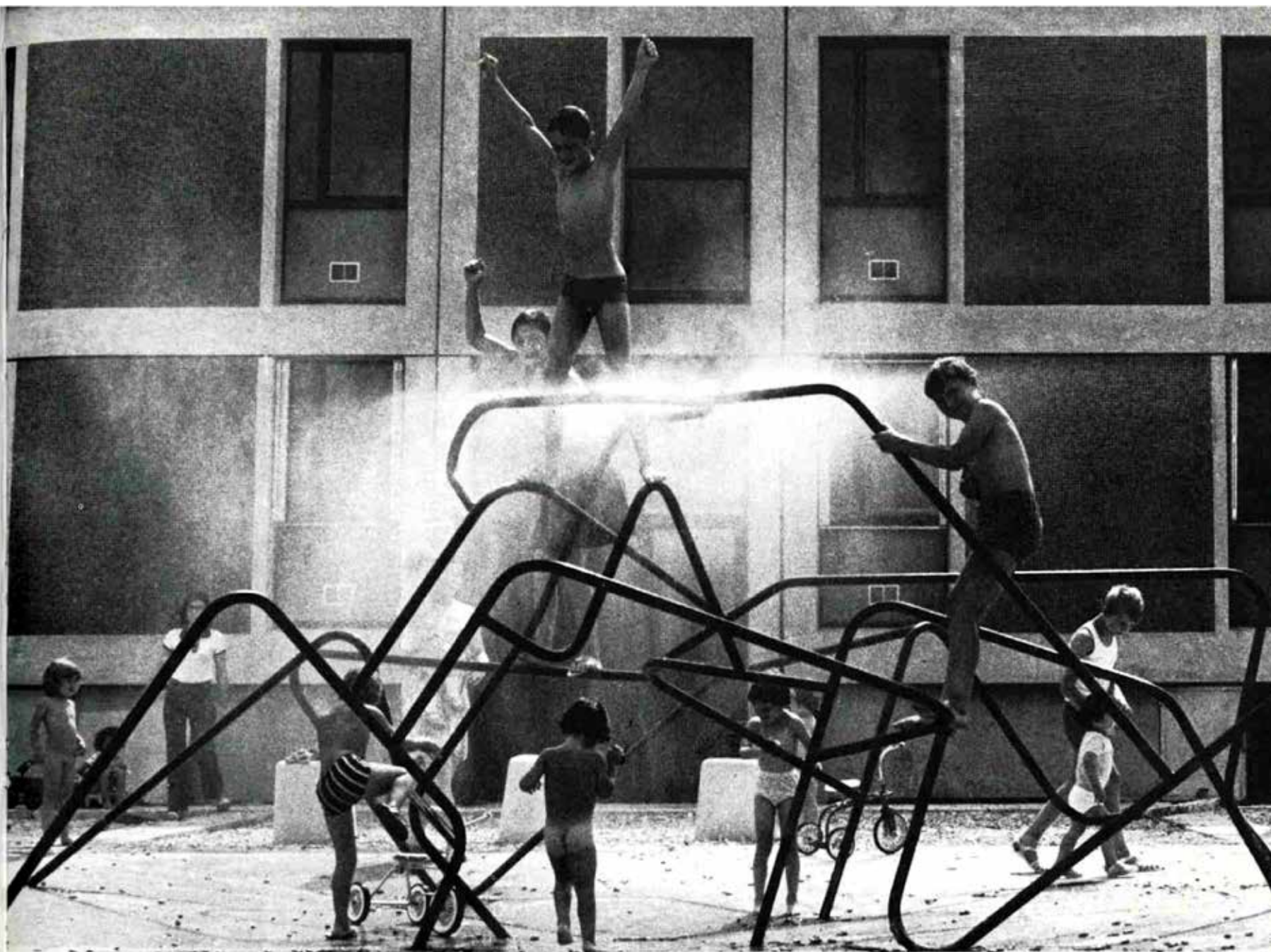
Questo playground racchiuso tra edifici, è composto da caratteristici scivoli installati su colline di terra, da campi accessibili, da aree densamente piantate con cespugli e alberi e molte altre attrazioni, ad esempio:

- un gruppo di quattro tubi di plastica montati in gruppo;
- un dinosauro stilizzato realizzato in acciaio galvanizzato sorretto in centro da quattro tubi;
- un labirinto formato da lastre montate in verticale;
- un gruppo di funghi giganti montati su tubi d'acciaio, realizzati con pneumatici di un vecchio aeroplano ;
- una salsiaccia di gomma gigante;
- una struttura in acciaio a cui sono ancorate reti e corde

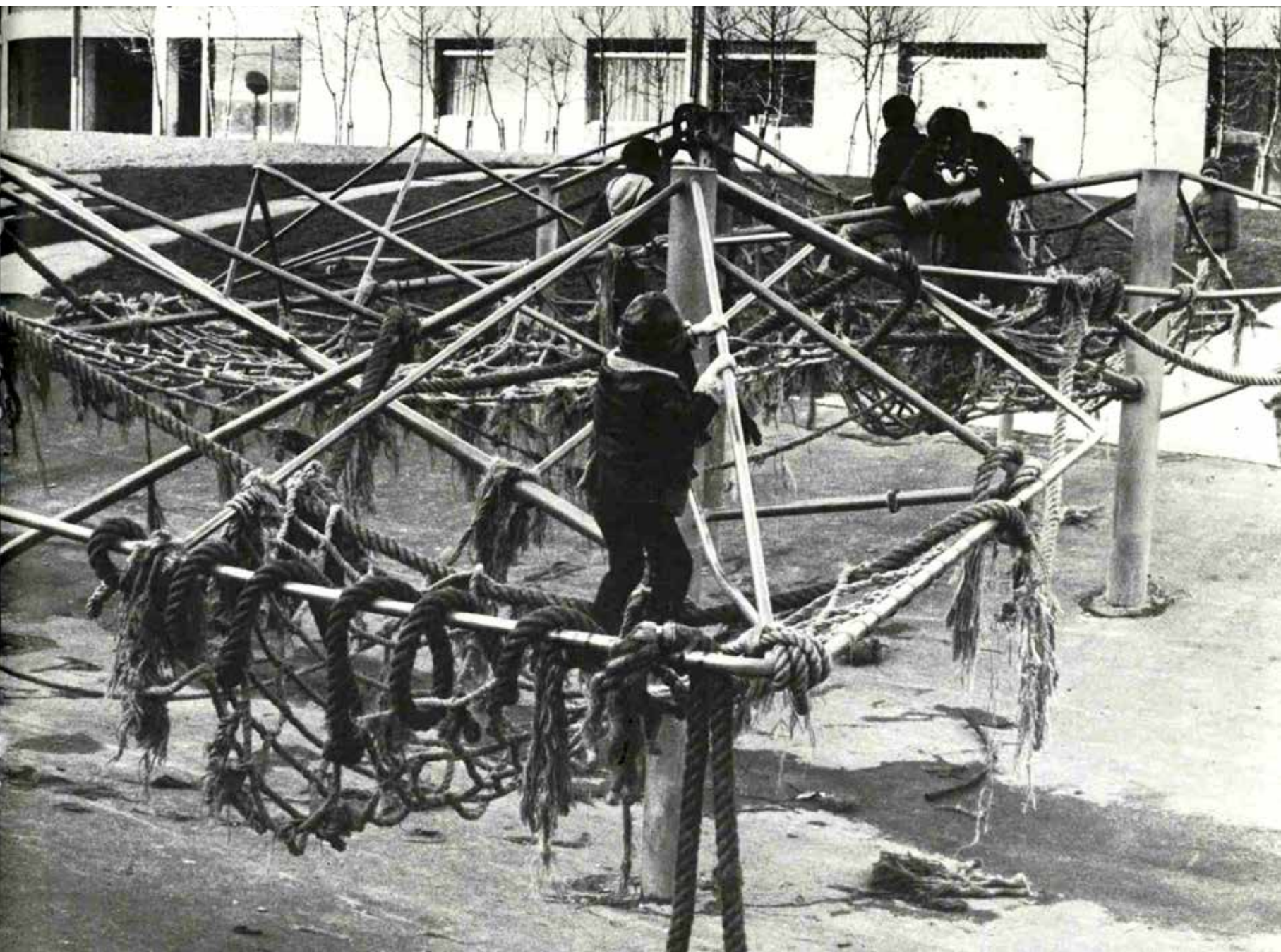


Immagini tratte da: FRIEDBERG, P. (1977) *Do it yourself playgrounds*, Architectural Press LTD, London.





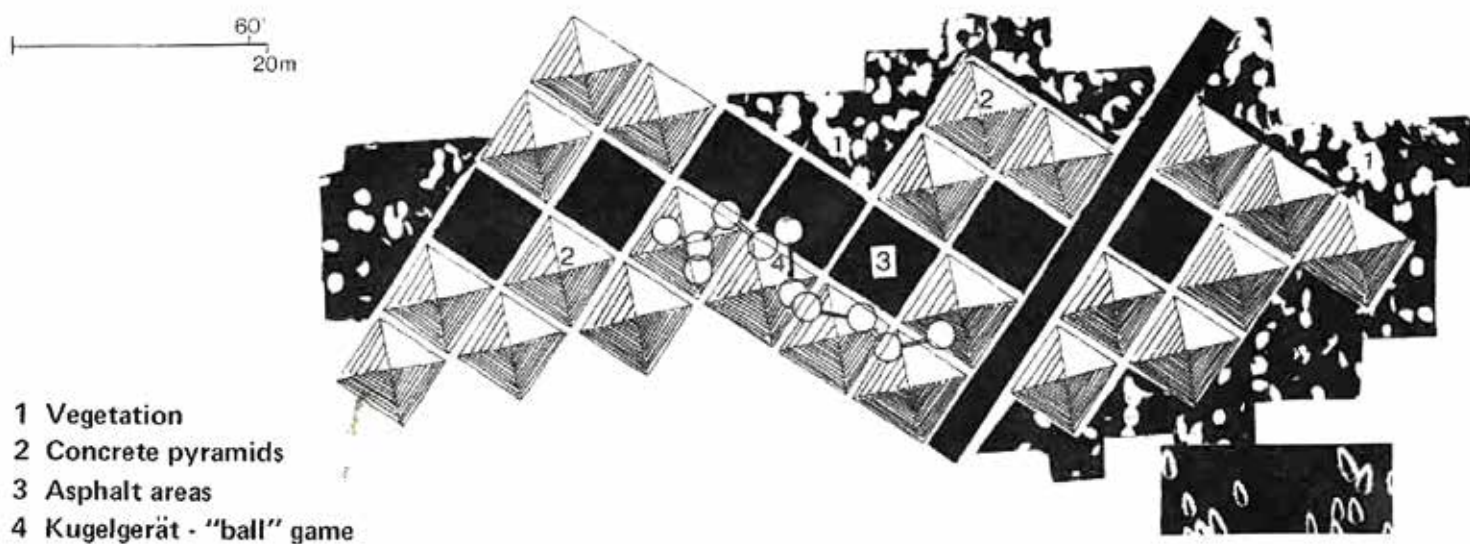
Immagini tratte da:
FRIEDBERG, P.(1977) *Do it yourself playgrounds*, Architectural Press LTD, London.

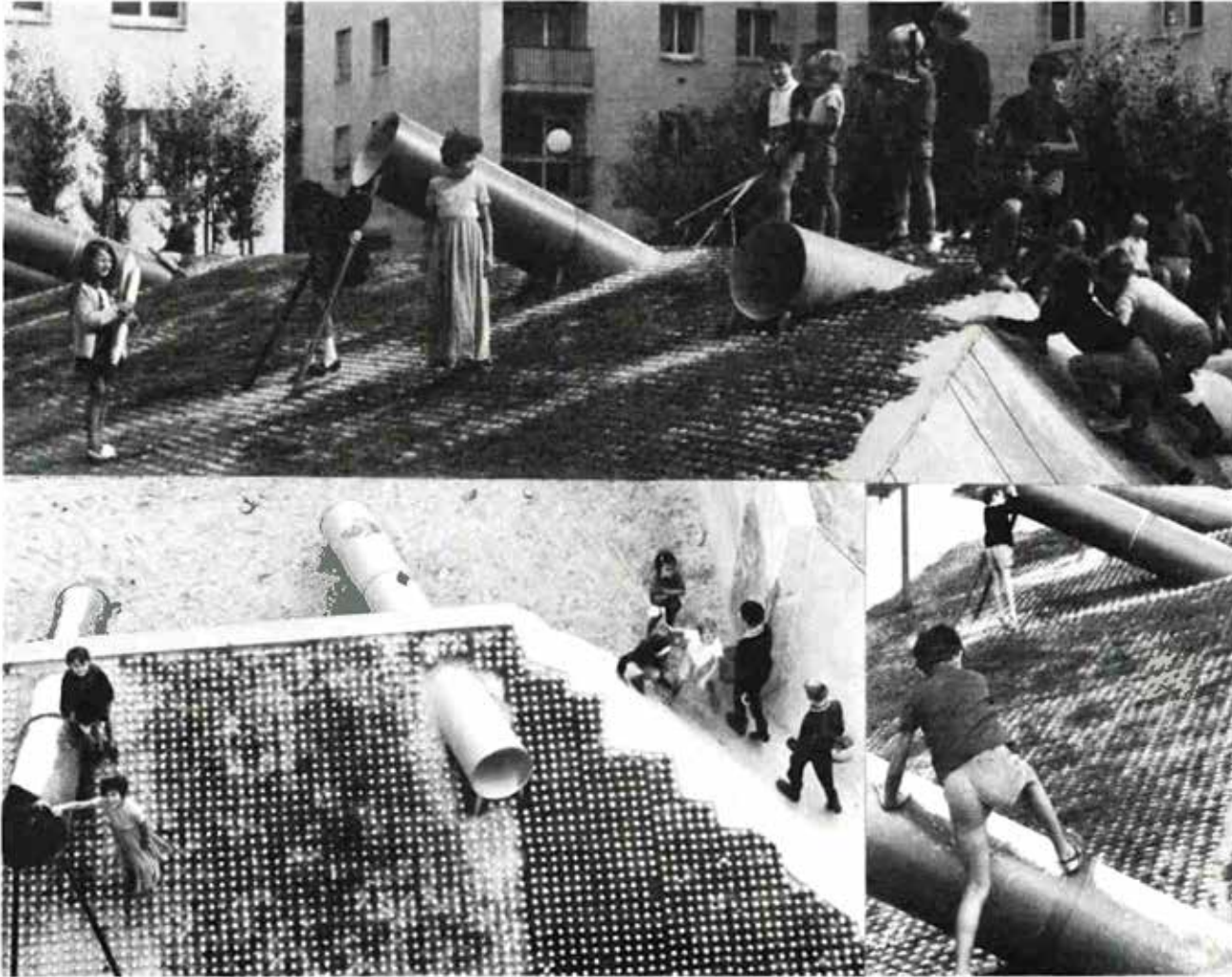


Playground di Nangis, Francia

Concept: Jacques Simon
Completato nel 1970.

Questo playground è chiuso su tre lati da edifici alti 4 piani. Il progetto doveva fornire una strada di passaggio per il traffico pedonale. Il fitto sottobosco tra gli edifici e il passaggio pedonale è stato tagliato per far posto ad uno spazio aperto centrale. L'area asfaltata, incorniciata dal passaggio in cemento è modellata come piccole piramidi si allunga di 6 m e, in luoghi dove non bloccano il traffico, salgono di 80 cm. Il gigante box di sabbia è circondato da piste con superfici a scacchiera di erba e pietra. I bambini scivolano attraverso tubi di plastica in piste di sabbia. Le strutture in acciaio saldato sul posto e le aree gioco variabili di cemento permettono una vasta gamma di giochi che si possono fare. L'asfalto dipinto è stato creato con l'assistenza dei bambini stessi come un evento speciale.





Immagini tratte da:
FRIEDBERG, P.(1977) *Do it yourself*
playgrounds, Architectural Press LTD, London.



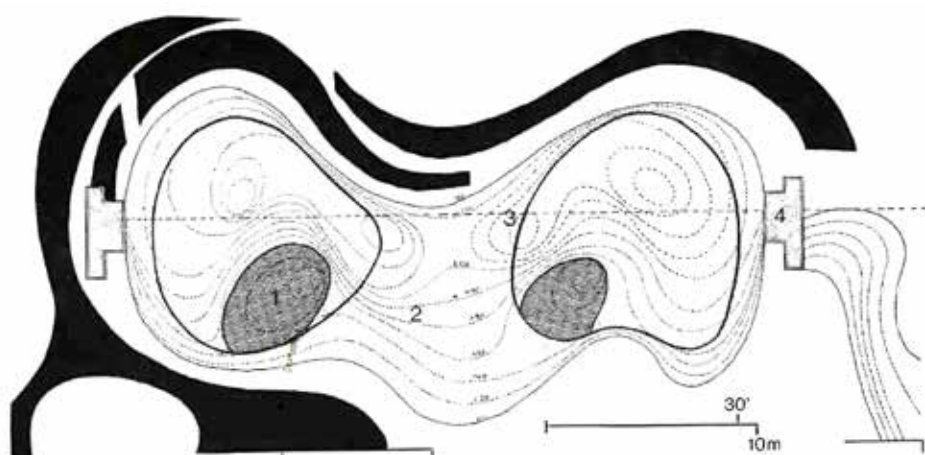
Playground della cité di Croix Rouge, Reims, Francia

Concept: Jacques Simon

Costruzioni metalliche di Ludovic Bednar

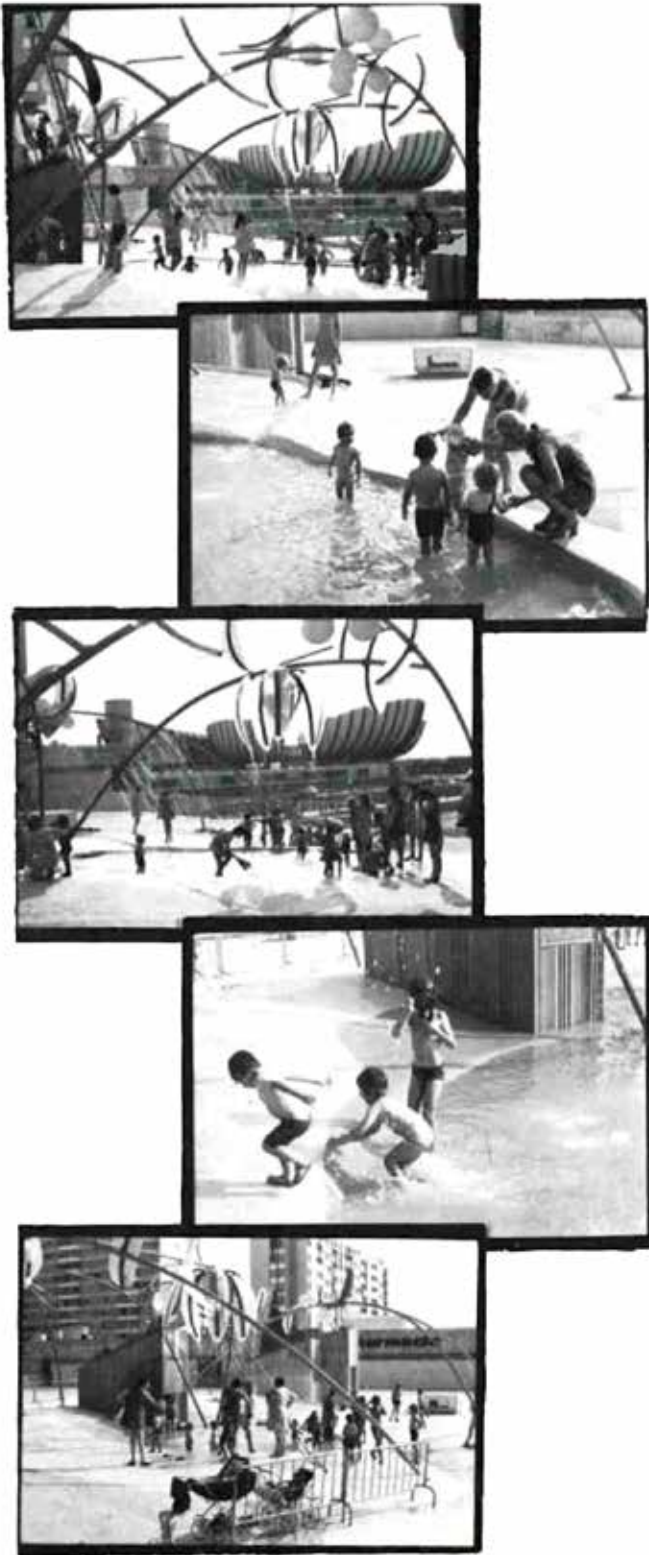
Completato nel 1971.

Questo playground è stato realizzato nella piazza principale del distretto universitario di Reims. Le attrazioni principali sono le fontane d'acqua realizzate per mezzo di una serie di archi in acciaio alti 7 metri, i quali erano coronati da cinque grandi fiori ornamentali con un diametro di circa 2,5 metri. L'acqua era catturata in una larga piscina e rimessa in circolo. I bordi di questa piscina si estendevano su una superficie ondulata di circa 600 metri quadrati, rivestita di resina plastica di colore azzurro. Nell'altra parte del playground, circa 100 metri quadrati, vi erano delle strutture realizzate con tubi di acciaio di 40 metri di diametro, ed era coperta da 20 centimetri di sabbie fluviali, con l'obiettivo di garantire la sicurezza dei bambini.



- 1 Pool
- 2 Contoured earth
- 3 Drain
- 4 Garage entrance

Immagini tratte da:
FRIEDBERG, P.(1977) *Do it yourself*
playgrounds, Architectural Press LTD, London.



Immagini tratte da:
FRIEDBERG, P.(1977) *Do it yourself
playgrounds*, Architectural Press LTD, London.



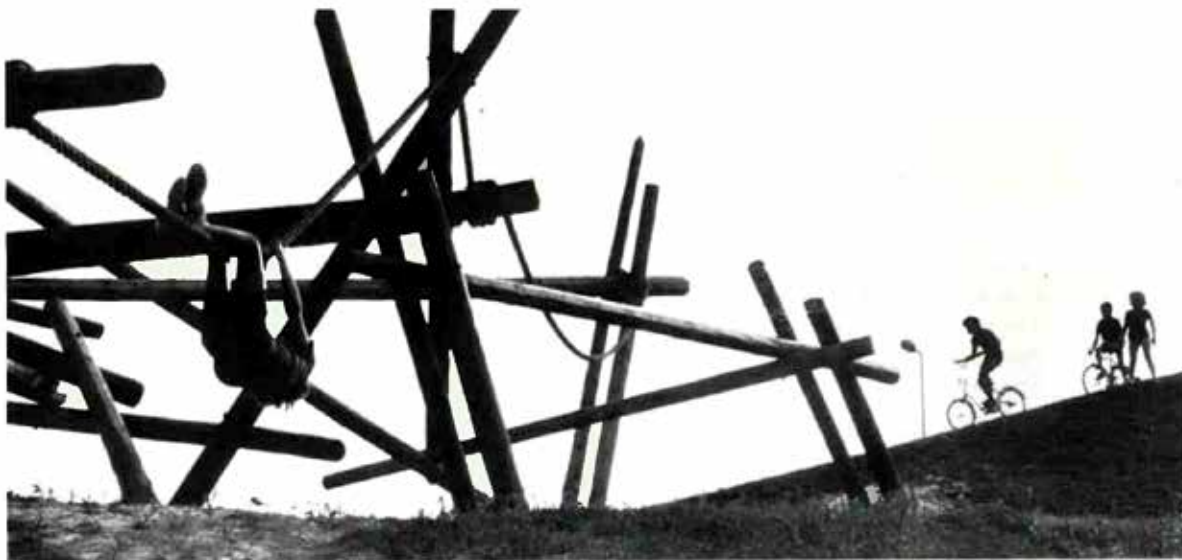
Giant Mikado, Playground della cité di Croix Rouge, Reims, Francia

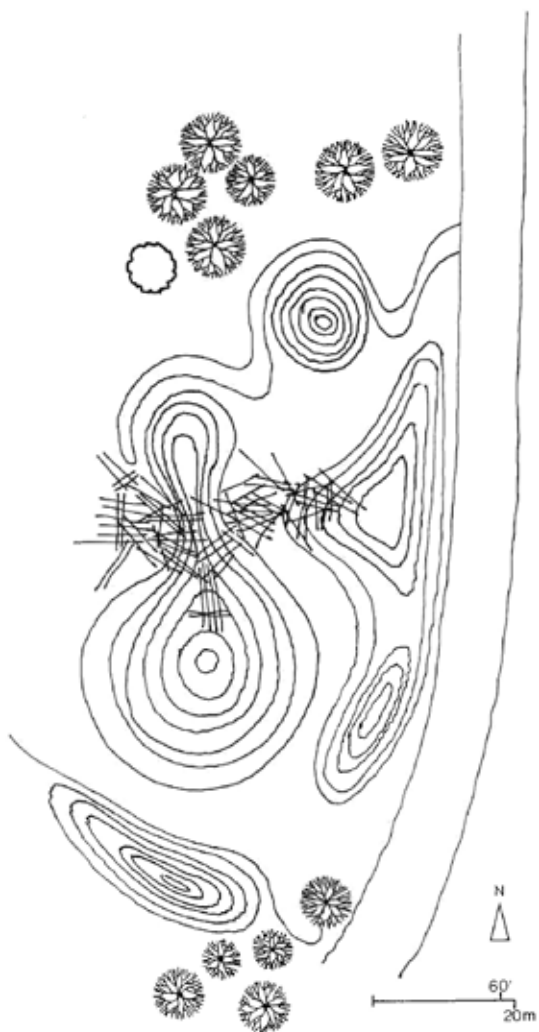
Concept: Viollet et Brichet

Giant Mikado: Jacques Simon

Completato nel 1971.

Playground pianificato ai bordi di un grande progetto abitativo per il quale sono stati presi in considerazione i seguenti requisiti: massima esposizione al sole, protezione dal rumore stradale e dal vento, variazioni topografiche, area-gioco ben definita e un basso costo di realizzazione. Per il diletto dei bambini sono state lasciate due grandi depressioni del terreno piene d'acqua. Al centro dell'area è stato installato una grande struttura in legno di Pino, un gigante *'Mikado'* realizzato con aste lunghe 8 metri e fissate tra loro attraverso bulloni di acciaio, inoltre, 200 metri di corde e reti sono attaccate verticalmente a questa costruzione. A proposito di questo espace de jeux, Jacques Simon afferma che non è stato subito compreso dai genitori del quartiere, i quali hanno impiegato due mesi prima di portare i loro bimbi a giocare in quel luogo.



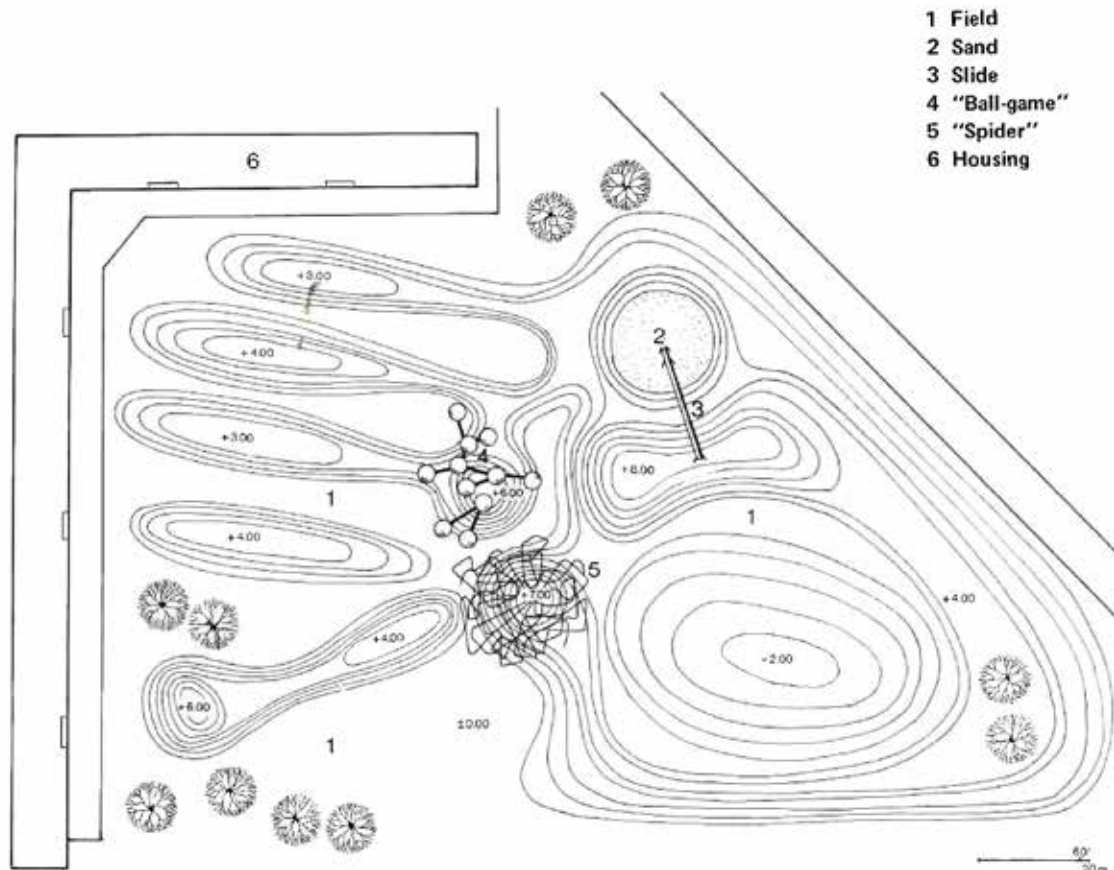


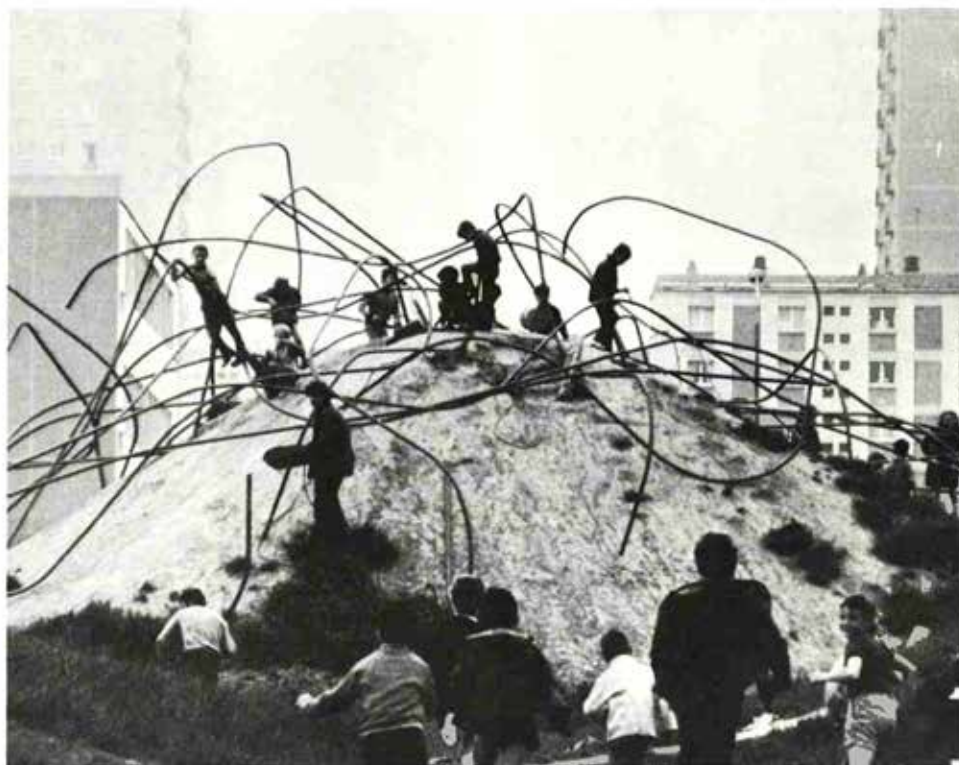
Immagini tratte da:
**FRIEDBERG, P.(1977) *Do it yourself
playgrounds*, Architectural Press LTD, London.**

Playground di Le Havre, Francia

Concept: Jacques Simon
Completato nel 1971.

Quest'area-gioco è circondata su due lati da edifici ad uso abitativo e gli altri due si aprono su una scuola e un campo di atletica. Il terreno su cui deve nascere l' *'espace de jeux'* viene modellato secondo una sequenza di colline e depressioni più grandi e più piccole. Una di queste colline è stata completamente coperta con un labirinto multicolore, realizzato con tubi d'acciaio ancorati tra loro a gruppi. Su un'altra collina vi era il "ball-game", una costruzione composta da sfere metalliche connesse da tubi. Corde da arrampicata e reti furono installate per ampliare le possibilità di gioco. Per schermare lo spazio dedicato al gioco, al perimetro dell'area furono piantati degli alberi.





'Cimetières'

Tradizionalmente, visto dall'esterno il cimitero ha forma quadrata o rettangolare ed è chiuso all'interno di muro di recinzione. La conformazione dello spazio interno è semplice: partendo dall'ingresso una navata principale rettilinea divide il terreno in due parti, le navate secondarie lo tagliano ad angolo retto per formare una cornice geometrica - ogni particella occupa circa 1,50 x 2,50 m, il resto è trasformato nel caveau delle maggiori famiglie. La maggior parte dei vecchi cimiteri non ha nessuno sbocco sulla città.

Questo è sostanzialmente lo schema che si è abituati a vedere ma, in Francia, in America e nei paesi Anglosassoni vi è stata, a partire già dall'Ottocento, una evoluzione dell'ottica principalmente minerale per passare ad un'ottica vegetale, con la realizzazione dei primi *cimetière paysager* o *cimetière végétalisé*.

Jacques Simon sostiene che (1978) le funzioni del *cimetière paysager* richiedono di tenere conto dello sviluppo futuro e del rispetto dei significati culturali, evitando di riversare nel simbolismo morboso. Troppo spesso, infatti, alla tragica atmosfera cercata in alcuni cimiteri in nome del simbolismo si aggiunge la tristezza comprensibile delle famiglie degli scomparsi. *"Il ne faut pas confondre le culte de la Mort avec le culte des morts"* (Simon, 1978). Simon sostiene (1978) che la calma e la serenità, caratteristiche importanti all'interno di un'area cimiteriale, sono favorite dall'evoluzione stagionale della vegetazione, mentre l'uso di piante con fogliame sempreverde contribuisce ad enfatizzare il carattere tragico di questo spazio, in maniera più o meno volontaria, anche se la perpetuazione d'impianto di alberi di tasso e di cedro nel cimitero può essere presa in considerazione in relazione alla volontà di ridurre i costi di manutenzione, evitando la raccolta delle foglie in autunno. Questa osservazione richiede una particolare riflessione sulle esigenze dei Comuni, che desiderano ridurre al minimo le spese per la manutenzione delle loro

attrezzature, soprattutto se considerate socialmente improduttive, come nel caso dei cimiteri.

Secondo Simon, quindi, la soluzione potrebbe essere quella di adottare l'idea di 'parco-cimitero', che rappresenta la regola in molti paesi stranieri, in particolare del Nord Europa, ma che è, evidentemente, un'eccezione in Francia. Questo approccio potrebbe consentire di risolvere il problema in modo soddisfacente: piuttosto che ridurre le spese di manutenzione densificando al massimo i sepolcri in piccoli spazi, è necessario creare cimiteri di dimensioni sufficienti a consentire uno sviluppo simile a quello di un parco pubblico in cui l'immagine della natura domina quella della Morte, dove le sepolture si integrano discretamente nell'insieme tra *promenade* e stato di quiete. Il cimitero diventa così un bene pubblico frequentato da tutti e guadagna la sua 'medaglia' "*d'équipement socialement productif*" (Simon, 1978).

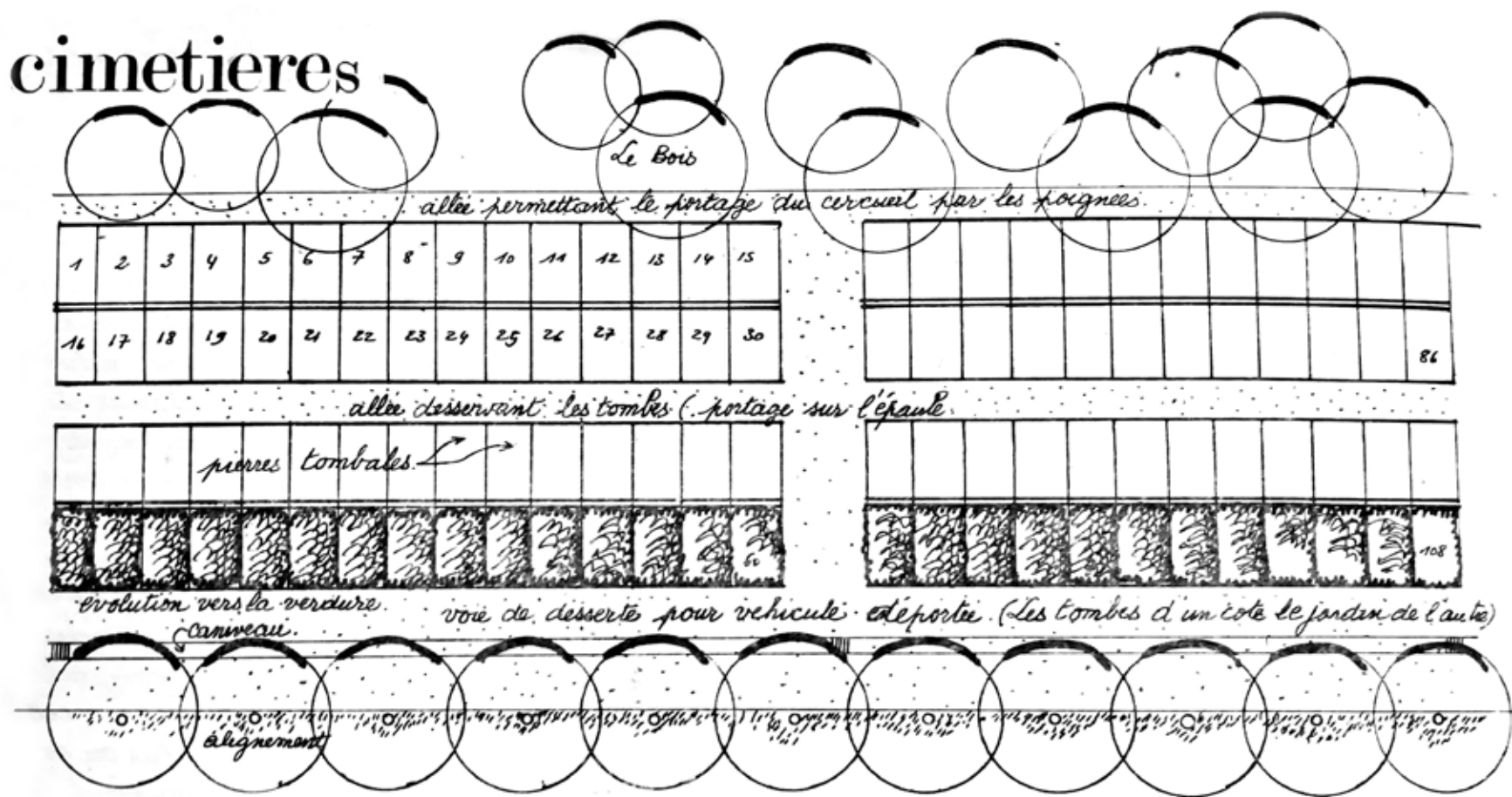
Bisogna, perciò, pensare questi luoghi in modo tale che la partecipazione del pubblico sia assicurata dal carattere particolare della trasformazione. Escludendo la possibilità di installare parchi-giochi che contraddicono il desiderio di calma ricercata, sembra possibile proporre alle persone uno spazio in cui possano migliorare la loro conoscenza della natura.

La soluzione più idonea, proposta da Jacques Simon, è di dividere lo spazio in due sezioni: una piccola parte dedicata al "*parquer les morts*", riservando il resto del sito ad un parco. Si tratta di realizzare una trasformazione che consenta di collegare intimamente le due funzioni, rendendo le sepolture sempre discretamente integrate nel paesaggio.

Molte città negli anni Settanta-Ottanta avevano in programma di espandere i loro cimiteri, attraverso l'acquisizione dei terreni limitrofi al vecchio cimitero, ma nel caso in cui questo non era possibile bisognava acquistare dei terreni altrove: "*rien n'empêche à ce moment-là de proposer l'aménagement d'un cimetière paysager et pourquoi pas intercommunal!*" (Simon, 1978).

Si tratta sostanzialmente di una trasformazione prevalentemente 'naturale', capace di rendere compatibile la funzione 'cimitero' e la funzione 'parco', sviluppando la possibilità di camminare senza essere costantemente immerso in file di sepolcri.

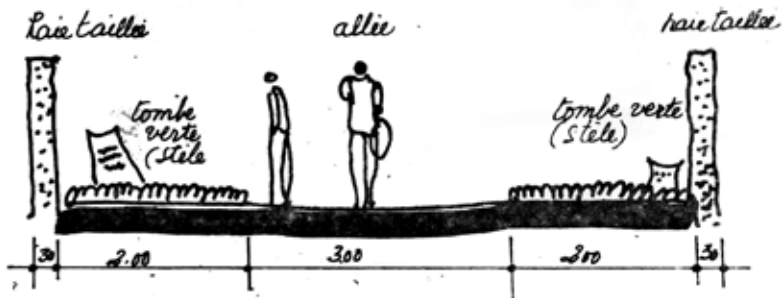
Di seguito vengono riportate alcune considerazioni di Simon, pubblicate nel numero 9 della collana *Aménagement des espaces libres*, su questo tema, insieme ad una serie di disegni planimetrici che forniscono alcune soluzioni progettuali concrete.





Traitement de l'allée de desserte pour véhicule bordée par des tombes vertes (stèle)

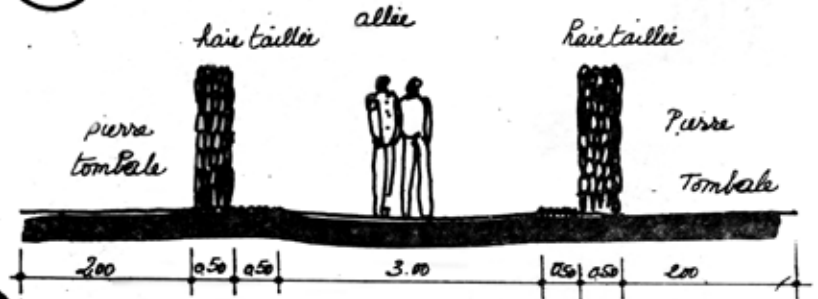
1



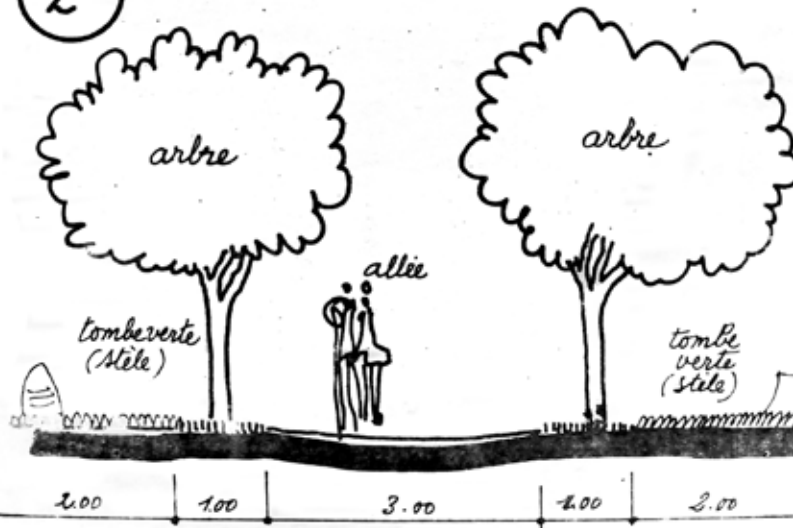
Traitement de l'allée de desserte pour véhicule bordée par des tombes minérales (pierres tombales).

1

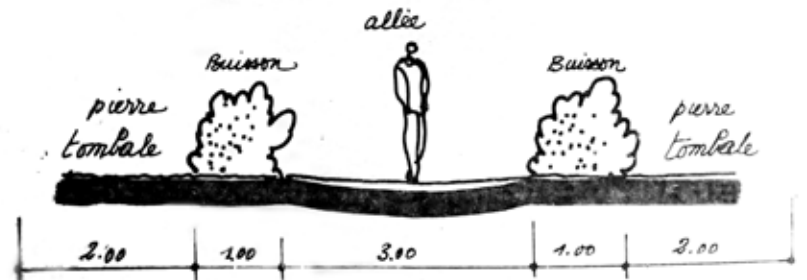
cimetieres



2



2



RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ASSASSIN, S. (1997), *L'oeuvre de Jacques Simon dans les banlieues de 1960 à 1975*, mémoire de DEA Jardins-Paysages-Territoires, Bernard Lassus (dir.), École d'architecture de Paris-La-Villette / EHESS.
- BLANCHON, B. (2011) «Public Housing Landscapes in France, 1945–1975», *Landscape Research*.
- BLANCHON, DELBAERE, GARLEFF, (2011) *Le Paysage dans les ensembles urbains, 1940-1980*, in *Les grands ensembles, une architecture du XX^e siècle*, Ministère de la Culture, Ed. Carré, p. 206-239.
- CABEDOCE, B. PIERSON, P. (1996) *Cent ans d'histoire des jardins ouvriers*, Ed. Créaphis, Paris.
- COLAFRANCESCHI, D., GALÌ IZARD, T. (2018) *Jacques Simon. Gli altri paesaggi, Idee e riflessioni sul territorio*, Libria, Melfi.
- FRIEDBERG, P.(1977) *Do it yourself playgrounds*, Architectural Press LTD, London.
- GIBBONS, J. (2017) *Lettera al paesaggio. Play*, in *Architettura del paesaggio*. Playtimes, no. 35, Edifir edizioni, Firenze.

- LA CECLA, F.(2008) Prefazione. *I giardini del Lower East Side*, in PASQUALI, M. (2008) *I giardini di Manhattan. Storie di guerrilla gardens*, Bollati Boringhieri, Torino.
- LEFEBVRE, H. (1970) *Il diritto alla città*, Marsilio, Venezia.
- LYNCH, K. (1992) *Deperire: rifiuti e spreco nella vita di uomini e città*, Cuen, Napoli.
- SIMON, J. (1975) *Aménagement des espaces libres: 400 terrains de jeux*, n°4, Ed. Jacques Simon, Turny.
- SIMON, J. (1978) *Aménagement des espaces libres. Paysages et loisirs*, n°9, Ed. Jacques Simon, Turny.
- SIMON, J. (1981) *Aménagement des espaces libres. Parcs actuels*, n°13, Ed. Jacques Simon, Turny.
- SIMON, J. (1988) *Aménagement des espaces libres. Plans, croquis, perspectives de projets*, n° 23, Ed. Jacques Simon, Turny.
- ROUARD, M., SIMON, J. (1977) *Children's play spaces. From sandbox to adventure playground*, The Overlook Press, New York.

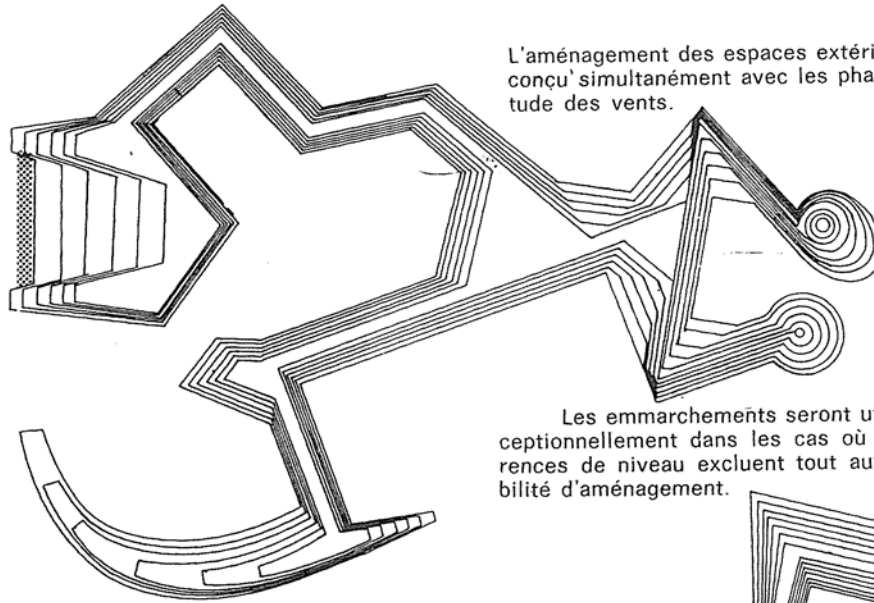
2.3 Gli elementi del progetto

Gli elementi del progetto che costituiscono la cassetta degli attrezzi di Jacques Simon sono molteplici. Alcuni dei suoi fascicoli monografici della collana *Aménagement des espaces libres* sono dedicati ad osservazioni su alcuni di questi elementi che egli ha raccolto durante i suoi viaggi. La rappresentazione di questi avviene attraverso immagini fotografiche e commenti didascalici; poche volte la comunicazione è lasciata al disegno, come nel caso di alcuni esempi di pavimentazioni. La scelta del mezzo attraverso cui rappresentare queste componenti del progetto è strettamente legato all'elemento stesso e alla sua migliore comunicazione. Il materiale raccolto in queste pubblicazioni ha un fortissimo potenziale come spunti progettuali, accompagnati in rari casi da alcune considerazioni tecniche e tecnologiche, che offrono al progettista un sorta di enciclopedia della buona pratica. Tra le varie osservazioni di Simon, che includono anche *'cloture'*, *'murs et sols'*, *'pergolas et palissades'*, si sceglie di trattare alcuni elementi che risultano essere l'ossatura portante del progetto di trasformazione di Jacques Simon e che rappresentano, inoltre, parte fondamentale della sua attività divulgativa. Gli elementi scelti, *'sols sculptés'* e alberi (*'les arbres'*), per questa trattazione sono quelli che poi si possono riscontrare direttamente sul campo e che contribuiscono alla realizzazione di quello che Simon (1988) definisce il "paesaggio cinetico". Il paesaggio cinetico, da immaginare per il futuro, sarà pensato come una scena in cui il movimento avverrà come in un teatro. Inciterà allo svolgimento di attività creatrici e viventi, attraverso un insieme di elementi che favoriranno lo scambio sociale. Esso sarà un paesaggio più animato che passivo. Le reazioni umane vi saranno affrancate, meno condizionate dal formalismo tradizionale, dalle barriere e dalle convenzioni e, persino, interamente liberate da ogni obbligo. Un simile insieme racchiude molte più possibilità o eventualità rispetto a fattori di inibizione (Simon, 1988).

I paesaggi costruiti per essere in una condizione costante di movimento non possono essere pensati come definitivamente predisposti e restano, al contrario, pensati come spazi flessibili, sostanzialmente privi di funzioni apparenti perché l'obiettivo è che questi siano animati dalle attività umane secondo le esigenze individuali o della comunità che li fruisce.

Vi sono stati alcuni avvenimenti e alcune immagini che hanno ispirato Jacques Simon nel visualizzare questa idea di paesaggio immaginario: la spiaggia che costeggia la strada di Auckland a San Francisco, in cui le persone sostano per edificare forme scultoree composte da vecchi rami di legno, dei grandi 'rettili' che punteggiano la spiaggia e che variano con il trascorrere del tempo e con il passaggio delle persone; le opere di Georges Rickey, scultore antistatico i cui volumi vengono resi mobili da elementi in ferro che sono sottoposti ad un movimento perpetuo; la collezione di alberi e arbusti dell'arboreto di *Buhl a Saint Louis*; una mostra di sculture al *Battersea Park* di Londra. Queste suggestioni contribuiscono a formare un'idea più precisa delle caratteristiche che dovrebbe avere una trasformazione di un paesaggio per Simon, un luogo che si struttura secondo funzioni libere e possibilità di spostamento all'interno dei micro-paesaggi che tendono idealmente all'infinito. Gli elementi che compongono questo paesaggio, il quale deve rispondere alla complessità del vivere d'oggi, alle condizioni dell'individuo nella società, sono d'altra parte sostanziali e minimali allo stesso tempo. Sostanziali nel senso che modificano la percezione di un luogo in maniera notevole, e minimali nel senso che rispondono ad un linguaggio dell'architettura del paesaggio semplice e radicato nella nostra cultura, che richiama all'immagine della campagna. Per realizzare questi micro-paesaggi in movimento Jacques Simon propone di modellare il suolo per variare la percezione dello spazio e, nel caso di interventi in ambito urbano, di riportare la campagna in città.

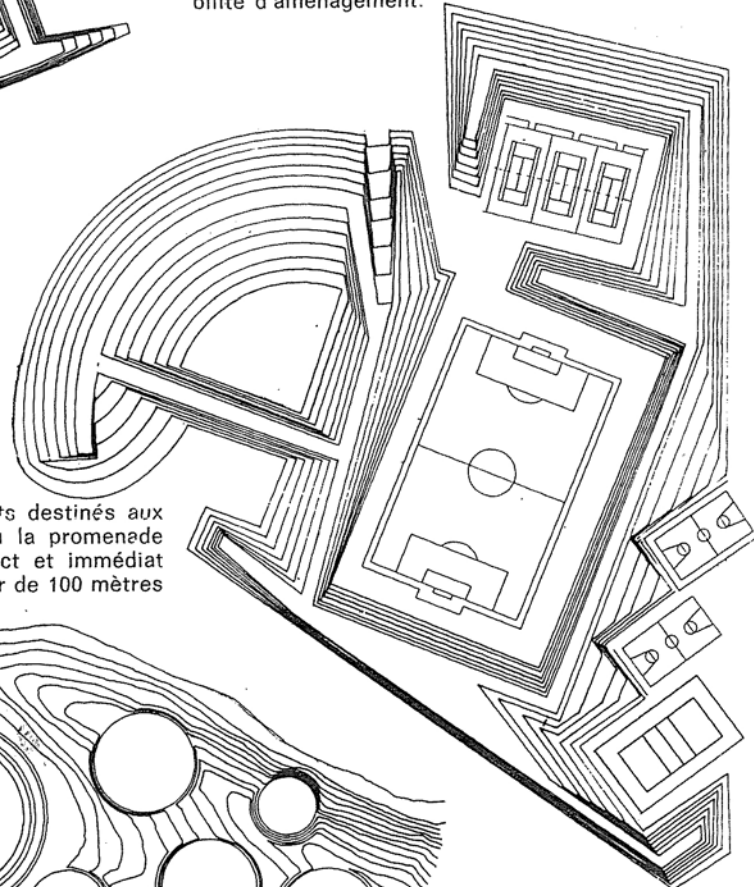
Le difformità del suolo, che sono l'ossatura dei paesaggi naturali, ven-



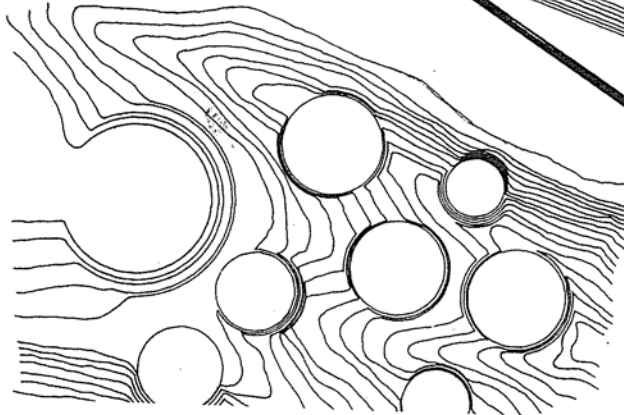
L'aménagement des espaces extérieurs a été conçu simultanément avec les phases de l'étude des vents.

Les emmarchements seront utilisés exceptionnellement dans les cas où les différences de niveau excluent toute autre possibilité d'aménagement.

Dans quelques années, le mail aura une certaine consistance et sera un élément structurant.



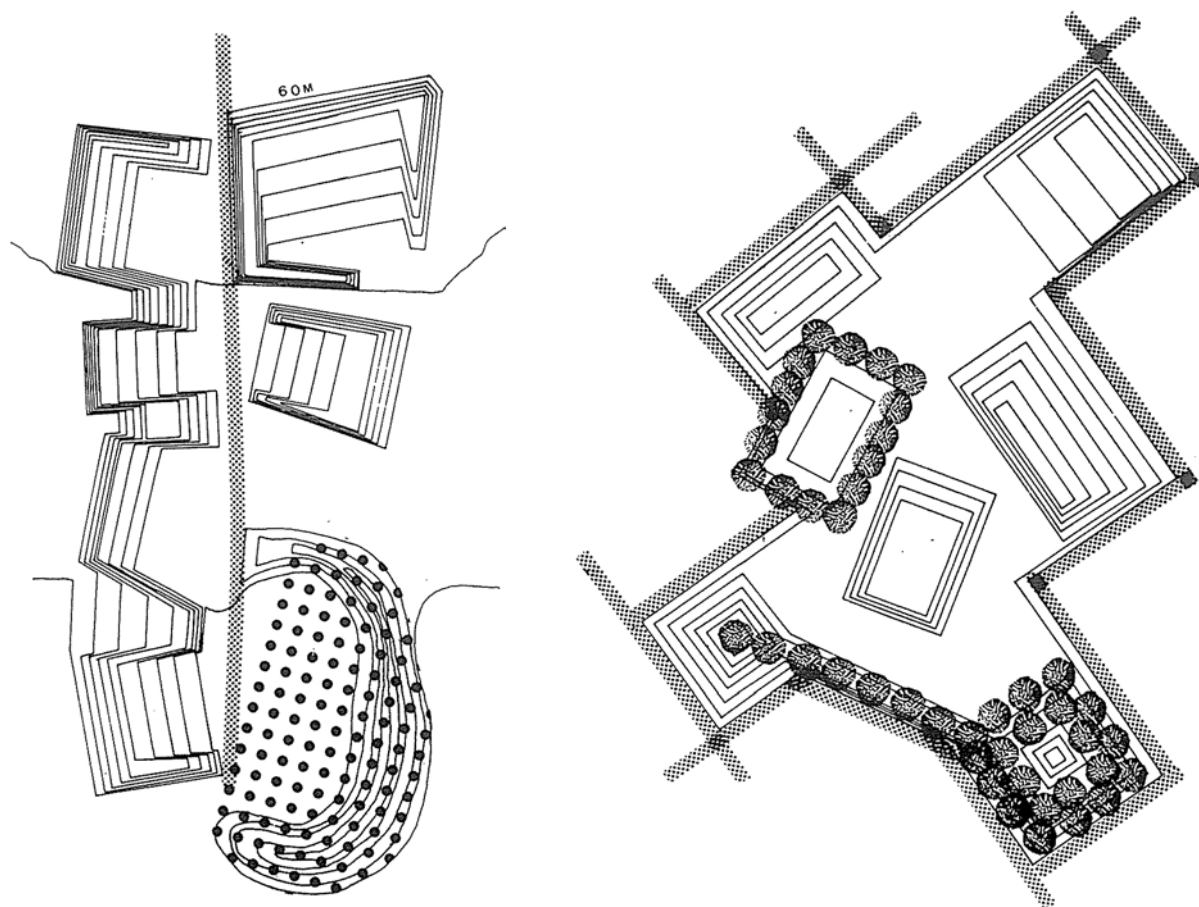
Les espaces libres polyvalents destinés aux autres activités sportives ou la promenade seront en prolongement direct et immédiat des plages sur une profondeur de 100 mètres environ.



Disegni planimetrici di Jacques Simon
che rappresentano la sua idea di
'Sols sculptés'.

Immagine tratte da:
SIMON, J.(1988) *Aménagement
des espaces libres. Plans, croquis,
perspectives de projets*, n° 23, Ed.
Jacques Simon, Turny.

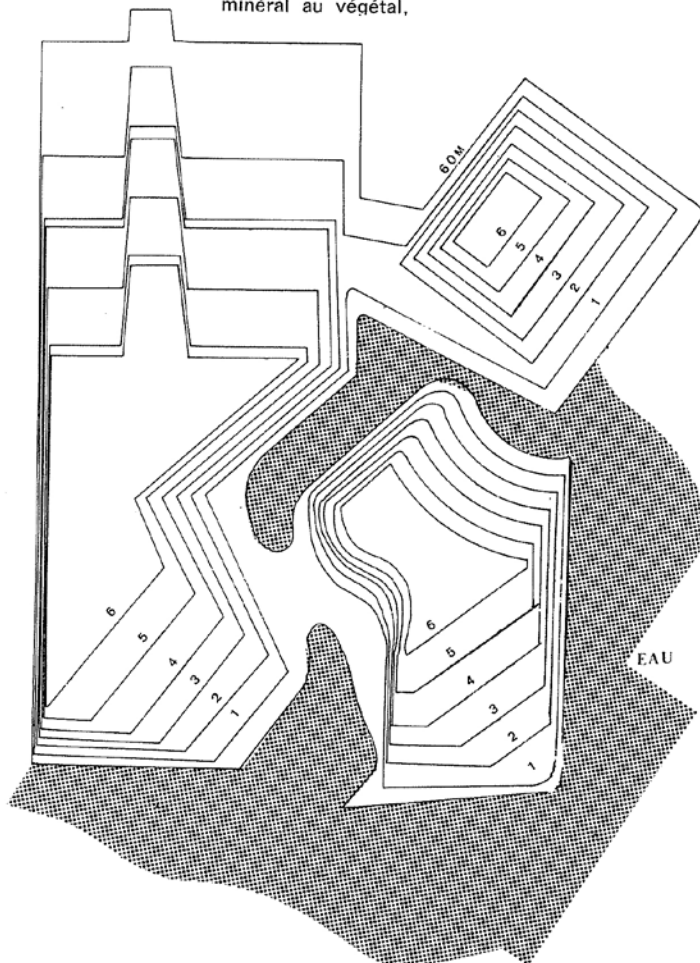
gono tradotte nel linguaggio urbano in piattaforme minerali su differenti altezze, in successioni di terrazze, in scale monumentali e in rampe, e vengono utilizzate ampiamente allo stesso modo sia nei parchi che nei nuovi quartieri, per articolare spazi di differente natura. I ritmi di questi movimenti di terreno si prolungheranno fino agli edifici costruiti, al fine di modellare un paesaggio unitario e integrato (Simon, 1988).



Disegni planimetrici di Jacques Simon. ►

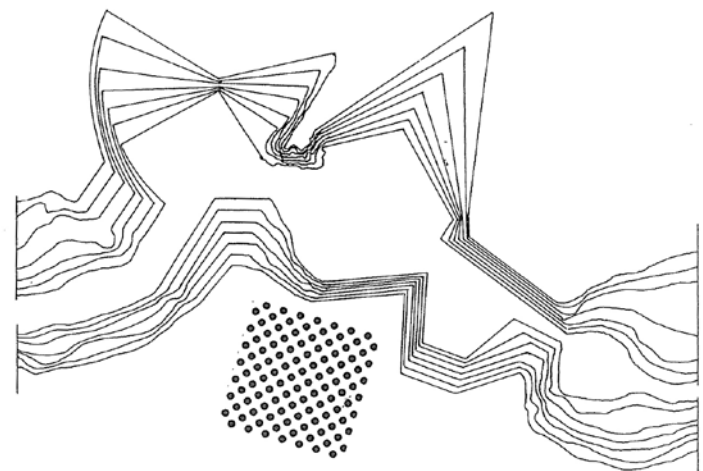
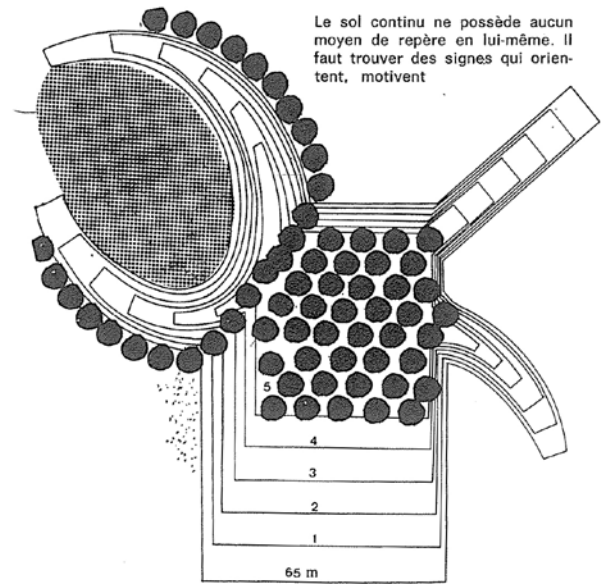
Immagine tratta da:
SIMON, J.(1988) *Aménagement des espaces libres. Plans, croquis, perspectives de projets*, n° 23, Ed. Jacques Simon, Turny.

Un soin particulier sera apporté au traitement des abords. Le concepteur recherchera toutes les dispositions favorisant la transition du minéral au végétal.

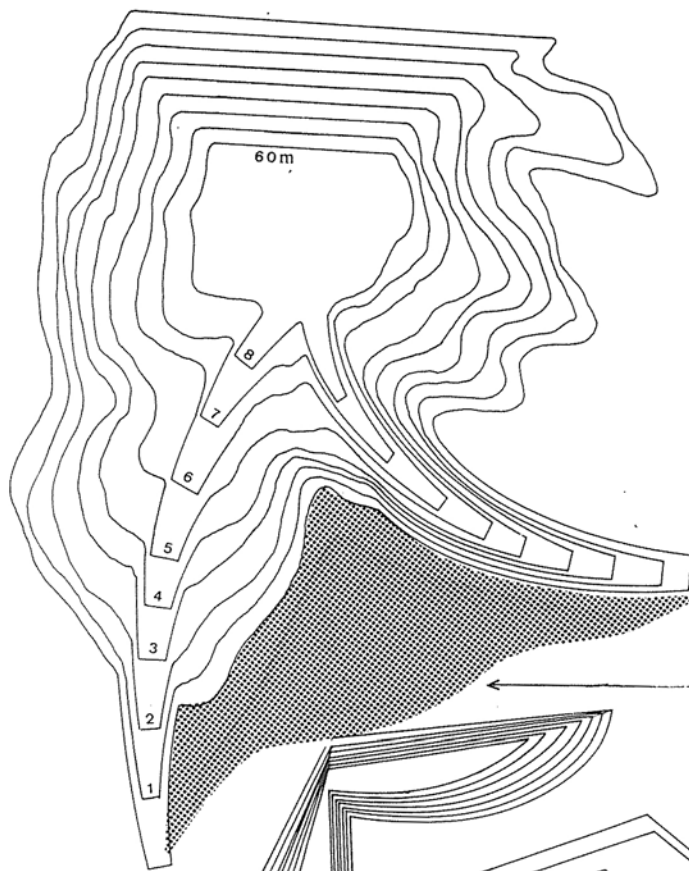


L'eau enfermée, domestiquée dans cet ensemble sera libérée dans les buttes dans des cascades, des grottes et des ruisseaux sinueux.

Le sol continu ne possède aucun moyen de repère en lui-même. Il faut trouver des signes qui orientent, motivent



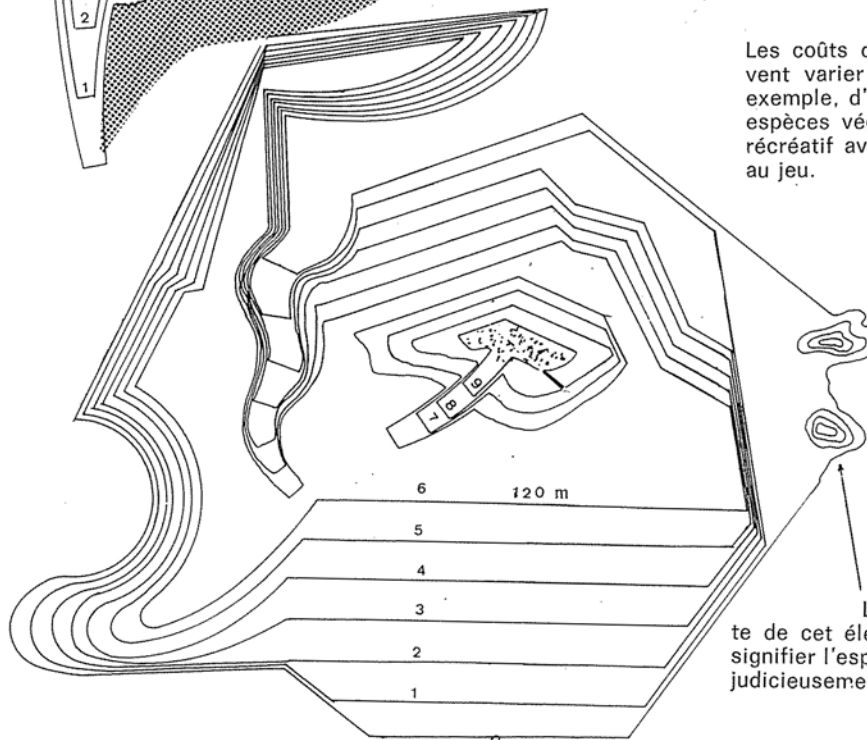
Domaine classique du paysagiste, art du planteur. Choix des essences des mouvements de terrain, etc., après avoir satisfait toutes les autres fonctions.



La responsabilité des concepteurs est claire. Ils doivent consacrer aux aires de jeux les zones les mieux protégées de la circulation, les plus ensoleillées, celles qui sont morphologiquement les plus attractives et les plus dynamiques. Ils doivent modéliser l'espace de façon à offrir des lieux variés pour le repos, l'action, la surprise, la rencontre, le jeu, la fête, l'isolement ou le défoulement collectifs. S'ils veulent y implanter des structures ludiques, ils devront les concevoir dans l'optique de la plus grande flexibilité. Elles devront s'intégrer au site, ne pas figer l'imagination, mais au contraire susciter la plus grande variété d'expériences pour que l'enfant développe au maximum des activités créatrices, qu'elles soient manuelles, sensorielles, physiques ou sociales.

Le parti d'aménagement proposé précise les options retenues qui sont concrétisées par un schéma de principe d'aménagement qui fait apparaître : la localisation, l'affectation des différentes zones d'activités, le périmètre du plan d'eau et ses principales caractéristiques.

Les coûts de réalisation et d'entretien peuvent varier très fort selon qu'il s'agit, par exemple, d'un parc décoratif renfermant des espèces végétales très chères ou d'un parc récréatif avec de vastes pelouses destinées au jeu.



Le concepteur pourra tenir compte de cet élément particulier pour marquer, signifier l'espace (rochers, groupe de rochers judicieusement localisés et ordonnés).

Di seguito alcune indicazioni puntuali di Simon (1978) ed alcune precauzioni da prendere nella realizzazione di questi movimenti di suolo:

- assicurarsi di non installarsi su una canalizzazione e di non impedire il passaggio di alcuni veicoli eccezionali;
- non impiantarsi troppo vicino agli edifici, perché queste formazioni che attirano il gioco, le attività all'aria aperta e il chiasso dei bambini rischiano di essere di disturbo per la quiete e l'intimità delle abitazioni;
- bisogna evitare di stabilirsi troppo vicino ad alberi adulti per timore di vederli deperire nel più o meno breve tempo. In effetti, gli sconvolgimenti causati dagli scavi, occasionalmente, possono rompere le radici oppure soffocare le radici con apporti di terra in eccesso;
- *“il est très important que la sculpture de sol ait des racines”* (Simon, 1978, p. 3). Con questo Simon intende dire che non solo la forma del livellamento, ma anche i suoi rivestimenti, si devono legare dialetticamente al terreno circostante, particolarmente in aree urbane;
- prestare molta attenzione quando si lavora in un sito su cui sono presenti alberi maturi. Gli alberi potrebbero variare la nuova percezione visiva creata dalla ‘scultura’ e viceversa.
- *“La brique, le pavé à emboîtement ou le pavé tout court se pretent bien à toutes ces formes de modelés de sols. Au pied des arbres poser le revêtements à sec de façon à ce que les racines ne souffrent pas; poser des drains verticalement, le remplir de gravier. Ils assurent l'aération du sol et l'arrosage des plantes en période difficile. Les remblais doivent être de bonne qualité pour venir à bout de compactage”*. (Simon, 1978, p. 4)

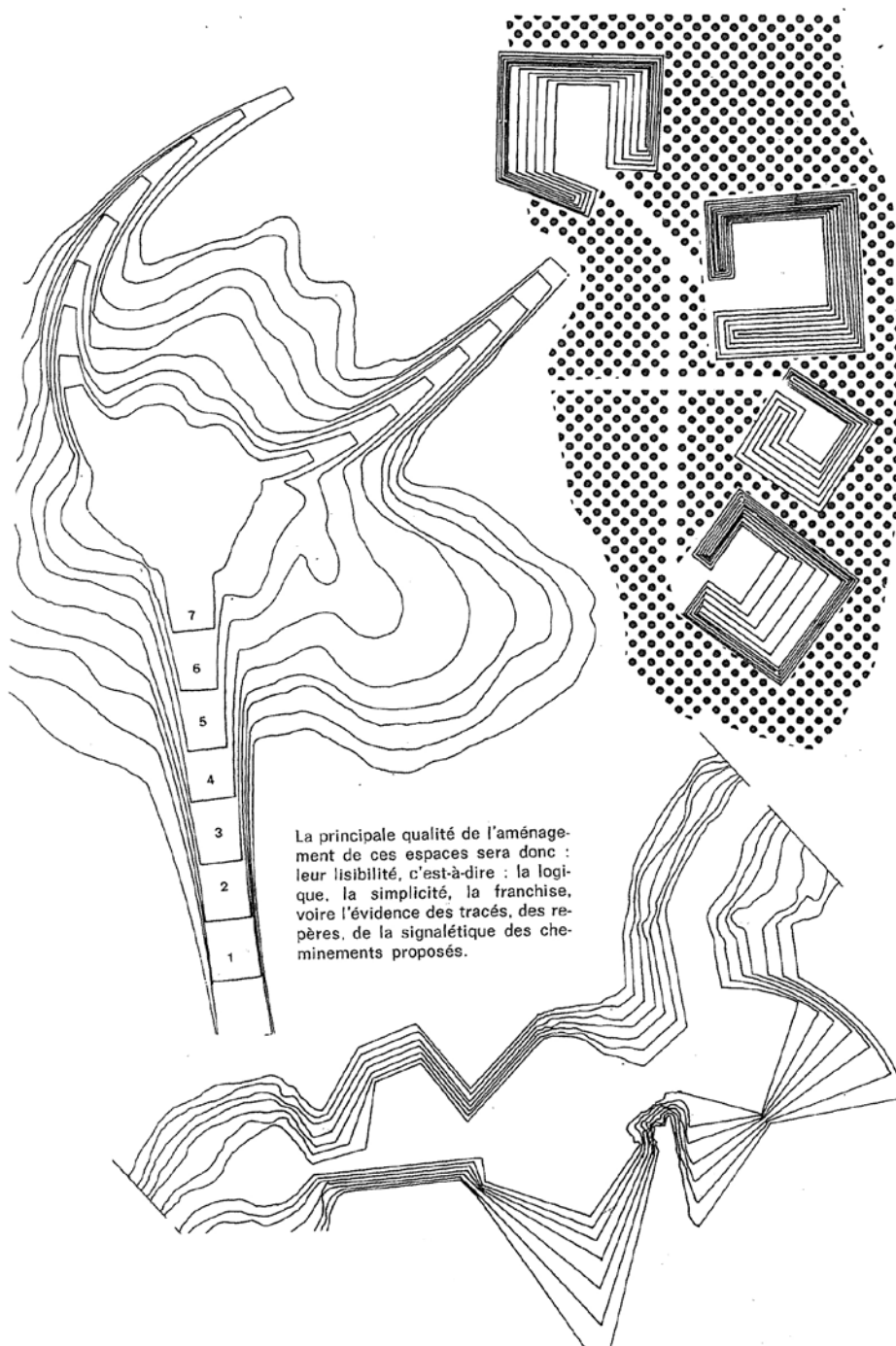
Questo tipo di progetto di trasformazione e di creazione di micro-paesaggi rappresenta un lavoro complicato per il progettista e per direttore dei lavori, perciò Simon consiglia di realizzare dei buoni elaborati progettuali costituiti da planimetrie, da una serie di schizzi e, possibilmente, da un modello in scala per garantire una buona riuscita della realizzazione del progetto, è inoltre essenziale la presenza sul posto del cantiere poiché

Disegni planimetrici di Jacques Simon.

Immagine tratta da:
SIMON, J.(1988) *Aménagement
des espaces libres. Plans, croquis,
perspectives de projets*, n° 23, Ed.
Jacques Simon, Turny.

“le maitre d’oeuvre qui négligerait cet exercice final risquerait de ne plus reconnaître son petit” (Simon, 1978, p. 5).

Un micro-paesaggio così pensato è sostanzialmente sempre attuale perché si presta ad usi differenti data dalla complessità del presente ma anche dal variare delle esigenze sociali nel tempo.



Ulteriore e fondamentale elemento che struttura un progetto di trasformazione di un paesaggio è senza ombra di dubbio la composizione botanica di alberi, arbusti ed erbe che ogni paesaggista interpreta, secondo la propria sensibilità e secondo la propria cultura. Per Jacques Simon, il corretto uso di questo elemento è indispensabile quando si affronta un progetto, se non si vuole creare uno scenario freddo e senz'anima e bisogna sempre tenere in considerazione i limiti che vi sono tra i possibili usi del luogo e la possibilità di 'ornamentazione'; in sintesi, è importante prendere in considerazione gli aspetti legati sia alla funzionalità di uno spazio e allo stesso tempo all'estetica e, quando si opera in ambito urbano, è necessario stabilire un legame dialettico con l'architettura della città.

L'elemento che rende possibile il dialogo tra queste componenti del progetto di paesaggio è l'albero,

“this wonderful building, erected on piles, fit in with the wish expressed by the city. Let this tree escalate the town as it usually does in the mountain! Spaces above our heads that vegetales life is to confiscate for the beauty of its sight, its charm and comfort” (Simon, 1976).

Come diceva Le Corbusier, citato anche da Jacques Simon nell'introduzione al fascicolo numero 6, *L'art de connaître et de dessiner les arbres*⁵,

“L'albero, l'amico dell'uomo, simbolo di ogni creazione organica; immagine di una costruzione totale. Spettacolo incantevole che, sebbene in un ordine impeccabile, appare ai nostri occhi con i più fantastici arabeschi; gioco matematicamente misurato dei rami che vanno moltiplicandosi ad ogni primavera di una nuova mano, che si apre. Foglie dalle nervature così perfettamente ordinate. Tetto su di noi, tra la terra ed il cielo. Schermo ricco di possibilità, che si contrappone al nostro sguardo ed a tutte

5. Pubblicato nella prima versione francese nel 1965 da Librairie Hachette.

SIMON, J. (1965) *L'art de connaître les arbres*, Librairie Hachette, Paris.

Tradotto in lingua italiana da Piera Rocca e Aldo Stocchetti nel 1966 ed edito da Ugo Mursia Editore.

SIMON, J. (1966) *Riconoscere gli alberi*, Ugo Mursia Editore, Milano.

le possibili geometrie delle nostre dure costruzioni. Strumento prezioso nelle mani dell'urbanista. La più sintetica espressione delle forze della natura. Presenza della natura nelle città, testimone delle nostre fatiche e dei nostri svaghi. Albero compagno millenario dell'uomo!" (Le Courbuisier, 1937)

Elementi di grafica di Jacques Simon

Immagine tratta da:
SIMON, J. (1976) *Aménagement des espaces libre. L'art de connaître et de dessiner les arbres*, n°6, Ed. Jacques Simon, Turny.

La conoscenza degli alberi è fondamentale per Simon; egli ne dà una descrizione non solo legata agli aspetti botanici ma fornisce una visione molto più ampia, una concezione da paesaggista. Le sue considerazioni sono aperte a tutti gli appassionati della natura, confermando ancora una volta la sua grande generosità nell'offrire agli altri la sua conoscenza.



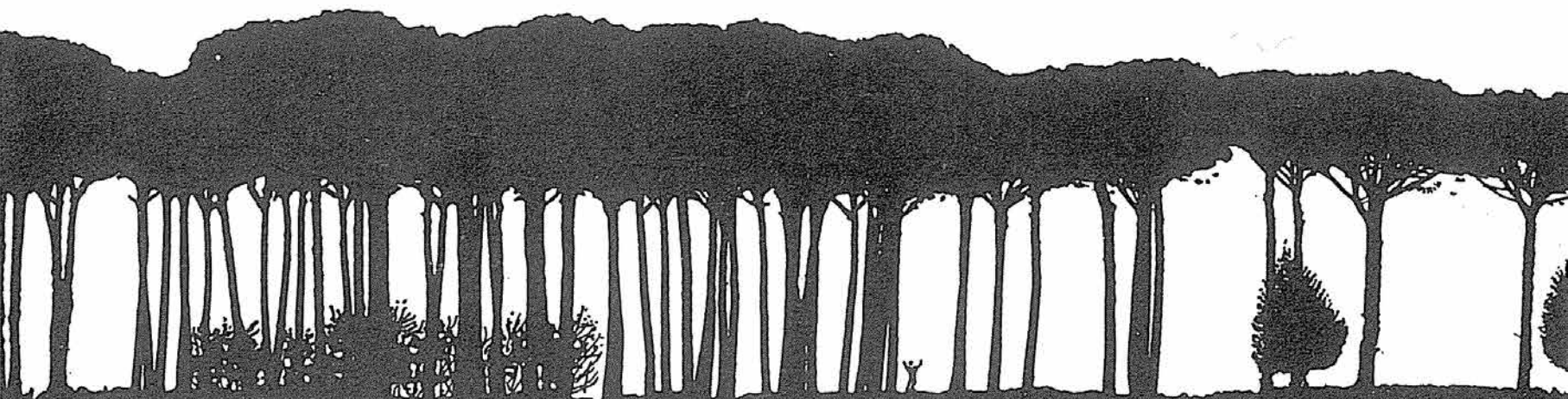
“Dunque bisogna conoscere gli alberi per progettare i parchi; conoscerli uno a uno, e anche sapere che il disegno di un parco è il disegno di un “divenire”, la proposta di un meccanismo di trasformazione, di crescita, di vita e di morte”. (Leonardi, 1983).

Il libro *L'art de connaître et de dessiner les arbres* (1965), precedente al sopracitato volume scritto da Cesare Leonardi, rappresenta, a livello europeo, il primo volume dedicato a questo tema. Esso è suddiviso in due parti: la prima affronta temi più generali legati alla distribuzione, alle condizioni climatiche, ecologiche e botaniche e all'architettura degli alberi; la seconda parte è, a tutti gli effetti, un dizionario illustrato composto da 161 profili di alberi e ampliato attraverso la rappresentazione in dettaglio di foglie, fiori, frutti. Inoltre, per ogni albero vi è un testo che illustra il portamento, l'insieme dei rami, le foglie e i frutti; le esigenze di ognuno di esso: clima, terreno, robustezza; il loro uso: imboscamento, forestale o decorativo. Tale pubblicazione non è rivolta solo agli addetti ai lavori, al contrario, Simon stesso dichiara, che l'obiettivo è quello di sottoporre l'importanza del tema e della conoscenza degli alberi e, in particolare, del loro inserimento in città, al fine di sensibilizzare gli amministratori pubblici e i cittadini tutti.

Le illustrazioni di Jacques Simon rappresentano la struttura dell'albero nel periodo invernale, quindi senza foglie, accompagnate poi dal disegno di foglie e frutti, da una descrizione generale e indicazioni su esigenze e usi possibili. Il riferimento dell'uomo in tali illustrazioni è sempre presen-

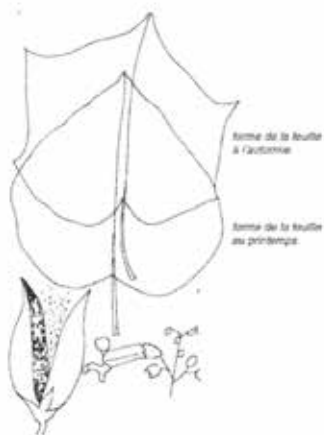
Elementi di grafica prodotti da Jacques Simon

Immagine tratta da:
SIMON, J. (1976) *Aménagement des espaces libre. L'art de connaître et de dessiner les arbres*, n°6, Ed. Jacques Simon, Turny.





Paulownia, *Paulownia tomentosa*



Peuplier neige, *Populus alba nivea*



te, non solo per indicare le dimensioni e le proporzioni delle piante ma anche per sottolineare l'importanza di questo elemento nella vita delle persone.

L'importanza di questa pubblicazione per la cultura paesaggistica è data dal fatto che le descrizioni di Simon non sono quelle di un botanico o di un forestale, nonostante la conoscenza della disciplina sia evidente, ma sono quelle di un paesaggista che riesce a vedere nell'albero un elemento vivente che diviene struttura portante di un progetto di architettura del paesaggio. Questo aspetto è caratterizzato dal fatto che dopo aver enunciato i fattori determinanti per la vita degli alberi (clima, acqua, luce, vento, altitudine, natura e umidità del suolo), si sofferma sull'uso che si può fare degli alberi e della loro composizione formale.

L'albero non ha solo un valore funzionale ed estetico, ha un ruolo simbolico legato alla memoria di ogni persona.

“Per molti, l'albero è associato al periodo dell'infanzia. Ne detiene le immagini più simboliche: la calma silenziosa del luogo, un sentimento di immenso respiro.

Che bella idea trarre dal nulla questi venerabili giganti! Questi nomadi immobili, eremiti da sempre, dalle notevoli capigliature, tutti aspirano verso lo stesso fine: vivere.

Non gli manca niente: l'arcuarsi, il piegarsi, il torcersi, la delicatezza; il rischio di trasformarsi con il tempo. Si trovano sempre le migliori ragioni per tornare al passato, non fosse che per simpatia verso coloro che abbiamo frequentato. La nostalgia per il passato resta quindi abbastanza astratta e tuttavia dotata di una forza presente. L'idea non è forse cominciata a germogliare nel momento preciso in cui la materia prima è stata individuata?

D'altronde, gli alberi con il ridere sornione di tutte le loro foglioline tengono follemente alla vita” (Simon, 2013, in Colafranceschi, Galì Izard, 2018).

Una descrizione così poetica fa intendere quanta importanza assume questo elemento nella vita degli uomini e, inevitabilmente, nel progetto di trasformazione di un paesaggio o di creazione di un 'micro-paesaggio', in particolar modo in termini percettivi personali e della comunità che abita quel luogo.

“Questi elementi del vocabolario vegetale di origine rurale posso incorporarsi in un registro di spazi più urbani, al fine di creare un vero insieme scenico che evolve secondo le stagioni e con gli anni” (Simon, 2013, in Colafranceschi, Galì Izard, 2018).

Quando si interviene nel paesaggio urbano la sua trasformazione deve saper dialogare con il paesaggio esistente, pur mantenendo degli elementi che contrastano con esso ma che giocano sullo stesso registro plastico, perchè la sola giustapposizione non basta, secondo Simon, a generare un dialogo tra questi elementi. La composizione di elementi vegetali dalle forme contrastanti può, quindi, basarsi sulla scelta di soggetti della stessa specie, ma di età e silhouette diverse, risultato che si può ottenere attraverso la potatura ma che è anche specifica della crescita di ogni singolo albero e degli agenti atmosferici.

L'albero, nell'idea di Simon (1965), ha un ruolo fondamentale nella sua funzione equilibratrice tra uomo e architettura e permette di donare al paesaggio armonia e proporzione. La composizione formale dell'elemento vegetale in un progetto può essere studiata in base a diversi aspetti: il rendimento, l'aspetto estetico, l'igiene e sotto la combinazione di due o più di essi. Gli alberi possono essere, quindi, utilizzati isolatamente, in raggruppamenti, a formare cortine, filari, piantagioni di alberi da frutto e macchie forestali (Simon, 1965).

Nell'utilizzo dell'albero isolato predomina il fattore scenico, per questo motivo la scelta della specie deve essere accurata poiché deve servire per

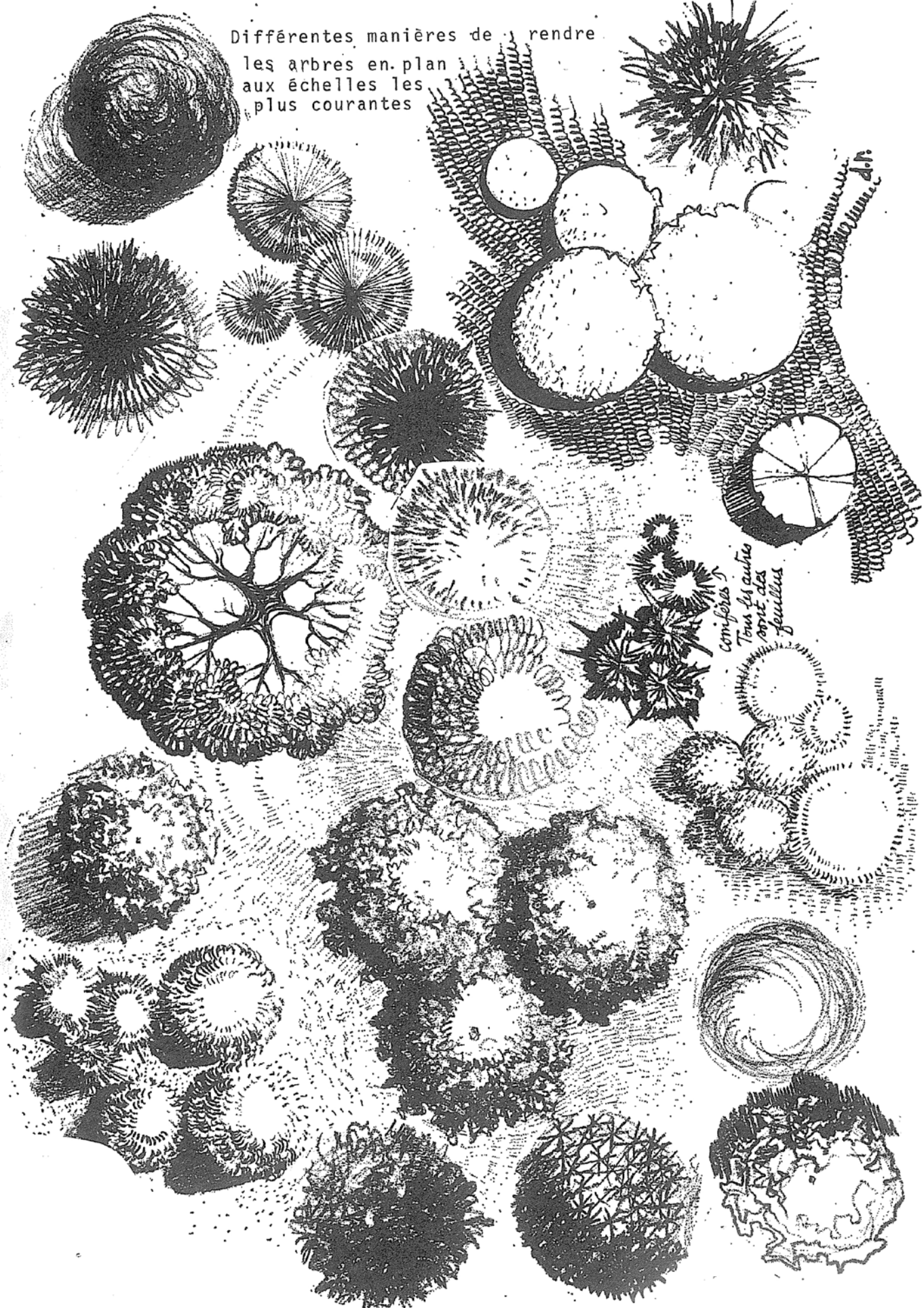
Al lato:
Differenti modi di rendere gli alberi in pianta.
Disegno di Jacques Simon

Immagine tratta da:
SIMON, J. (1976) *Aménagement des espaces libre. L'art de connaître et de dessiner les arbres*, n°6, Ed. Jacques Simon, Turny.

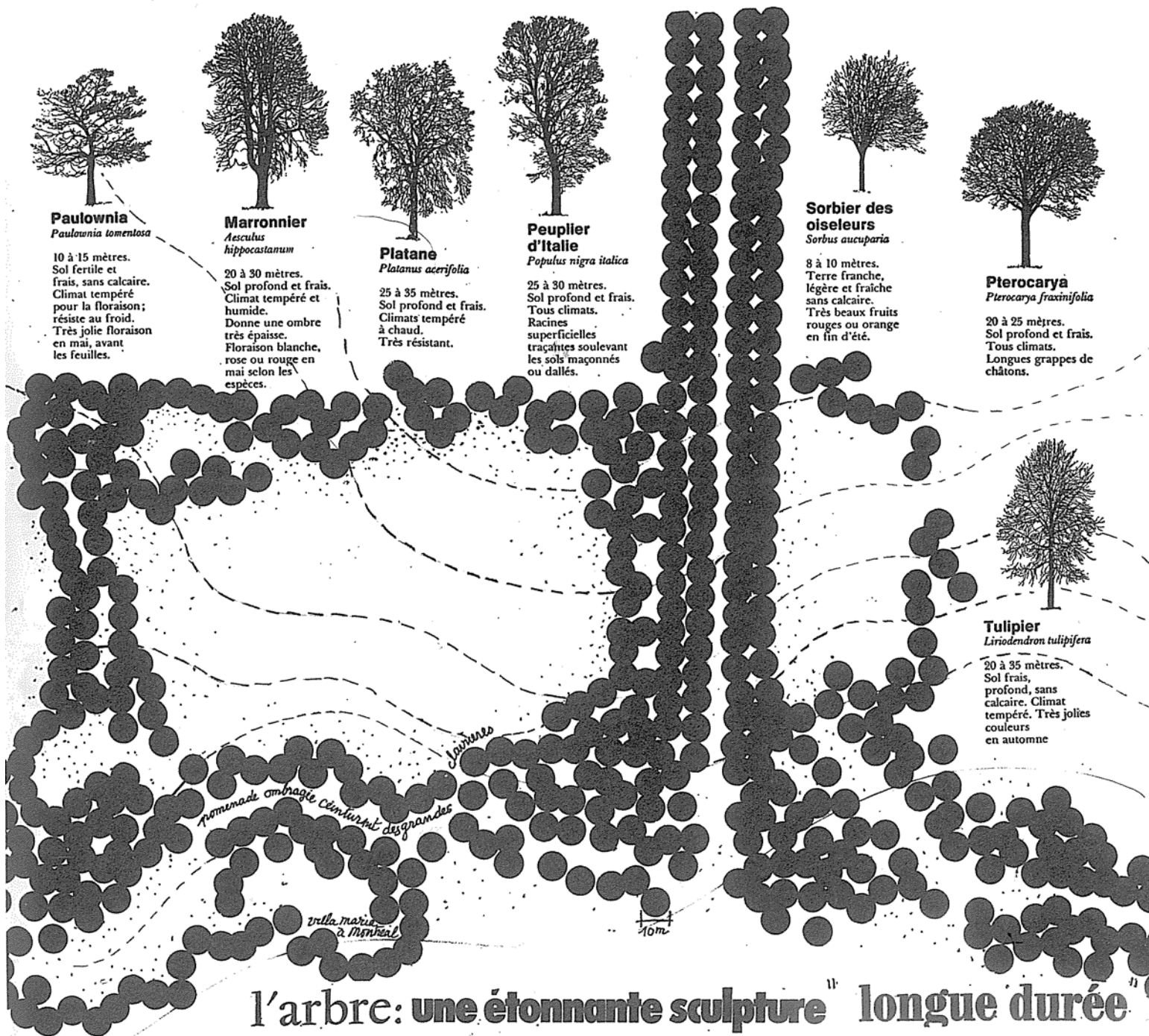
In basso:
Foto di Nicoletta Cristiani scattata in Borgogna nel 2016.



Différentes manières de rendre
 les arbres en plan
 aux échelles les
 plus courantes



*Conifères
 Tous les autres
 sont des
 feuillus*



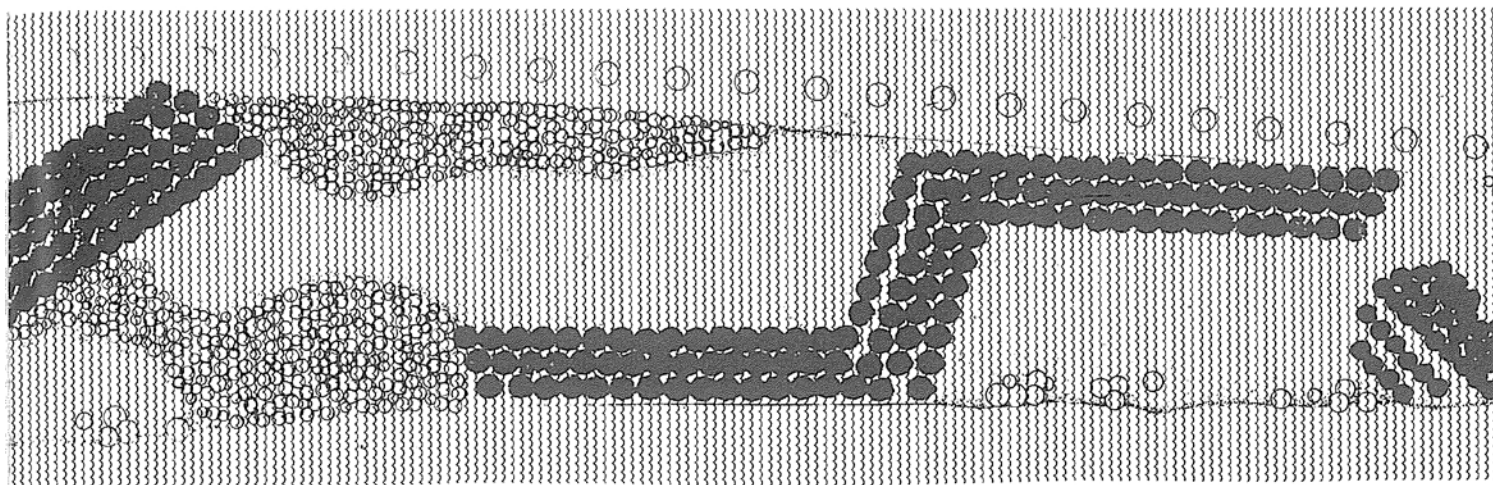
◀ **Planimetrie con sistemazione della
vegetazione.**
Disegni di Jacques Simon

Immagini tratte da:
**SIMON, J. (1976) *Aménagement des
espaces libre. L'art de connaître et de
dessiner les arbres*, n°6, Ed. Jacques
Simon, Turny.** ▼

porre l'attenzione su un determinato luogo e rompere l'uniformità data da altri individui. Esso può essere posto su un manto erboso, al margine di un boschetto, in prossimità di un'abitazione e sarà scelto per il suo portamento (fastigiato, piangente, pomposo), per il suo aspetto generale o per quello della sua corteccia, per la forma e il colore delle sue foglie o dei frutti.

Anche nel caso della formazione in raggruppamento il fattore predominante è di ordine estetico, ma vi sono anche considerazioni di carattere funzionale come, ad esempio, l'uso di tale composizione per la protezione di una determinata zona e per disporre delle zone di transizione, nascondere punti di vista non desiderati nel nuovo paesaggio, rompere la monotonia creando delle zone di rilievo su delle superfici troppo uniformi.

E ancora, la sistemazioni degli alberi a cortina può essere utilizzata ovunque vi sia il bisogno di protezione, che si tratti di protezione dai venti freddi o come riparo contro il sole, ma può avere anche funzioni legate alla percezione e allo sguardo, come nascondere un brutto edificio o accentuare la bellezza di un paesaggio in particolari zone, o semplicemente aver la funzione di chiusura di giardini privati davanti le abitazioni o di



spazi pubblici, scegliendo piante con fogliame fitto o rado secondo i casi e con un determinato portamento in base al ruolo che devono assolvere. Per adattarsi a questi usi l'albero deve avere delle caratteristiche specifiche come, ad esempio, avere un adattamento che risponde bene alle frequenti potature.

Il filare si incontra solitamente lungo le strade, nelle piazze, lungo i viali, le strade di campagna, nei parchi pubblici, lungo le rive dei fiumi e dei corsi d'acqua in generale. Tale sistemazione ha diversi fini: estetico, igiene atmosferica, eliminazione dell'irradiazione solare, segnalazione stradale, consolidamento degli argini lungo i corsi d'acqua. Per rispondere a questi requisiti l'albero deve avere: il tronco dritto e la cima ben equilibrata; avere il fogliame poco fitto, per evitare di rendere la strada scivolosa a causa dell'eccessiva caduta di foglie o a causa dell'ombra portata eccessiva che mantiene umida la strada. Bisogna inoltre fare attenzione allo sviluppo radicale di alcune specie che può modificare il manto stradale o impoverire i campi coltivati circostanti, scegliere delle piante con caratteristica resistenza all'inquinamento atmosferico e in grado di sopportare la potatura. Oltre a queste considerazioni di carattere formale Jacques Simon ne aggiunge alcune altre legate all'impianto di alberi da frutto e macchie forestali utili per il loro rendimento, per creare risorse commerciali e come possibili soluzioni, solo nel caso delle macchie forestali, per bonificare terreni paludosi e purificare l'aria (espediente che, come si vedrà successivamente, viene utilizzato nel caso della bonifica dell'area mineraria su cui sorgerà il *Parc de la Deule* a Lille).

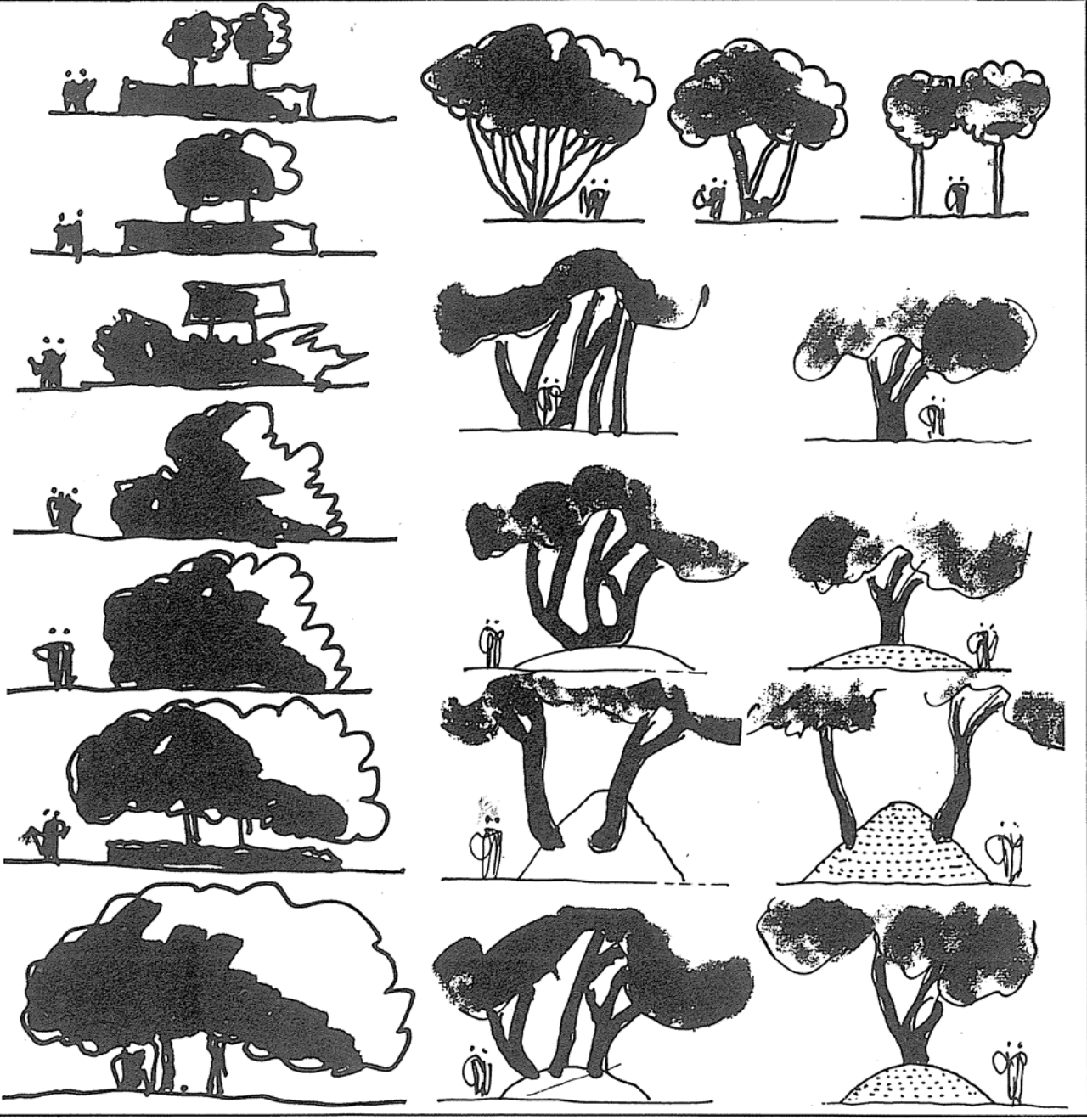
Per indicazioni specifiche su ogni singola specie si rimanda alla consultazione di *L'art de connaître les arbres* (1965) e di *Aménagement des espaces libre. L'art de connaître et de dessiner les arbres*, n°6 (1976) in lingua francese e di *Riconoscere gli alberi* (1966) in lingua italiana.

'Avec les années, les volumes et les formes changent...'
Disegno di Jacques Simon.



Immagini tratte da:
SIMON, J. (1976) *Aménagement des espaces libre. L'art de connaître et de dessiner les arbres*, n°6, Ed. Jacques Simon, Turny.

AVEC LES ANNEES, LES VOLUMES ET LES FORMES CHANGENT...



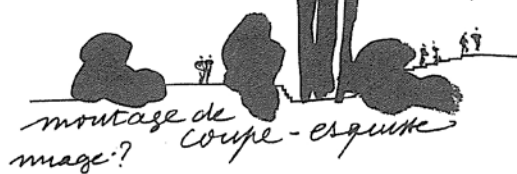
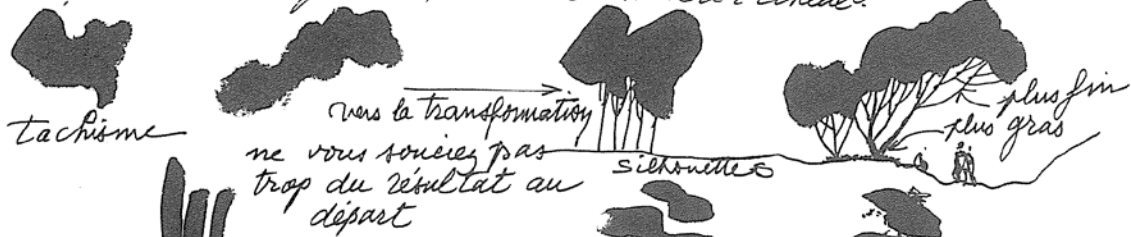
RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- COLAFRANCESCHI, D., GALÌ IZARD, T. (2018) *Jacques Simon. Gli altri paesaggi, Idee e riflessioni sul territorio*, Libria, Melfi.
- LE CORBUSIER, (1937) *Quand le cathédrales étaient blanches. Voyages au pays des timides*, Plon, Parigi; trad. it. a cura di I. Alessi,(2003) *Quando le cattedrali erano bianche. Viaggio nel paese dei timidi*, Milano, Marinotti, 2003. Edizione precedente Faenza, ed. Faenza, 1975.
- LEONARDI, C., STAGI, F. (1983) *L'architettura degli alberi*, Mazzotta ed. Milano.
- SIMON, J. (1965) *L'art de connaître les arbres*, Librairie Hachette, Paris.
- SIMON, J. (1966) *Riconoscere gli alberi*, Ugo Mursia Editore, Milano.
- SIMON, J. (1975) *Aménagement des espaces libres: 400 terrains de jeux*, n°4, Ed. Jacques Simon, Turny.
- SIMON, J. (1976) *Aménagement des espaces libre. L'art de connaître et de dessiner les arbres*, n°6, Ed. Jacques Simon, Turny.
- SIMON, J. (1978) *Aménagement des espaces libres. Paysages et loisirs*, n°9, Ed. Jacques Simon, Turny.
- SIMON, J. (1988) *Aménagement des espaces libres. Plans, croquis, perspectives de projets*, n° 23, Ed. Jacques Simon, Turny.
- SIMON, J., et GALÌ IZARD, T., COLAFRANCESCHI, D. (2013) *Los otros paisajes. Les autres paysages. Ideas y reflexiones sobre el territorio. Idées et réflexions sur le territoire*, Editorial Gustavo Gili SL., Barcellona.

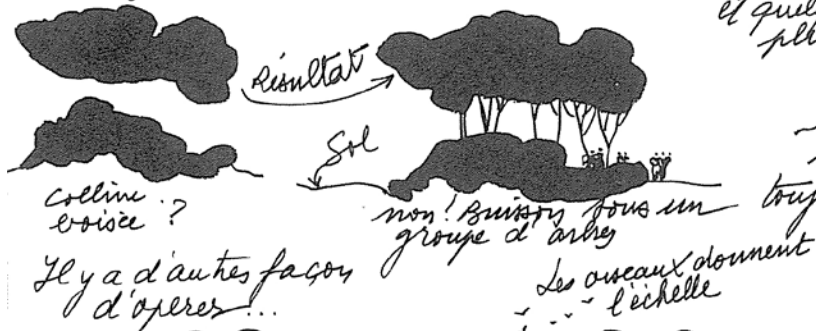
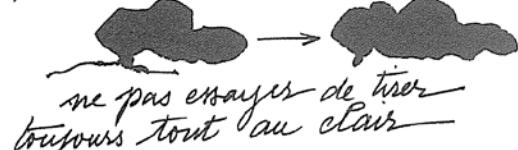
Disegno di Jacques Simon.

**Immagini tratte da:
SIMON, J. (1976) Aménagement des espaces libre. L'art de connaître et de dessiner les arbres, n°6, Ed. Jacques Simon, Turny.**

Le paysage est synonyme d'agitation, d'ondulation, de battement
 tout le contraire d'un bâtiment obèse, rigide, raide immobile...
 L'un se dessine à main levée, l'autre à la règle.
 Fermez les yeux ou presque et entrez dans les rouages du griffonnage
 d'abord et de la mise en forme puis de la mise à l'échelle.



Suggérer un pin, et quelques autres de plumes pour l'améliorer



Il y a d'autres façons d'opérer...



Commencez de dessins des troncs qui ne sont que des traits à cette échelle et exercez vous à tirer une ligne de sol afin de relier le tout.

vous faire petit pour voir grand des exercices qui ne demandent pas plus de 10" à l'unité.

on peut obtenir des nuances dans les ombres. Tout est une question de nuance. n'essayez pas de reproduire à la lettre et faites comme si de rien n'était.



c'est la pame sèche non... regardez

on ne vous demande pas pour le moment de dessiner dans les conditions exigées par les règles de la perspective

enseignement

ACTIVISME
DIVERGENT

3.

ATTIVISMO DIVULGATIVO

3.1 Aspetti divulgativi dell'attività di Jacques Simon

Come già affermato, gli architetti paesaggisti francesi hanno svolto un ruolo importante nel dibattito degli anni '70 sul tema del paesaggio urbano e, soprattutto, Jacques Simon ha dato un importante contributo grazie alla sua attività di pubblicitista ed editore. Questo dibattito ha aperto le porte a numerose innovazioni nella cultura del progetto del paesaggio che di conseguenza ha coinvolto anche il campo visivo e narrativo, influenzando fortemente la comunicazione e la rappresentazione del progetto di paesaggio. Il risultato più evidente di questo dibattito è un cambio di visione del paesaggio che non è più inteso solamente come un insieme di componenti strutturali, ma come una questione di percezione e di esperienza individuale.

Jacques Simon ha lasciato il segno su un'intera generazione di architetti paesaggisti francesi; egli spiccava tra tutti soprattutto per i legami che riusciva a creare tra la sua professione di architetto paesaggista e il lavoro di editore, portando avanti contemporaneamente entrambe le attività e mescolando le sue conoscenze teoriche ed empiriche.

Incaricato di scrivere una colonna nel periodico *Urbanisme* già nel 1960, divenne in seguito caporedattore della stessa, intitolata *Espaces verts*, nel 1970, e successivamente produsse come editore indipendente la collana *Aménagement des espaces libres*.

L'eredità del suo lavoro consente di comprendere più accuratamente le diverse pratiche e processi di pensiero coinvolti nell'architettura del paesaggio contemporaneo.

L'attivismo della collana *Espaces verts*

La rivista *Urbanisme*, creata nel 1932, era concepita come un giornale di sintesi e, allo stesso tempo, come spazio di riflessione in cui i collaboratori, di diversa provenienza, potevano esprimersi con l'obiettivo di diffondere la conoscenza in campo urbanistico ad un pubblico più ampio.

1. Charles Delfante (1926-2012) architetto ed urbanista francese. Nel 1954, fu l'autore del primo piano urbano di Firminy, conosciuto come "*Firminy vert*".

Il 1° settembre 1961, Charles Delfante divenne direttore de *l'atelier municipal d'urbanisme de la ville de Lyon*. Allo stesso tempo, dirige il gruppo di studio messo insieme da *le ministère pour la restructuration du centre de Lyon*, che porterà alla realizzazione del distretto di *Part-Dieu*, del quale successivamente Delfante divenne consulente tecnico.

2. “Nous avons le plaisir de vous présenter le premier numéro de notre revue nouvelle : « URBANISME ». Peut-être la présentation de ce fascicule vous rappellera-t-elle une autre revue, le *Maître d’Oeuvre*, auquel vous vous étiez intéressés, et qui, vous vous souvenez, après avoir été consacré à l’architecture, laissait une place, chaque mois plus grande, à l’Urbanisme, science nouvelle à la diffusion de laquelle aucune revue, en France, ne s’était entièrement consacrée. [...] C’est ce programme même — encore élargi — que nous reprenons aujourd’hui sous le nom d’URBANISME, titre qui concrétise, mieux que l’ancien, les buts de la Revue, l’objet de ses préoccupations et exprime mieux aussi son désir d’être, avant tout, un signe de ralliement, un drapeau [...]”. L’obiettivo della rivista era “faire pénétrer dans le grand public les idées d’aménagement rationnel des villes ; à sauvegarder les paysages urbains et les monuments ; à montrer que la maison doit être étudiée dans son cadre et que des questions” d’esthétique, impérieuses, se posent dans nos agglomérations. Elles s’efforcent d’améliorer, dans les villes, les conditions de vie et d’habitabilité ; de répandre, dans les cités comme dans les campagnes, les idées d’hygiène et de salubrité”.

3 Architetto francesce (1920-2007) formatosi all’École nationale supérieure des beaux-arts e vincitore del *Prix de Rome* nel 1951.

4. DE HOYM DE MARIEN, L. (1964) *L’art urbain est mort... vive l’art urbain!*, «Urbanisme», no. 82-83, p. 70-76.

Una delle riflessioni che occupava un posto rilevante, all’interno della rivista, era inizialmente quella sui *grands ensembles* ed è in essa che vengono pubblicati i risultati della commissione d’inchiesta sulla vita nei grandi complessi residenziali. Secondo Charles Delfante¹, uno dei collaboratori della rivista, un punto di vista critico era allora difficile da esprimere, almeno fino a quando gli urbanisti francesi non hanno iniziato a viaggiare negli Stati Uniti, dal 1964 in poi, ed hanno iniziato a condividere e discutere in Europa i dibattiti nordamericani.

Dopo un decennio dedicato alla questione dei *grands ensembles*, la rivista è tornata a trattare contenuti più in linea con quelle che erano le intenzioni dei suoi fondatori.

Il dibattito sul paesaggio urbano, intendendo con il termine ‘*townscape*’ sia la sua definizione concettuale che la sua progettazione, nasce e si alimenta in Gran Bretagna, dopo la Seconda Guerra Mondiale, attraverso la politica editoriale della rivista *The Architectural Review* e solo successivamente, negli anni Sessanta e Settanta, passando attraverso la Francia approda nel resto d’Europa. Il concetto di ‘*townscape*’ ha acquisito grazie alla rivista una visibilità molto forte negli anni Cinquanta nei settori dell’architettura, dell’urbanistica e della pianificazione territoriale inglese. Nonostante il termine ‘*paysage urbain*’ fosse già presente nel testo di presentazione² del primo numero della rivista *Urbanisme* e questo ne dimostra una grande sensibilità da parte del mondo culturale francese, i primi riferimenti al concetto di paesaggio urbano, non più orientati alla salvaguardia della componente storica ma alla progettazione di nuove parti della città, iniziano a diffondersi intorno agli anni Sessanta. Il primo articolo in cui compare esplicitamente il termine ‘*paysage urbain*’, con questa nuova accezione, risale al 1964, è firmato da Louis de Hoym de Marien³ e si intitola *L’art urbain est mort... vive l’art urbain!*⁴. L’articolo fa particolare riferimento al rapporto tra centro città e nuove espansioni ed alla loro diversa conformazione spaziale e sociale.

Le considerazioni sul paesaggio urbano si basano su un rapporto⁵ redatto congiuntamente da Théodore Leveau, urbanista e architetto paesaggista, cinque architetti del paesaggio (Audias Madyeski, Roulet, Saint Maurice, Sgard), otto architetti (Andrault, (les) Autheman, Gardent, Hoym de Marien, Johannet, Marty, Willerval) ed un amministratore (Grandguillot) (Pousin, 2007). Questo rapporto introduce considerazioni sull'accentuazione dei cambi di livello del terreno come modalità d'intervento per la conformazione degli spazi aperti e la distribuzione della disposizione della vegetazione, nonché sulla tipologia di giardini e parchi cari a Jean-Claude-Nicolas Forestier, come collegamento tra la natura e la città (Pousin, 2007).

Inoltre, accoglie considerazioni sul tema dell'atmosfera colorate e tattili come quelle vissute a *La Maurelette* a Marsiglia da Bernard Lassus e Jacques Sgard. Nel complesso, la presente relazione contiene i principali elementi di riflessione sul paesaggio urbano sviluppato nelle grandi aree urbane intorno ai concetti di composizione ed estetica, dando tuttavia un posto significativo alle prime critiche sociologiche e psicologiche finora formulate. Questo dossier, infatti, è una sintesi del pensiero professionale ed istituzionale sul paesaggio urbano.

Il dibattito e l'apertura al pubblico trovano ancora pochissimo spazio, se non attraverso l'iconografia. La dimensione critica si manifesta in modo marginale all'interno della rivista *Urbanisme* durante i decenni presi finora in considerazione, nonostante la professionalità di Jacques Simon fosse già attiva nella redazione da qualche anno.

Nel 1957 viene creata la sezione *Espaces verts*. È in questa sezione che Jacques Simon definisce per la prima volta, nel numero 82 del 1964, le due missioni del paesaggista:

- studiare gli spazi aperti urbani per soddisfare le funzioni di relax, di gioco e sport;
- progettare e proteggere il paesaggio nell'ambito dell'assetto territoriale.

5. LEVEAU, T (1964) *Les espaces verts dans la cité future*, «Espaces verts», n° 1.

Copertina della rivista *l'Urbanisme*,
n. 1 dell'aprile del 1932.

Immagine tratta da:
<https://biblioweb.hypotheses.org/15086>





Copertina della rivista *Espaces verts*, n. 15 del l'agosto/settembre del 1968 ©Jacques Simon.

Immagine tratta da:
POUSIN, F., (2007) *Du townscape au «paysage urbain», circulation d'un modèle rhétorique mobilisateur*, in «Strates. Matériaux pour la recherche en sciences sociales».



“Le rôle du paysagiste ne sera plus d’arranger un décor autour de quelque chose, mais de concevoir de toutes pièces des paysages refuges (collines, crêtes, tahlweg, fourrures végétales) qui accueilleront des groupements d’habitations” (Simon, 1964).

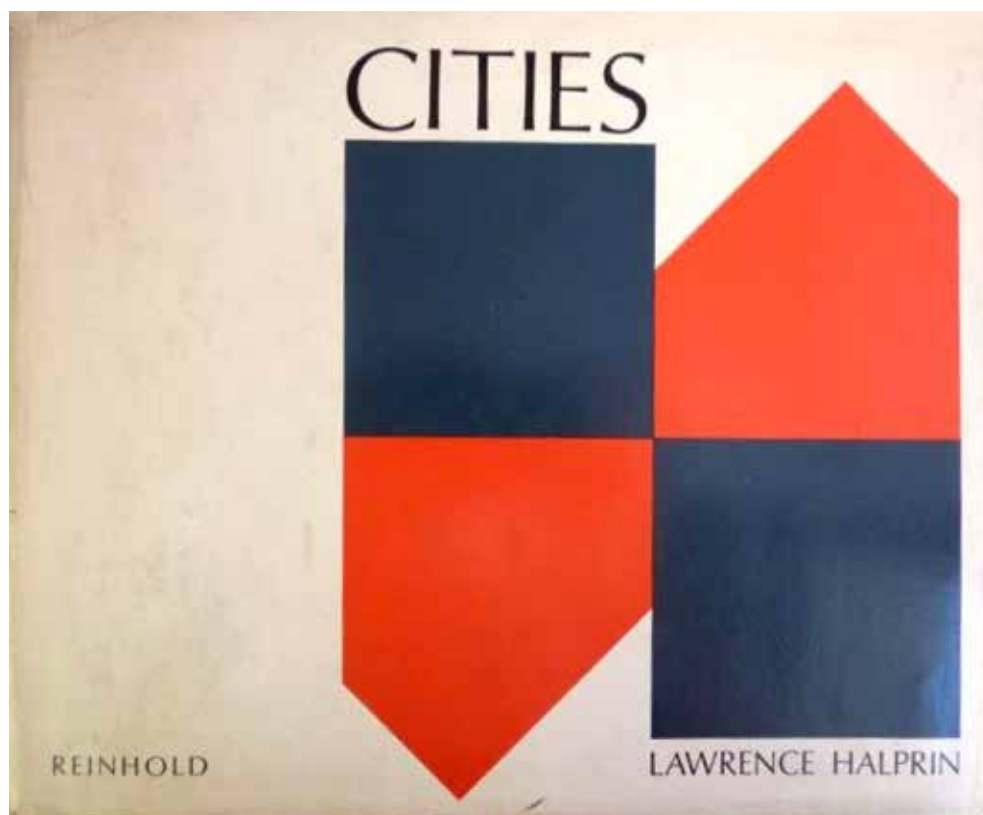
Gli scritti di Simon compensano, in quegli anni, la mancanza di testi ufficiali che definiscono la missione della professione del paesaggista. In questa sezione, si cerca, quindi, di distinguere le competenze paesaggistiche da quelle delle professioni affini. Queste competenze, secondo Simon, risiedono nella progettazione di spazi aperti vuoti e nella considerazione del movimento e del dinamismo, che sono due caratteristiche essenziali della natura. Si riscontra in questo rapporto con il movimento un collegamento diretto all’idea dell’americano Lawrence Halprin e questo è confermato da una sua citazione alla fine dell’articolo *«La mission du paysagiste»*. Sempre in questa sezione, nel numero 84 del 1964, Jacques Simon propone la definizione di quattro tipi di paesaggi che sono classificati in funzione della densità e dell’uso del territorio da parte dell’uomo: paesaggi urbani, suburbani, rurali e selvaggi. I quattro paesaggi sono rappresentati da quattro fotografie che costituiscono altrettanti campioni (Pousin, 2007).

Il progetto del paesaggio urbano è definito in questi termini:

“La conception du paysage urbain doit davantage répondre à des fonctions d’esthétique (harmonie de la mise en scène urbaine) et d’animation (milieu propre à favoriser toutes les occasions de rencontre, de détente et de récréation)” (Simon, 1964).

Una serie di fotografie documentarie, costruite dal punto di vista paesaggistico, descrivono le componenti dell’ambiente urbano. Ogni foto è

accompagnata da uno schizzo e da un breve commento, che propone un layout alternativo seguendo i principi di animazione cari a Simon (Pou-sin, 2007). Il layout iconico evoca fortemente quelli di Halprin nel suo li-bro *Cities* del 1964.

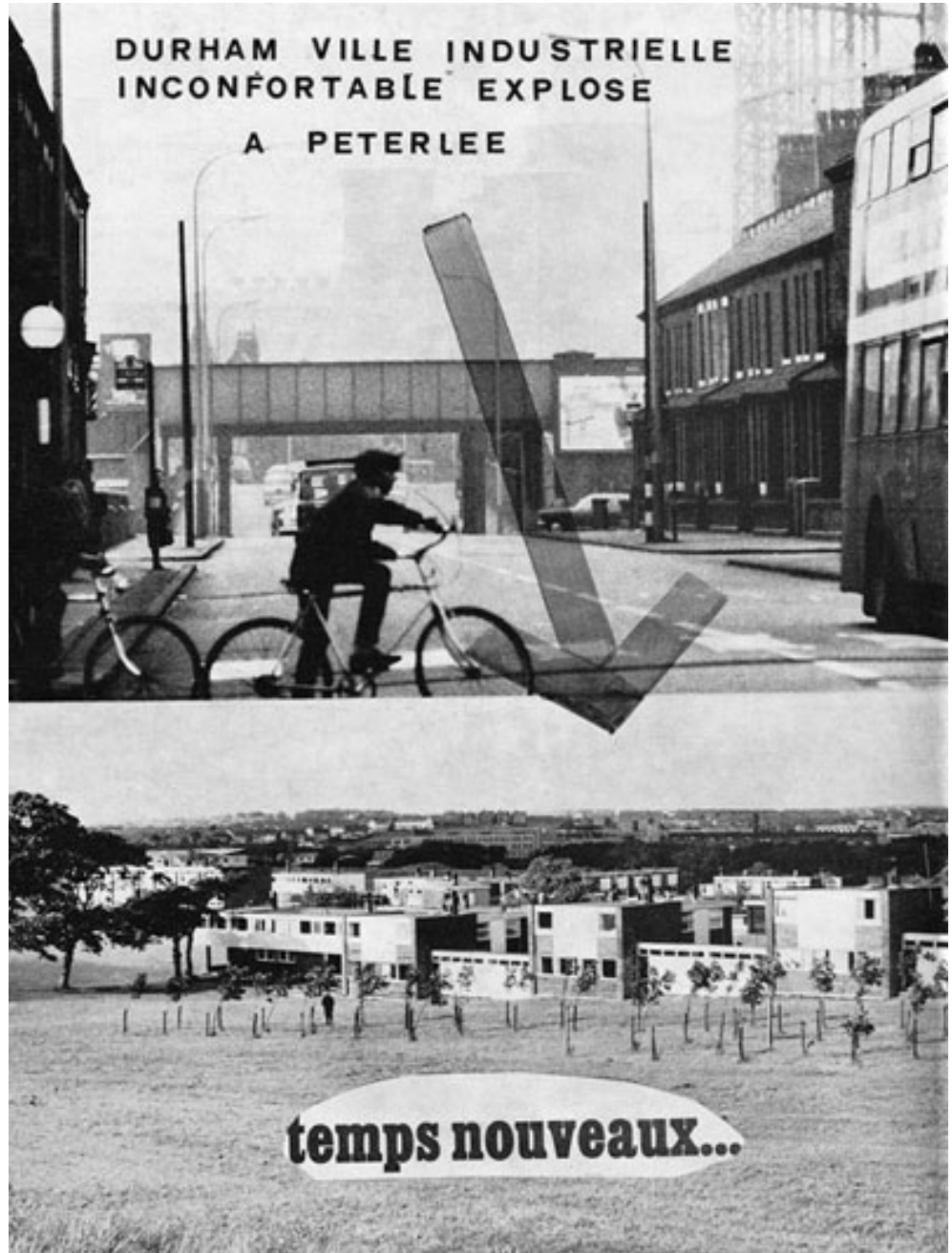


**Copertina della libro *Cities*
di Lawrence Halprin.**



Espaces verts n° 15, Août-Septembre
1968, p. 10-11 © Jacques Simon.

Immagine tratta da:
POUSIN, F., (2007) *Du townscape au*
«paysage urbain», circulation d'un
modèle rhétorique mobilisateur, in
«Strates. Matériaux pour la recherche
en sciences sociales».



Due diverse pubblicazioni apparvero sotto il nome di *Espaces verts* tra il 1957 e il 1977: una sezione nel periodico *Urbanisme* (1957-1964 e 1972-1977) e un giornale indipendente dal 1964 al 1974. Jacques Simon divenne l'autore principale per la sezione del 1964, con essa ha attratto i lettori e ha aperto le porte ad un approccio nuovo sul tema dello spazio aperto attraverso il suo stile narrativo e didattico.

La rivista *Espaces verts* è un supporto ancora più appropriato di *Urbanisme* per la diffusione dell'evoluzione del concetto di paesaggio urbano in Francia, attraverso l'uso di una strategia editoriale professionale che utilizza sostanzialmente la fotografia come strumento iconografico, con l'obiettivo di aprire il dibattito professionale ad un pubblico sempre più ampio. Essa fu fondata come un giornale interprofessionale che forniva informazioni e esaminava le tecniche relative all'architettura del paesaggio. Il coinvolgimento di Jacques Simon come editore ha orientato il contenuto della rivista verso l'attivismo politico e le trasformazioni sociali degli ultimi anni Sessanta.

La rivista, sottotitolata *Revue interprofessionnelle d'information et de techniques paysagères*, è pubblicata trimestralmente da Robert Arnoux. La sua missione è quella di diffondere le informazioni tra i professionisti della progettazione e di confrontare i punti di vista sugli spazi aperti, in particolare quelli urbani e l'informazione tecnica svolge un ruolo significativo in questo processo. Un primo periodo è caratterizzato dallo sforzo di presentare la diversità delle posizioni dei diversi esponenti della cultura paesaggistica a livello internazionale.

Le attività editoriali di Jacques Simon riflettono perfettamente l'evoluzione del ruolo sociale che il paesaggio inizia ad assumere in quegli anni. Egli studia per la rivista *Espaces verts* una strategia iconografica che diventa il *brand* della rivista stessa. Successivamente in quegli anni il fotogiornalismo acquisisce un nuovo status ed appare una nuova discussione sui temi del visivo, all'interno della quale le immagini vengono manipo-

19
57 - 19
64

Espaces verts
sezione di *Urbanisme*

19
64 - 19
74

Espaces verts
giornale indipendente

19
72 - 19
77

Espaces verts
sezione di *Urbanisme*

19
74 - 19
88

***Aménagements
des espaces libres***

Espaces verts n° 27, Avril-Mai-Juin
1971, p. 20-21 © Jacques Simon.

Imagine tratta da:
POUSIN, F., (2007) *Du townscape au
«paysage urbain», circulation d'un
modèle rhétorique mobilisateur, in
«Strates. Matériaux pour la recherche
en sciences sociales».*



late secondo una logica diversa da quella della loro sequenza spaziale e Simon, in questo contesto, farà esplicito ricorso al fotomontaggio per rappresentare le provocazioni ideologiche che mette in campo in particolare modo quando tratta i temi della trasformazione del paesaggio urbano e le problematiche di alcuni brani di città esistenti.

La rivista inizia ad incorporare le forme espressive e i metodi narrativi usati negli ambienti attivisti e comincia a guardare, in termini di forma, sempre più a certi periodici controculturali⁶ dell'Europa e degli Stati Uniti. In quegli anni vengono trattati dalla rivista temi come la messa in discussione della nozione di trama verde e la protezione dei siti ed inoltre vengono pubblicati alcuni esempi di progetti realizzati nel resto mondo come quelli di Burle Marx in Brasile (articolo di Pierre Dalidet nel numero 4), quelli di Eero Saarinen e Thomas Church.

Dal 1966 in poi Jacques Simon contribuisce alla rivista pubblicando le sue opere realizzate in Francia. Fu nel numero 15 di agosto/settembre del 1968 dedicato alle *Villes nouvelles*, momento in cui la rivista è nel pieno della sua attività da giornale indipendente, che fu messa in atto una vera e propria strategia iconografica che diventa strumento, negli anni Settanta, per incrementare l'aspetto attivista di *Espaces verts*, sotto anche la spinta ideologica di Simon che sostiene il coinvolgimento dei cittadini nei progetti sviluppati per il loro uso e, nello specifico, il periodico dà sempre più spazio alle discussioni sul modo in cui le persone hanno organizzato le loro vite nella pratica. Il numero 25 del 1970, ad esempio, intitolato '*Berlin: une expérience vécue, Grenoble, une expérience à vivre*', consisteva in due reportage, uno sul quartiere Markisches Viertel a Berlino Ovest, l'altro sulla nuova città di Échirolles a Grenoble. La scelta di presentare questi due quartieri è dovuta al fatto che entrambi, in quegli anni, erano oggetto di dibattito sia in Germania che in Francia. Il periodico ha cercato di perseguire un senso di coinvolgimento nei problemi della società e si è sforzato di svolgere un ruolo attivo nella costruzione

6. Controcultura: "L'insieme delle manifestazioni culturali di opposizione ideologica (dette anche cultura alternativa), inizialmente proprie di gruppi emarginati, generalmente giovanili (beats, hippies, movimenti di contestazione ecc.), sviluppatosi a partire dagli anni Sessanta del Novecento con marcato carattere anti-conformistico e con dichiarata avversione non solo alle manifestazioni della cultura ufficiale ma anche ad altri aspetti della vita e del costume della società (tra cui il consumismo e il progresso tecnologico). Si sono realizzate con la creazione e l'uso di un autonomo circuito comunicativo (giornali e periodici, case editrici ecc.) per la diffusione, tra l'altro, di principi e pratiche delle filosofie orientali, con produzioni artistiche (teatrali e cinematografiche d'avanguardia) o ricreative" (Enciclopedia Treccani).

di narrative collettive.

Il numero 22 di gennaio-febbraio-marzo 1970, interamente dedicato alla ZUP⁷ des Châtillons, di cui Jacques Simon è chiamato a collaborare come paesaggista, ha creato uno spazio di dibattito a più voci. Diversi autori esprimono il loro punto di vista sugli spazi verdi in articoli incrociati: *Le promoteur et les espaces verts*, *Point de vue de l'architecte en chef*, *Le rôle du paysagiste*, *Point de vue du directeur technique de l'entreprise pilote* (Pousin, 2007). Il discorso visivo si esprime attraverso una serie di fotografie accompagnate da didascalie, firmate da un solo autore, Jacques Simon. Dal 1970, egli diventa direttore della rivista e inizia un secondo periodo, il numero 24 di luglio-agosto-settembre 1970 annuncia il cambio di direzione. Il sottotitolo della rivista sta cambiando da *Revue interprofessionnelle d'information et de technique paysagère* a *Revue d'aménagement de l'espace urbain et rural et de loisirs*. L'editoriale conferma il cambiamento di orientamento: la missione d'informazione dei professionisti attori nei progetti paesaggistici si trasforma in una missione di sensibilizzazione alla pianificazione da una prospettiva ambientale. I destinatari della rivista non possono più essere gli unici professionisti nel campo della pianificazione, ma la dimensione militante implica il coinvolgimento dei cittadini e la messa in discussione di una qualche forma di mobilitazione pubblica (Pousin, 2007). Lo sguardo del direttore della rivista è rivolto sempre verso orizzonti più ampi e al di fuori dell'Europa, infatti nell'articolo che Michel Corajoud compone per descrivere il suo progetto di Grenoble ci sono riferimenti espliciti alle teorie dell'americano Kevin Lynch. Ed ancora, il numero 29 del 1971, sui paesaggi scultorei, fu dedicato alla fontana di Lawrence Halprin a Portland: *"On peut grimper, ramper, marcher, s'asseoir n'importe où dans ce paysage, et même derrière les cascades... Le parc du peuple. C'est actuellement le point d'attraction de Portland"* (Halprin, 1971). In questo caso vi è una breve narrazione fittizia di un corpo che sperimenta uno spazio, tema tanto caro a Lawrence

7. ZUP (*Zones à Urbaniser en Priorité*) diviene, in Francia, lo strumento urbanistico principale di acquisizione pubblica dei suoli con cui realizzare le Grand Ensemble.

Halprin e sua moglie Anna Schuman, i quali sperimentavano attraverso la danza e il movimento del corpo le possibili conformazioni spaziali di un luogo. Tema affine alle modalità attuate da Jacques Simon per favorire la percezione di un luogo.

Un altro numero contiene un articolo di Bernard Lassus su “*Habitants paysagistes*”. Tutti questi differenti contributi dimostrano l’attenzione di Simon verso le tematiche del paesaggio urbano e verso il dibattito e la pratica progettuale a lui contemporanea negli altri paesi.

L’impegno politico e l’apertura verso altri orizzonti geografici è stato esplicitato nel numero 27 del 1971, dedicato alla progettazione di spazi pubblici nelle città degli Stati Uniti, dove la costruzione di *playground*, la progettazione di parchi urbani e spazi comunitari erano direttamente collegati alla lotta contro il declino dei centri cittadini, che erano l’epicentro di conflitti sociali e razziali (Pousin, 2007).

Inoltre, il periodico presentava vari contributi progettuali americani, tra cui quello dell’architetto paesaggista di New York Paul Friedberg, di Manuel Castells, sostenitore del rinnovamento urbano negli Stati Uniti, e di Grady Clay, direttore della rivista *Landscape Architecture*. Il lavoro di Jacques Simon come progettista viene messo da egli stesso in relazione a quello di Friedberg, in particolare mettendo a confronto la progettazione degli spazi aperti nelle zone francesi di rinnovamento urbano di *Le Châtillons* a Reims e *Caucriauville* a Le Havre e la rigenerazione dei centri urbani negli Stati Uniti.

Il ruolo e l’eco che questa attività di pubblicista ha avuto nell’ambito della cultura francese ed europea, appare evidente se si prende in considerazione il cambio di rotta sia delle pratiche artistiche a livello europeo sia l’impatto sulla pratica professionale e ideologica di coloro i quali accompagnano, o a volte sono gli attori, della nuova idea di paesaggio urbano. Durante tutti gli anni Settanta, la dimensione militante di *Espaces verts* è stata costantemente confermata, cercando di essere in sintonia con gli

eventi politici e le trasformazioni sociali. Oltre alle posizioni ideologiche, cresce l'interesse per la creatività e la partecipazione degli utenti diviene oggetto di vere e proprie strategie di rappresentazione e linguaggio. A cavallo degli anni Ottanta, per i motivi sopra trattati, gli articoli abbandonano la retorica visiva dei decenni precedenti: quelli esplicitamente intitolati con il termine 'paesaggio urbano' sviluppano un discorso che, alle volte, vira verso caratteristiche di ordine ambientale ed ecologico, in cui l'immagine non ha più un ruolo di riflessione o denuncia; quelli orientati verso problema dell'ambiente abitativo iniziano a soffermarsi non più sulle espansioni delle periferie ma sulle operazioni di recupero dei centri storici ed anche in questo caso la comunicazione visiva è meno incisiva. In questo momento, un altro strumento diviene fondamentale per il ruolo che come intermediario nel dialogo tra professionisti e abitanti: il disegno o, per essere più precisi, lo schizzo. Anche se la fotografia continua ad occupare un posto di rilievo, in quel momento rimane sullo sfondo ed è ridotta alla sua dimensione tecnica. Ad esempio, in un articolo di R. Hermann, la visualizzazione complessiva del quartiere è espressa in un disegno, realizzato attraverso la restituzione fotogrammetrica di una fotografia aerea. Questo dimostra un cambio di rotta degli aspetti comunicativi delle riviste degli anni Ottanta a livello europeo e successivamente si vedrà come anche Jacques Simon utilizza questo strumento per veicolare le sue idee e i suoi progetti.

L'apertura di '*Aménagements des espaces libres*'

La collana *Aménagement des espaces libres*, pubblicata dalla casa editrice indipendente di proprietà di Jacques Simon, con sede in casa propria a Turny, viene realizzata a partire dal 1974 (anno in cui viene ufficialmente chiusa la sezione *Espaces verts* della rivista *Urbanisme*) fino al 1988. La collana è il simbolo della continua sperimentazione progettuale di Simon ed affronta diversi temi legati alla trasformazione del paesaggio, raccolti in 23 piccole monografie che oscillano tra scale d'intervento differenti e spaziano dai temi della progettazione di aree-gioco per bambini alla conoscenza botanica degli alberi e la loro applicazione nei progetti di nuovo paesaggio. Questa è una miniera senza equivalenti di idee, indicazioni, riflessioni, di esempi e di ricette. La fantasia artistica di Simon si esercita nell'inseguire un tema dietro ad un altro, passando da una scala ad un'altra, con cambi di linguaggi e di ritmo, mescolando provocazioni culturali al suo rigoroso linguaggio tecnico, alla ricerca costante di un 'limite' che doveva essere oltrepassato, mai appagato dal progetto che aveva appena concluso. Reporter infaticabile, egli ha percorso il mondo fotografando quello che eccitava la sua curiosità, quello che lo sorprende. Jacques Simon classificava queste sue immagini, le associava, ed in seguito, la massa di documenti raccolti attorno ad un tema consentiva l'edizione di un nuovo libro.

La collana tratta principalmente problemi legati alla progettazione e alla trasformazione del paesaggio e vuole essere, nelle intenzioni dell'autore/editore, uno strumento di lavoro per ciascun progettista, contribuire ad una politica coerente in materia di trasformazioni e favorire l'istituzione della concertazione a tutti i livelli. Questi fascicoli nascono in un periodo in cui l'attività professionale dei progettisti, dall'architetto al paesaggista, è in forte crescita ma, manca un organo d'informazione che possa offrire loro un riferimento tecnico e del materiale di riflessione.

“Pourquoi choisir espaces verts? parce que c’est la vraie spécialiste de l’architecture du paysage” (Simon, 1980).

Nessuno dei fascicoli che compone la collana ha, però, la pretesa di essere un manuale della buona progettazione degli spazi aperti, al contrario, lo stesso Simon dichiara che questi devono essere semplicemente considerati come degli spunti, delle osservazioni sul tema, che ogni progettista deve poi interpretare in maniera libera e personale, secondo la propria conoscenza e la propria sensibilità.

L’attenzione dell’autore si muove tra osservazioni dello stato di fatto, ad esempio quando affronta il tema delle strade e delle autostrade in Europa, a quelle di tipo progettuale, soffermandosi frequentemente su esempi di realizzazione a scale diverse che vanno dalla dimensione del parco pubblico a considerazioni su singoli particolari costruttivi o sulla gestione di un cantiere in termini, alcune volte anche, di carattere economico e pratico. Ad esempio, il numero 10, *Aménagement des espaces libres. Guide technique illustré des chantiers espaces verts*, appare, secondo le parole di Simon (1980) come un congelatore, il quale permette di conservare la merce detta del *“l’esprit fait pour l’oeil”*⁸. Questo libro rimanda naturalmente il lettore ad una ‘guida tecnica’ che gli permetterà di scrivere un testo adatto ad un suo problema, senza rischiare di dimenticare una posizione importante. Il contenuto è immediatamente utilizzabile per la redazione di un computo descrittivo-estimativo (Simon, 1980). Ed ancora, 160 fotografie scattate dall’autore/editore costituiscono un reportage⁹ sulle grandi strade di circolazione, le strade nazionali e comunali in Europa. Queste immagini richiamano l’interesse non solo di salvaguardare, ma anche di preservare e arricchire il paesaggio tradizionali e nuove forme di piantagioni lungo e al bordo delle strade.

“Risposte ‘paesaggistiche’ semplici, solide, applicabili a nuove urbanizzazioni per contrastare le ricette troppo spesso ornamentali degli aménageurs”(Simon, 1976).

8. Nella traduzione inglese troviamo la stessa espressione tradotta con *“mind for your eyes”*. Citazione presente in SIMON, J. (1980) *Aménagement des espaces libres. Guide technique illustré des chantiers espaces verts*, n° 10, Ed. Jacques Simon, Turny, pp. 1-2.

12. SIMON, J. (1976) *Aménagement des espaces libres. Routes plantées*, n°5, Ed. Jacques Simon, Turny.

Il tema dello spazio pubblico e delle trasformazioni del paesaggio urbano è uno dei più discussi all'interno della collana, ma l'obiettivo di Jacques Simon non è affrontare il tema coprendo lo spazio urbano con un serie di soluzioni già pronte che possono essere applicate in ogni contesto, in quanto come paesaggista egli riconosce l'importanza dell'unicità di ogni caso, il quale deve essere studiato in maniera approfondita tenendo conto dei desideri dei cittadini, delle esigenze tecniche delle città, delle associazioni, degli urbanisti, degli architetti e dei paesaggisti stessi.

Un altro tema importante trattato in uno dei fascicoli¹⁰ è invece legato all'idea di Natura a partire da quella 'addomesticata' del giardino per arrivare alla sua evoluzione 'libera' in ambito urbano e al coinvolgimento sociale che questa produce anche nell'influenzare la conformazione dello spazio e i comportamenti di chi lo fruisce. Considerazioni che muovono dalla *La question urbaine* di Manuel Castells, spaziano da quelle rappresentazioni della natura che traducono una certa 'visione del mondo', proprie di una classe sociale o di un sistema. Per meglio comprendere il funzionamento di questo mito della natura, è importante, secondo Simon, analizzare come si articola la visione del mondo, espressa da un sistema sociale attraverso le sue rappresentazioni della natura, e le varie forme di partecipazione proprie di questo sistema. Per fare ciò, lo studio delle differenti forme assunte dal giardino nella storia permette, parallelamente a un'analisi delle trasformazioni politiche e sociali, di capire le differenti concezioni della natura fino ad una nuova espressa dall'emergere del capitalismo. Inoltre, l'idea di natura, l'interesse per le sue componenti vegetali, la composizione dello spazio aperto e gli usi possibili all'interno della città si traducono, nel fascicolo numero 13¹¹, in un'esamina di dodici parchi urbani realizzati in Europa da altri paesaggisti, composta da una collezione di fotografie e disegni planimetrici: tra i diversi parchi¹² vi sono il *Parc des Coudrays* a Elancourt e il *Parc de la Villeneuve* a Grenoble, entrambi realizzati nel 1974 da Michel Corajoud; il *Parc André Malraux* a La Dédense realizzato

10. SIMON, J. (19) *Aménagement des espaces libres. La nature des jardins*, n°19, Ed. Jacques Simon, Turny.

11. SIMON, J. (19) *Aménagement des espaces libres: Parcs actuel*, n°13, Ed. Jacques Simon, Turny.

12. Gli altri parchi presi in esame da Simon sono: il *Parc des Cascades* a Fort Worth, *Parc des buttes* a Blanc-Mesnil, *Parc Kir* a Dijon, *Parc des Granges* a Grenoble Echirolles, *Luisen parc* a Mannheim, *Parc des Carrières Bacquin* a Dijon, *Parc de la Courneuve*, *Parc Floral* a Vincennes.

da Jacques Sgard nel 1980.

La vastità e la varietà tanto ampia di temi e concetti trattati da Jacques Simon all'interno della collana *Aménagement des espaces libres* è coadiuvata anche grazie alla natura eterogenea di queste pubblicazioni e alla forma che via via assume la narrazione all'interno di esse, la quale è diversificata nel tipo di linguaggio utilizzato, alcune volte tecnico e formale altre volte provocatorio, ed inoltre differenziata dagli strumenti di comunicazione e rappresentazione che variano dal testo, al disegno tecnico, alle immagini fotografiche e alle illustrazioni.

La composizione formale di queste pubblicazioni, pur mantenendo sempre lo stesso formato A4 (210 × 297 mm), varia però oltre che per l'orientamento orizzontale (per la maggior parte dei numeri) e verticale, per l'uso di copertine rigide e non, per il modo in cui sono composte le pagine, nel senso che alcuni fascicoli non sono rilegati ma sono costituiti da una sorta packaging che contiene le pagine. Questi fascicoli¹³ sono composti sostanzialmente da disegni o da immagini fotografiche, raccolti secondo un ordine che può essere cambiato in base alle esigenze di consultazione di ogni singola scheda o fascicolo.

Interno di «Aménagement des espaces libres. Les gens vivent la ville, n°7» di Jacques Simon.

Immagine di Nicoletta Cristiani.



13. SIMON, J. (1974) *Aménagement des espaces libres: 500 croquis*, n°1, Ed. Jacques Simon, Turny.

SIMON, J. (1975) *Aménagement des espaces libres: 400 terrains de jeux*, n°4, Ed. Jacques Simon, Turny.

SIMON, J. (1976) *Aménagement des espaces libres. Routes plantées*, n°5, Ed. Jacques Simon, Turny.

SIMON, J. (1976) *Aménagement des espaces libres. Les gens vivent la ville*, n°7, Ed. Jacques Simon, Turny.



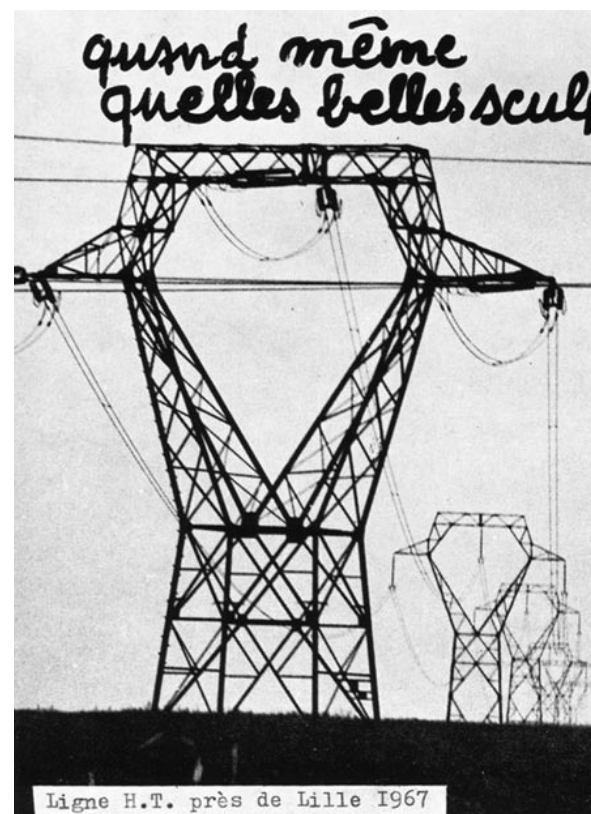
3.2 Strumenti espressivi

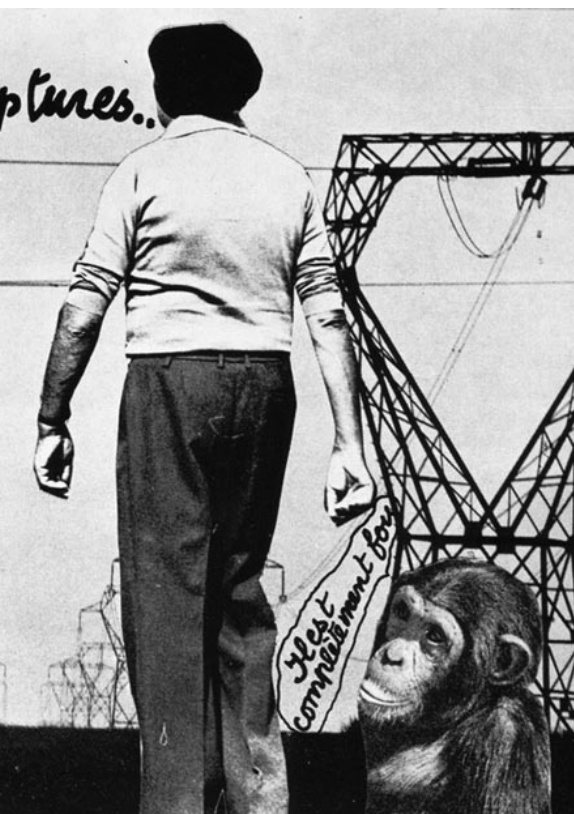
La fotografia

La fotografia è onnipresente negli articoli e nelle pubblicazioni di Jacques Simon e svolge molteplici ruoli che evidenziano l'unicità del suo lavoro. Simon è tra i primi ad utilizzare l'immagine fotografica come strumento di registrazione della città, egli ha viaggiato in ogni continente e ha impresso, attraverso le immagini, le trasformazioni delle città in quel preciso istante.

La fotografia ha, inoltre, assunto il ruolo di monitoraggio delle questioni urbane emergenti in cui Simon annota le sue impressioni personali sulla città, le quali non sono mai valutazioni ma spunti di riflessione su alcune tematiche che riguardano il paesaggio urbano. Egli mette insieme gli scatti sotto forma di raccolta, accompagnati da piccole didascalie. Con questa modalità Simon offre all'osservatore la possibilità di leggere un racconto sul mondo reale, ma, al tempo stesso, lascia a chi osserva la libertà di poterlo interpretare, di poter utilizzare l'immagine come punto d'osservazione dell'esistente o come spunto progettuale. La fotografia rappresenta uno strumento di manipolazione attraverso la tecnica del *collage*, la quale offre la possibilità di trasformare l'immagine esistente in una suggestione, in un messaggio simbolico e provocatorio. Nel fascicolo della collana *Aménagements des espaces libres*, *Les gens vivent la ville*, n°7 del 1976, inserisce commenti e fumetti nelle sue fotografie e nei suoi fotomontaggi, per convincere la gente a parlare della città.

“I lettori abituali della collezione *Aménagement des espaces libres* potrebbero essere sorpresi da questo volume. Il tono polemico e perfino caricaturale dei foto-montaggi è stato voluto per reinserire la gente in quadri nelle quali loro diventano portavoce di una mentalità collettiva. A volte, loro non sono altro che gli attori che devono improvvisare davanti alla scena che gli si impone. I prossimi volumi riprenderanno il tono e i temi fissati per la collezione [...]. Io spero che questa incursione nel «campo» di





Immagini estratte da:

JACQUES SIMON (1976) *Aménagement des espaces libres, Les Gens vivent la ville, n.7.*

I fotomontaggi vengono ideati da Jacques Simon per dar voce ad alcuni personaggi, a volte stravaganti, che popolano il paesaggio urbano. Questo mezzo di rappresentazione diventa uno strumento di denuncia attraverso cui riflette sui problemi delle città contemporanee.



Cauceriauville 1971



Runcorn 1972



Cauceriauville 1971

coloro che utilizzano la città, permetta a quelli che la trasformano di fare di tanto in tanto un passo indietro per immaginare, con gioia o spavento, come le persone vivranno la città che loro stessi creano” (Simon, 1976).

Il metodo divulgativo di Simon, attraverso libri e pubblicazioni, e didattico, nelle lezioni con gli studenti o in conferenza con altri professionisti, era strettamente legato al valore comunicativo dell’immagine e ciò avveniva attraverso la proiezione di numerose diapositive, cioè di immagini fotografiche realizzate dallo stesso Simon, senza un ordine particolare,

”per mostrare l’estrema diversità degli input possibili e per incitare gli studenti a rilevare gli elementi caratteristici del sito, i processi naturali che sono all’opera, l’impatto delle attività umane, le tracce storiche, gli elementi eccezionali (piante, edifici, viste, luci) che sono alla base del progetto” (Simon, 2013, in Galì Izard, Colafranceschi, 2018).

Il risultato di questo metodo non è un catalogo di immagini con mire estetiche. Le inquadrature sono già delle scelte fatte dal fotografo che mette a fuoco un aspetto del paesaggio piuttosto che un altro. In questo caso, queste foto sono quelle di un Paesaggista al lavoro, vale a dire che sono destinati alle analisi dei siti e a servire da esempio per le pubblicazioni o le conferenze. Osservare e comprendere l’esistente serve al progettista per immaginare trasformazioni future.

Simon (2013) scrive a commento di queste immagini:

“Sarebbe logico che il lettore di questa opera aggiungesse i propri commenti a quelli che sono qui proposti: a partire dalla propria esperienza, scopre particolari diversi e prova sensazioni che gli sono proprie. Il nostro proposito non è di dettare una visione ma di suscitare una riflessione”. [...]
“Le fotografie dei miei piccoli balzi aerei sono caleidoscopi, che secondo il





Fotografie scattate da Jacques Simon durante i suoi voli.

Immagini estratte da:
COLAFRANCESCHI, D., GALÌ IZARD, T. (2018) Jacques Simon. Gli altri paesaggi, Idee e riflessioni sul territorio, Libria, Melfi.



momento, fanno passare l'osservazione dal sogno all'apprendimento più particolareggiato delle pratiche di pianificazione del territorio. Allo stesso tempo, sono una lezione di modestia per i responsabili dell'assetto del territorio e per i paesaggisti che misurano più facilmente di altri l'ampiezza dei mezzi utilizzati per dare forma ai luoghi”.

Egli viaggiò in ogni continente e tornò con lunghi reportage: racconti non pittoreschi dei luoghi che aveva visto, ma reportage su ciò che stava accadendo alle città in quel momento. Simon stava costruendo un arsenale fotografico che ha ampliato con tutti gli altri tipi di risorse documentarie. La fotografia ha svolto un ruolo essenziale nei suoi articoli ed era utilizzata per mostrare sia esempi positivi di buona pratica sia esempi negativi di interventi di trasformazione del paesaggio. L'argomentazione sviluppata, in quegli anni, da Simon divenne leggenda: le sue immagini, come egli stesso esplicita in più occasione, servirono come testimonianza. Questo particolare metodo comunicativo, con gli obiettivi che esso si pone, è collocabile all'interno di quello che viene definito fotogiornalismo. Attraverso l'intensa interazione tra testo e immagine, Simon ha condiviso, con un pubblico sempre più ampio, le sue opinioni ed esperienze personali. Il fotomontaggio, invece, potrebbe avere due ruoli differenti nella narrativa visiva sviluppata da Simon: il primo è quello che permette, come già detto, di dare voce ai cittadini per esplicitare alcune problematiche inerenti le città; il secondo ruolo potrebbe essere legato invece alla previsione (intendendo con questo termine il vedere prima, attraverso immagini di visioni future il più realistiche possibili). Mettendo insieme una o più immagini Simon ha ricostruito un paesaggio nuovo, immaginario, lontano dalla realtà ma sempre carico di riferimenti ad essa. Nel combinare queste immagini, Simon ha sorpreso gli spettatori e li ha costretti a mettere in discussione questioni come le dinamiche spaziali e ci porta a riflettere sui temi della pianificazione urbana, sull'importanza dello spa-



Fotomontaggio di Jacques Simon.

Tratto da:
JACQUES SIMON (1976) *Aménagement
des espaces libres, Détournement des
grands paysages*, n. 20.



Fotomontaggio di Jacques Simon.

Tratto da:
JACQUES SIMON (1976) *Aménagement des espaces libres, Détournement des
grands paysages, n. 20.*



'Street farm!'
Fotomontaggio di Jacques Simon.

Tratto da:
JACQUES SIMON (1976) *Aménagement des espaces libres, Détournement des grands paysages, n. 20.*



zio pubblico nelle zone prioritarie di riqualificazione urbana, sullo sprawl non sorvegliato e pianificato delle periferie verso la campagna.

Questa ricostruzione di una nuova realtà non aveva nulla a che fare con i montaggi utilizzati per presentare un nuovo progetto di paesaggio: al contrario, la fotografia di Simon è un ossimoro visivo e i suoi collage a volte virano verso il surrealismo. Alcune volte Simon produceva anche fotomontaggi delle sue realizzazioni, come nel caso del *Parc Saint-John Perse* a Reims. I paesaggi non erano eccezionali nella percezione fotografica di Simon: gli spazi che produceva non erano né più né meno interessanti degli spazi 'ordinari' della città.

“Yet the way he used the photos he took of his projects testified to the fact that every photomontage, thanks to his ability to question the spatial dynamics, was also an expression of project management”(Delbaere, Pousin, 2007).

La fotografia di Jacques Simon si allinea all'evoluzione che questo strumento di comunicazione vive negli anni Sessanta e Settanta, in cui la profusione delle immagini, l'attività editoriale delle riviste e l'espansione dei mezzi di distribuzione di massa alimentano una nuova pratica fotografica definita 'concettuale', intesa come un metodo comunicativo che attraverso l'uso di immagini vuole stimolare l'attività intellettuale.

Questo tipo di fotografia è l'opposto del fotogiornalismo, in cui il fotografo cattura immagini reali così come avvengono in quel momento, senza alcuna manipolazione; al contrario, essa è molto più intenzionale e mira ad un risultato specifico nella mente di chi guarda, facendo ricorso all'uso di simboli grafici e metafore visive per rappresentare idee, e stati d'animo. L'evoluzione della produzione di immagini di quegli anni ha contribuito alla costruzione della storia della fotografia americana ed europea. In questa evoluzione, la produzione di Ed Ruscha¹⁴ è rappresentativa di



In alto foto di Ed Ruscha

Immagine tratta da:
<https://www.bbc.co.uk/programmes/articles/CHyQxfVZzS9xLkXPv0mWGr/ed-ruscha-capturing-the-zoom-factor>

14. Ed Ruscha, pittore e fotografo statunitense associato ai movimenti della Pop Art e al movimento Beat. Infatti, nel 1962 il lavoro di Ruscha è stato incluso, insieme con Roy Lichtenstein, Andy Warhol, Robert Dowd, Phillip Hefferton, Joe Goode, Jim Dine, e Wayne Thiebaud, nella mostra *New Painting of Common Objects*, curata da Walter Hopps al Museo d'Arte di Pasadena. Questa mostra è storicamente considerata una delle prime manifestazioni di Pop Art in America. Interessato all'architettura e al design, Ed Ruscha vi si avvicinò dapprima attraverso la fotografia, con la pubblicazione di piccoli libri fotografici contenenti immagini di palazzi e stazioni di benzina.



Al lato foto di Walker Evans

Immagine tratta da:
<https://www.fotografiaeuropea.it/blog/2016/walker-evans-il-secolo-americano/>



un atteggiamento che mette in discussione lo status ambiguo della fotografia, oggetto e documento, indice e icona. Più in generale il mutamento della pratica fotografica deve essere analizzato in relazione ai rapporti che questa mantiene con gli artisti minimalisti americani. Ad esempio, il lavoro di Robert Smithson e Dan Graham ha, successivamente, assunto in questo senso un carattere paradigmatico.

Il famoso testo di Robert Smithson *A Tour of the Monuments of Passaic* (1967) offre una lettura dell'urbanizzazione come un continuum in cui si evidenziano le forme artistiche della geometria minimalista e l'immaginario eclettico della Pop Art. D. Graham, allo stesso tempo, ha esplorato il paesaggio urbano del New Jersey in *Homes for America* (1966) e le sue fotografie sono talvolta incluse nelle opere di Smithson. Egli orienta il suo approccio verso una forma di 'fotogiornalismo', in quanto legge il paesaggio come un sistema sociale di segni, rompendo con l'orientamento peggiorativo ed espressionista dello stile documentario di Walker Evans¹⁵ da un lato e l'assenza dichiarata di presupposti ideologici nel minimalismo dall'altro.

15. Walker Evans, fotografo statunitense. Egli ha contribuito a nobilitare il genere della fotografia di documentazione, sperimentato i rapporti tra immagine e scrittura, influenzato la Pop Art. Evans si rivela grazie all'incarico della Farm Security Administration, ente governativo che intende documentare lo stato degli USA negli anni della Grande Depressione. Egli reinventa la fotografia documentaria e realizza alcuni degli scatti più iconici di sempre. Queste fotografie in parte confluiranno nello storico catalogo della sua prima mostra personale, *American Photography*, una raccolta che ebbe un'enorme influenza anche in Europa.



Secondo Graham, il minimalismo artistico e il funzionalismo architettonico sono il prodotto di una visione tecnocratica della società. La trasformazione del territorio urbano e suburbano ha innegabilmente prodotto una nuova iconografia fotografica incarnata da William Jenkins, curatore della mostra di fotografia paesaggistica *The New Topographics: Photographs of a Man-Altered Landscape*¹⁶ tenutasi alla George Eastman House di Rochester a New York nel 1975. Questa ospitava 168 fotografie che riproducevano strade cittadine, centri abitati e siti industriali, le quali prese tutte insieme nel loro complesso sembravano essere il prodotto di un'estetica della banalità. Tali immagini un'affascinante topografia del mondo suburbano che li circondava, in perfetta contrapposizione con la tradizione della fotografia del paesaggio che invece ritraeva rigorosamente solo elementi naturali. La mostra *New Topographics* sancì l'entrata del soggetto apparentemente banale all'interno del mondo della fotografia. La dimensione documentaria della fotografia è rivendicata attraverso la massima neutralizzazione dell'interferenza soggettiva e attraverso la riduzione delle scelte formali, la ripetitività del processo, il desiderio di dare un peso equivalente ad ogni scatto.

All'inizio degli anni '60, Jacques Simon è a Philadelphia per insegnare con Ian Mac Harg, negli stessi anni viene a contatto con l'opera di Lawrence Halprin e successivamente di avvicina alla produzione artistica d'avanguardia del Nord America. Questa esperienza professionale e gli stimoli culturali che ne derivano influenzano innegabilmente la sua visione del mondo e il suo modo di comunicare attraverso la pratica fotografica.

16. Alcuni giovani fotografi che hanno partecipato alla mostra sono: Robert Adams, Lewis Baltz, Bernd e Hilla Becher, Joe Deal, Franck Gholke, Nicholas Nixon, John Scoot, Stepehn Shore, Henry Wessel Jr

*Il faut mettre le nez
dessus pour voir que c'est
du plastique...*



Maine Monparnasse 1973

Il disegno

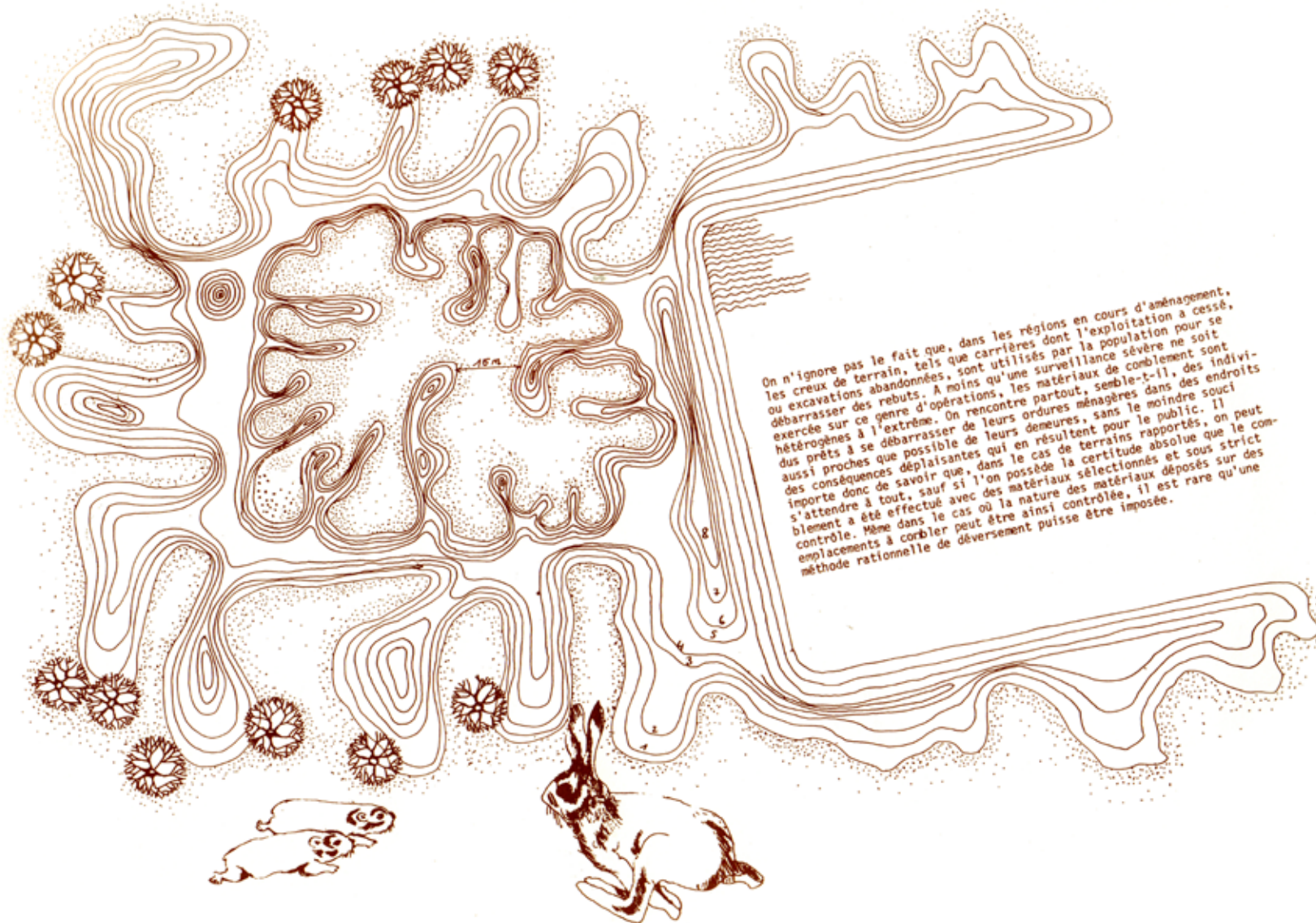
Simon era un instancabile disegnatore che ha rappresentato i suoi progetti con la stessa dedizione dimostrata nello scattare, raccogliere e catalogare le sue fotografie.

L'ibridazione tra fotografia e disegno, in linea generale, coincise con l'impennata negli anni Settanta di un nuovo modo di rappresentare i progetti, in particolare nell'ambito della disciplina della progettazione urbana e del paesaggio. Questo nuovo strumento è stato battezzato con il termine francese *'Croquis d'ambiance'*, con il quale si intendono gli schizzi prospettici disegnati rapidamente e con una minore attenzione alla descrizione fisica di un luogo o del progetto stesso rispetto alla restituzione della sua atmosfera. Bisogna considerare che la nozione di *'ambiance'* è stata anche oggetto di una vera promozione nella seconda metà degli anni Sessanta, in particolare attraverso le riflessioni di Bernard Lassus, che svolge anche un ruolo fondamentale nella formazione della rinnovata professione dell'architettura del paesaggio (Lassus, 1975). Questo tipo di disegno è stato utilizzato principalmente nelle scuole di formazione nel momento in cui giunti a termine del processo progettuale il risultato doveva essere rappresentato per il suo destinatario ultimo.

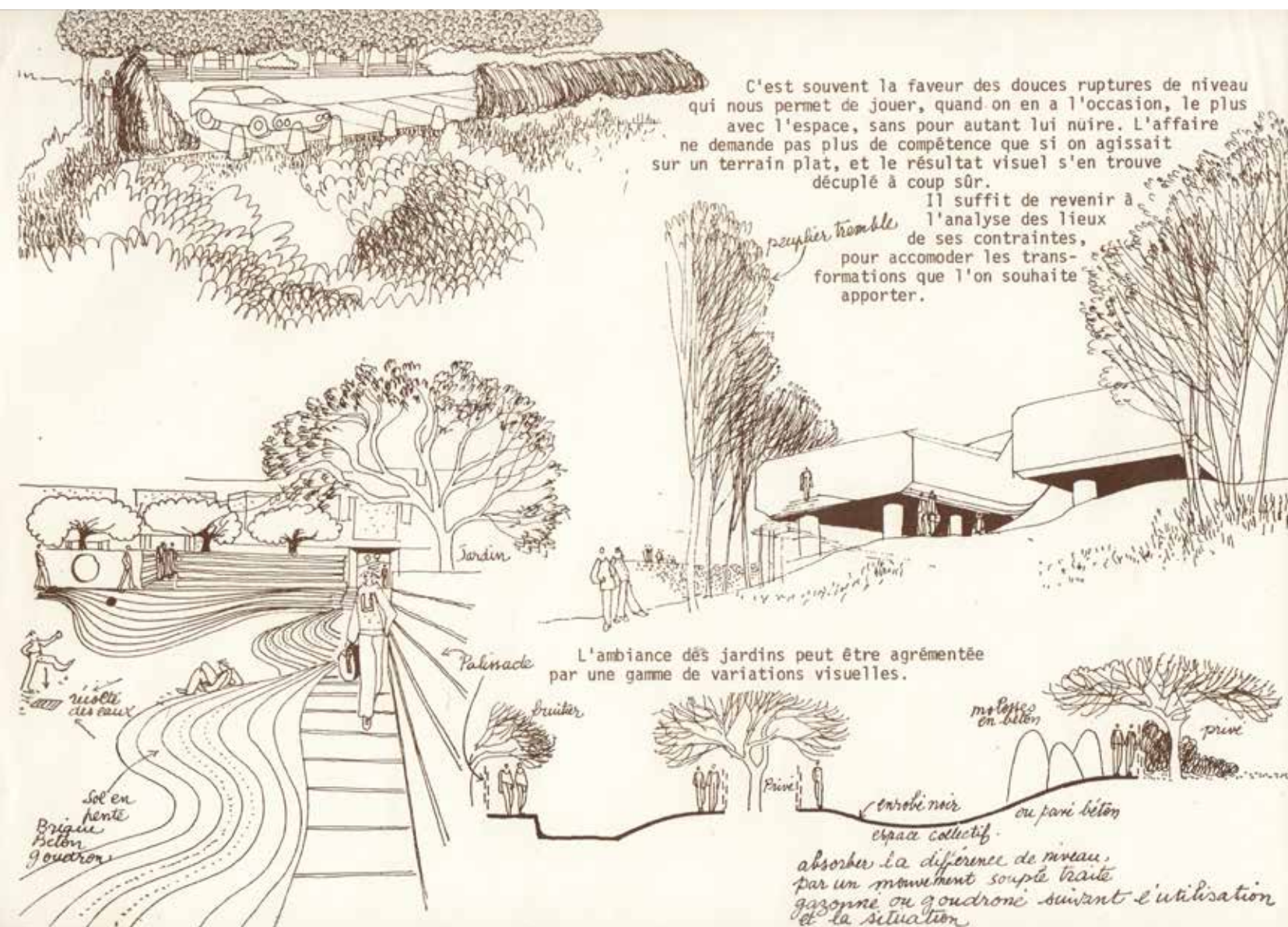
Jacques Simon era, invece, un grande sostenitore dello schizzo come parte integrante del lavoro progettuale del paesaggista, che può contribuire a nutrire il processo progettuale dalla fase di analisi del luogo fino alla definizione del concept.

“Il disegno, essendo allo stesso tempo lettura e sintesi della realtà, consente di memorizzare e cogliere aspetti che la semplice osservazione non permette: “[...] per disegnare occorre individuare non solo le linee e i punti caratterizzanti, ma anche valutare i rapporti, le proporzioni, le cromie che sono contenuti nella percezione del paesaggio” (Simon, 1976).

Immagini estratte da: ▼
JACQUES SIMON (1974)
*Aménagements des espaces libres: 300
plans, n. 2.*



▼ Immagini estratte da:
 SIMON, J. (1978) Aménagement des
 espaces libres. Paysages et loisirs, n°9,
 Ed. Jacques Simon, Turny.



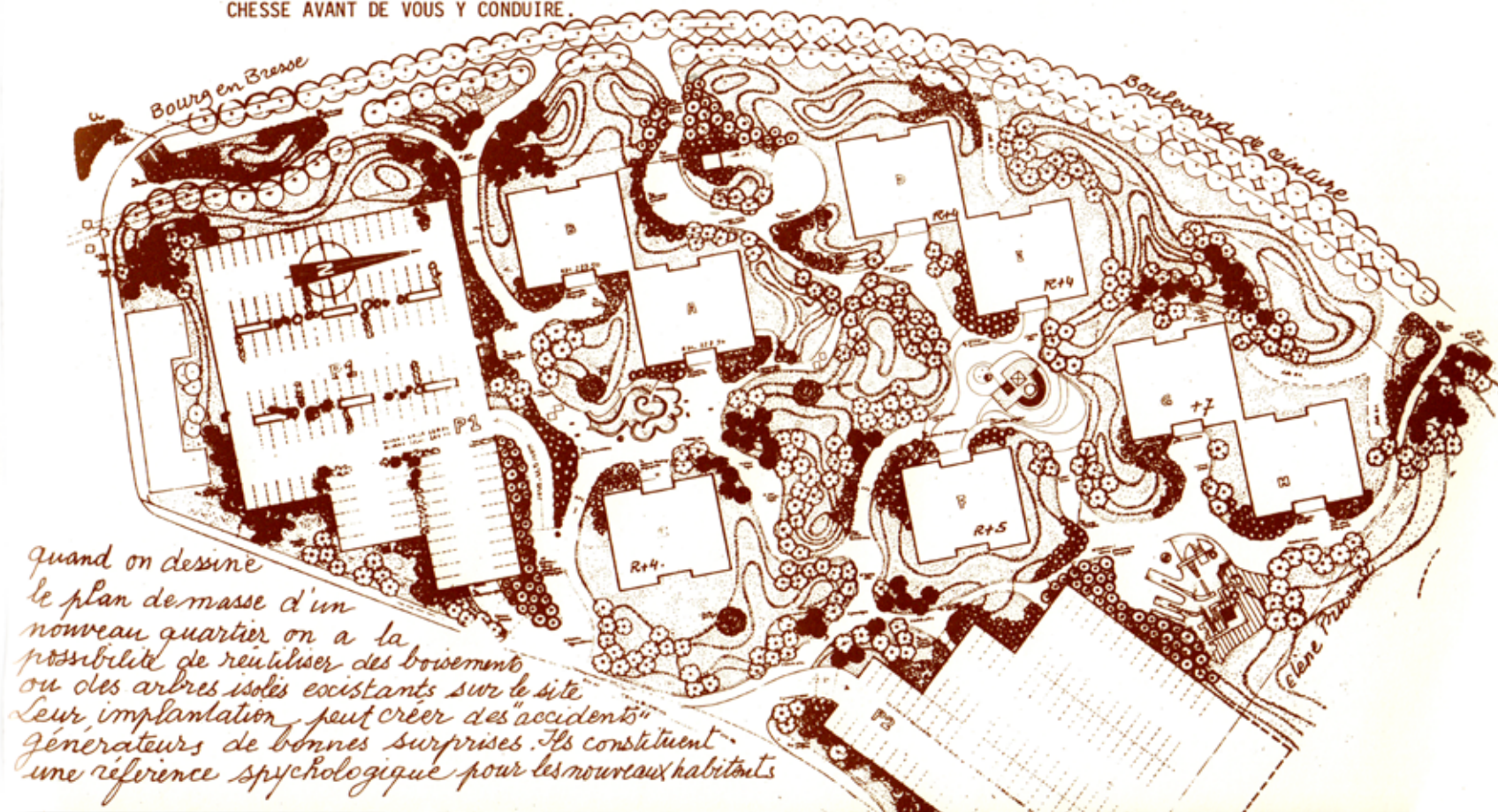
Lo schizzo è quella prima fase del disegno progettuale che contiene già tutte le idee necessarie alla definizione della composizione formale dello spazio e a dare struttura al luogo. È uno scenario che si modifica secondo per secondo ed in esso il dettaglio è ancora anonimo, nascosto ma latente.

Tra le varie forme per rappresentare un paesaggio esistente o un progetto di trasformazione, le planimetrie, per le proprie caratteristiche bidimensionali, sono incapaci di mettere insieme le varie componenti che compongono gli spazi, ma è la prospettiva che può svolgere questo ruolo fondamentale. Bisogna guardarle pensando ai movimenti che le animeranno quando diverranno realtà, ci si deve mettere nei panni di un osservatore che cammina nei luoghi progettati (Simon, 1988). Il disegno in prospettiva è un procedimento che consiste nel rappresentare le cose su una superficie bidimensionale offrendo per prima la terza dimensione. Il rispetto della prospettiva è forse il solo lavoro intellettuale di cui ci si debba sempre preoccupare e il potere comunicativo dell'immagine richiede questo prezzo (Simon, 1988). Il disegno in prospettiva ci aiuta non solo nel prendere in considerazione il posizionamento dei volumi costruiti rispetto ai vuoti ma nel considerare la forma che assume lo spazio nella sua interezza. Il disegno non è solo uno strumento di lavoro, di studio e di definizione ma assume un grande ruolo comunicativo nel momento in cui diventa il mezzo attraverso il quale interloquire con il committente. I metodi di lavoro dei paesaggisti, secondo Simon, hanno avuto un ruolo significativo nell'evoluzione della rappresentazione del progetto urbano. Poiché erano spesso considerati come attori minori nel processo di progettazione a scala urbana, e talvolta venivano del tutto ignorati, essi erano consapevoli che i loro progetti sarebbero stati sottofinanziati e che sarebbero stati obbligati a negoziare direttamente sul campo con i gestori dei siti e gli ingegneri responsabili della parte legata all'edilizia, la cui conoscenza della progettazione dello spazio pubblico era spesso

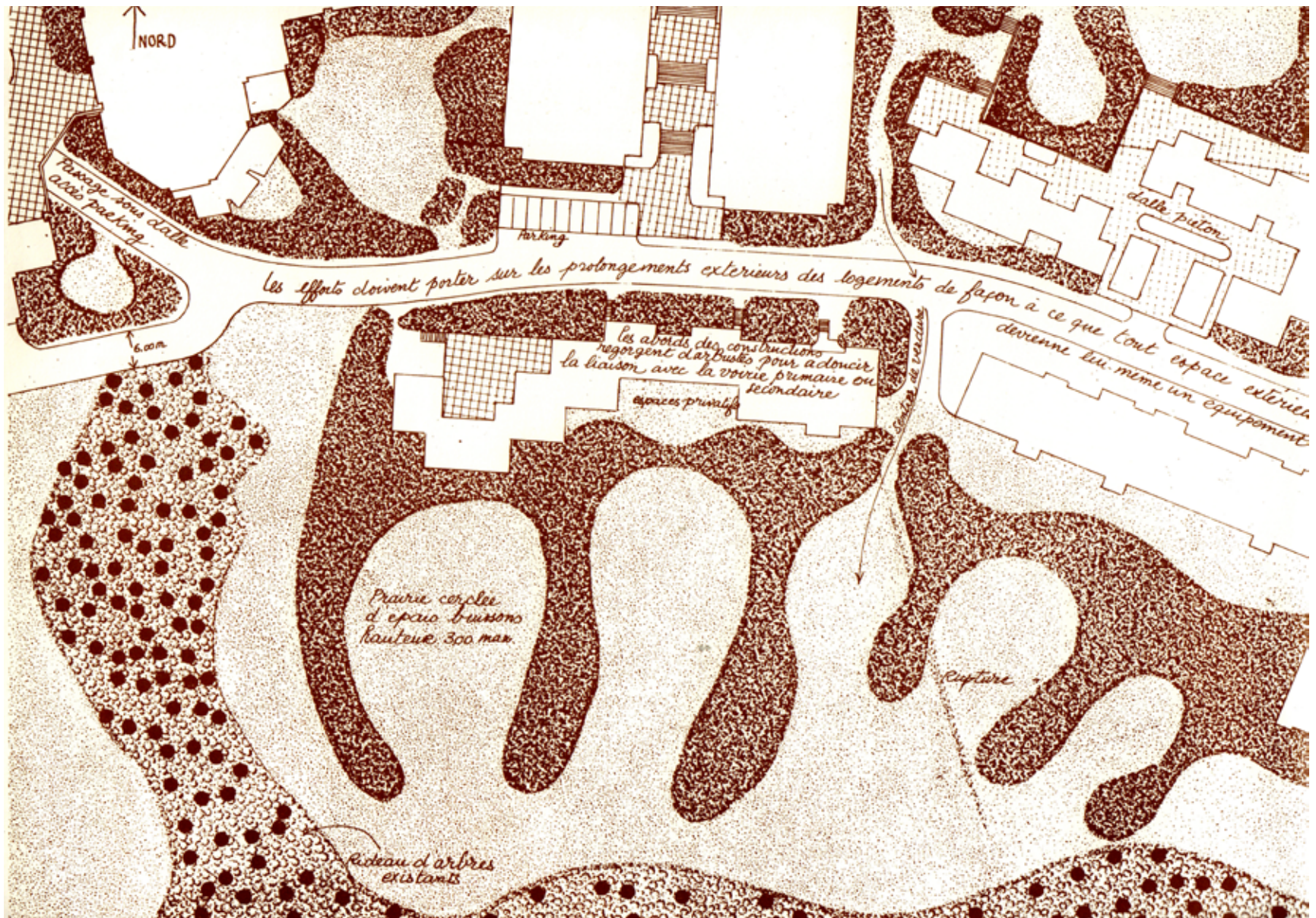
inesistente. Gli architetti del paesaggio avevano bisogno, quindi, di inventare un mezzo espressivo che fosse facile da usare e da comprendere. Inoltre, negli anni Ottanta, la legislazione francese sulla decentralizzazione conferiva un potere eccezionale ai sindaci, in particolare per quanto riguarda la sfera decisionale nel campo della pianificazione urbana. I disegni vennero quindi utilizzati come strumenti per inglobare il progetto in una narrazione più facile da comprendere. Questa 'narrativizzazione' dello scenario futuro era più di un semplice strumento di comunicazione: diventava uno strumento per persuadere i nuovi attori, che avevano un ruolo essenziale nel processo decisionale, ma che allo stesso tempo avevano una mancanza di familiarità con il progetto del paesaggio urbano. Negli anni Settanta poi, le associazioni di cittadini si trasformano nel pubblico principale ed, anche, il potere dei sindaci e delle autorità, spesso minimamente addestrati nei problemi di pianificazione urbana e pubblica, tende a declinare lentamente. Ed ancora, le leggi sulla decentralizzazione collocavano i consigli locali eletti al posto dei responsabili del progetto, in questo momento l'importanza strategica di un progetto paesaggistico che abbia la capacità di essere leggibile per queste categorie di non esperti, che sono rappresentati da abitanti e forum di cittadini, è sostanziale e il disegno sembra essere l'unico strumento capace di assolvere tale compito.

Immagini estratte da:
JACQUES SIMON (1974) *Aménagements
des espaces libres: 300 plans, n. 2.*

LA SAIGNEE BRUTALE DU BOULEVARD PERIPHERIQUE OBLIGE A PRENDRE DES PRECAUTIONS CONTRE LE BRUIT, LE MOUVEMENT INTENSE DE LA CIRCULATION, LES "PIN PON, PIN PON" LES ODEURS IGNOREES DANS LA NATURE. C'EST FAIT. LA GRANDE PLAINE MODELEE, PREDISPOSEE AU LAIS- SER ALLER, A LA PARESSE ET NON A LA REPRESSION, AU "CHUT, SILENCE !", AU DECOR HYGIENIQUE. UNE PREMIERE ENVELOPPE VEGETALE EN FRONT DE BOULEVARD ET RUES, LES PLATE-FORMES PARKING QUI SONT L'OBJET D'EMBRYON DE COLLINES BOISEES, ET LA DISPOSITION DES CONSTRUCTIONS (REMARQUEZ LA BIEN) POUR OUVRIR SUR LE SOLEIL L'ENSEMBLE DE LA PRAIRIE VALLONNEE. TOUT CE CI N'EST PAS UN HASARD. C'EST L'EXEMPLE OU LES HOMMES D'ETUDE ONT SU S'ATTRAPER SANS PITIE AUX CAUSES MALIGNES QUI FONT DE LA VIE EN VILLE UN CAUCHEMAR. ON LES CONNAIT TROP POUR LE REPETER. LA VIE DES HOM- MES SE FAUFILE DANS CE PAYSAGE ORGANIQUE QUE LES PLANS ET LES PHOTOS SAVENT ACCUMULER AVEC RI- CHESSE AVANT DE VOUS Y CONDUIRE.



Immagini estratte da:
JACQUES SIMON (1974) *Aménagements
des espaces libres: 300 plans, n. 2.*

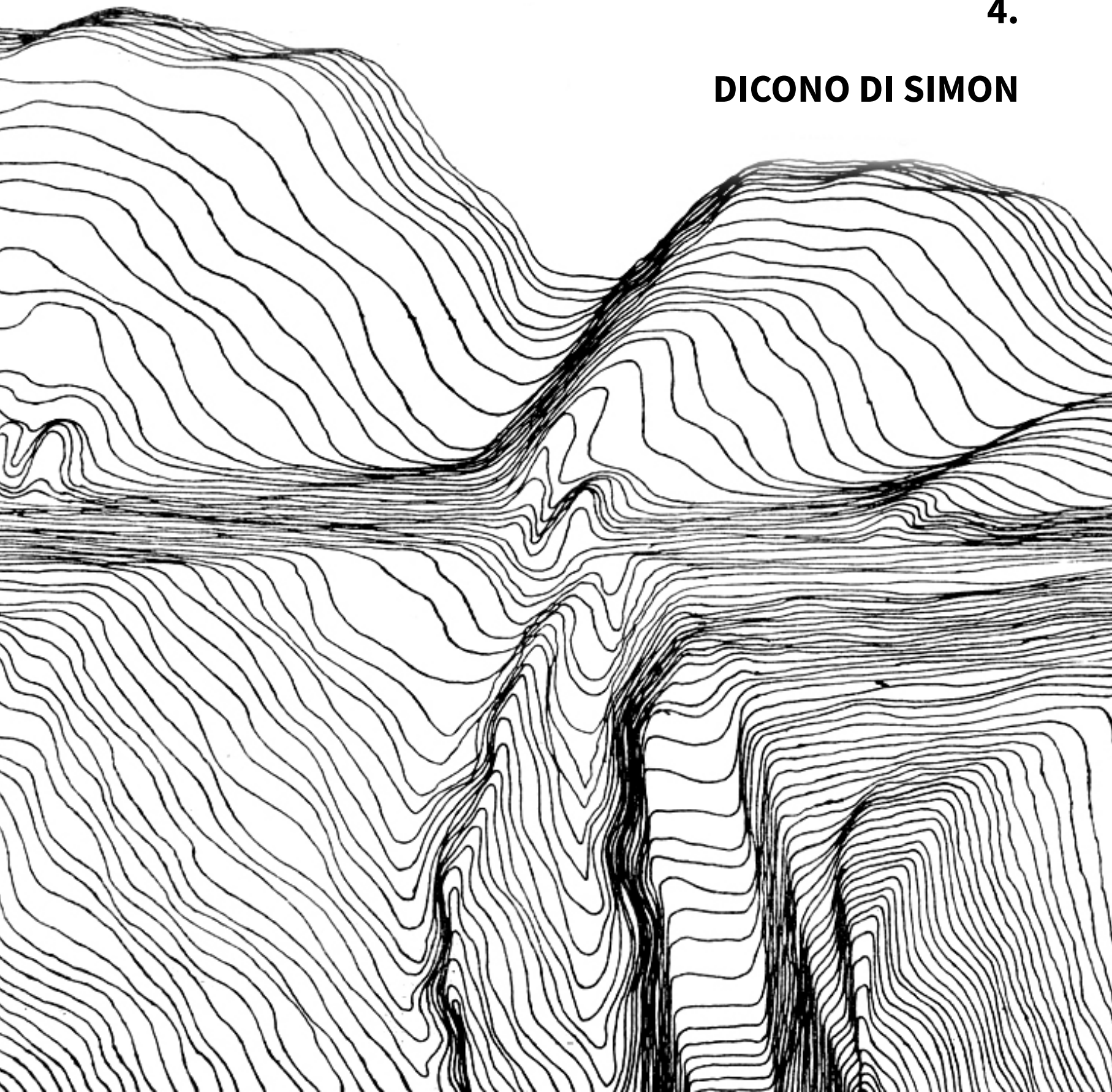


RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- COLAFRANCESCHI, D., GALÌ IZARD, T. (2018) *Jacques Simon. Gli altri paesaggi, Idee e riflessioni sul territorio*, Libria, Melfi.
- DELBAERE, D., POUSIN, F. (2007) *Putting the narrative in the image : the editorial work of landscape architect Jacques Simon = Het narratief in het beeld : Jacques Simon, landschaparchitect en redacteur*, in «OASE: tijdschrift voor architectuur = OASE: architectural journal», (98), p.51.
- LASSUS, B. (1975). *Paysages quotidiens: de l'ambiance au démesurable*, Centre Georges Pompidou, Paris
- POUSIN, F. (2007) *Du townscape au «paysage urbain», circulation d'un modèle rhétorique mobilisateur* in «Strates: Matériaux pour la recherche en sciences sociales», no. 13.
- POUSIN, F. (2016) *The Visualization of Landscape in Urbanism in France (1960-1970)*, in «Manzar», no. 34.
- SIMON, J. (1988) *Aménagement des espaces libres. Plans, croquis, perspectives de projets*, n° 23, Ed. Jacques Simon, Turny.
- SIMON, J., et GALÌ IZARD, T., COLAFRANCESCHI, D. (2013) *Los otros paisajes. Les autres paysages. Ideas y reflexiones sobre el territorio. Idées et réflexions sur le territoire*, Editorial Gustavo Gili SL., Barcellona.

4.

DICONO DI SIMON



4.1 Interviste

Questa parte della ricerca ha un duplice obiettivo: verificare, attraverso approfondimenti specifici con gli intervistati, alcuni temi relativi all'opera di Simon, raccogliere più punti di vista sulla sua figura professionale e tracciare un profilo differente, dal carattere più umano ed intimo rispetto a quello che emerge attraverso lo studio di pubblicazioni e progetti. Per questo motivo, la scelta degli intervistati è ricaduta su personalità che hanno avuto modo di incontrare e lavorare con lui. A tali interlocutori è stato chiesto di ricostruire, attraverso la narrazione di esperienze vissute, i temi principali che compongono l'attività professionale di Simon, nello specifico in relazione al suo approccio artistico, progettuale e didattico-divulgativo. Si è pensato, dunque, di scegliere un metodo di interviste semi-strutturate che si compone di due set di domande. Il primo set è costituito da domande uguali per tutti, le quali vengono confrontate a posteriori con quelle degli altri intervistati e fanno specifico riferimento ai temi trattati nei capitoli precedenti, in modo tale da costruire un quadro comparativo su temi comuni, come una sorta di verifica del lavoro di ricerca svolto. Il secondo set è costituito da un numero variabile di domande in relazione al singolo intervistato e rivolte ad indagare temi o esperienze vissute al fianco di Simon. Le interviste sono state realizzate in lingua italiana, inglese e francese ed è stato chiesto a ciascuno di scegliere la propria lingua, o quella di preferenza, per rispondere alle domande. Per questo motivo alcune interviste riportano parte delle risposte in lingue diverse. Si è cercato di mantenere sempre la stessa distanza spaziale e temporale con ognuno degli intervistati, ciò vuol dire che le risposte alle domande sono pervenute sostanzialmente sotto forma di testo. Di seguito vengono riportate le personalità che sono state selezionate e le motivazioni che hanno portato alla scelta e al successivo contatto con ognuno di esse e le interviste di coloro che hanno potuto rispondere alla proposta.



Bernadette Blanchon, *architecte dplg, maître de Conférences à l'Ecole Nationale Supérieure de Paysage de Versailles dal 1991, chercheur au LAREP (Laboratoire de Recherche en Paysage)*. Il suo lavoro di insegnamento e di ricerca si concentra sul contributo della cultura del paesaggio al pensiero urbano ed, inoltre, ha scritto diversi saggi in cui parla di Jacques Simon.



Xiaoling Fang, *architecte-paysagiste, Diplôme de paysagiste et Master en Architecture (Institut d'Urbanisme et d'Architecture de l'Université de Chongqing en Chine), Docteur en Philosophie et Sciences Sociales - Architecture et Paysage (EHESS), Enseignante vacataire (ENSAPLV)*, allieva di Jacques Simon, lo ha affiancato in molte performance di opere effimere ed ha partecipato a diverse esercitazioni all'Ecole Nationale Supérieure de Paysage de Versailles.

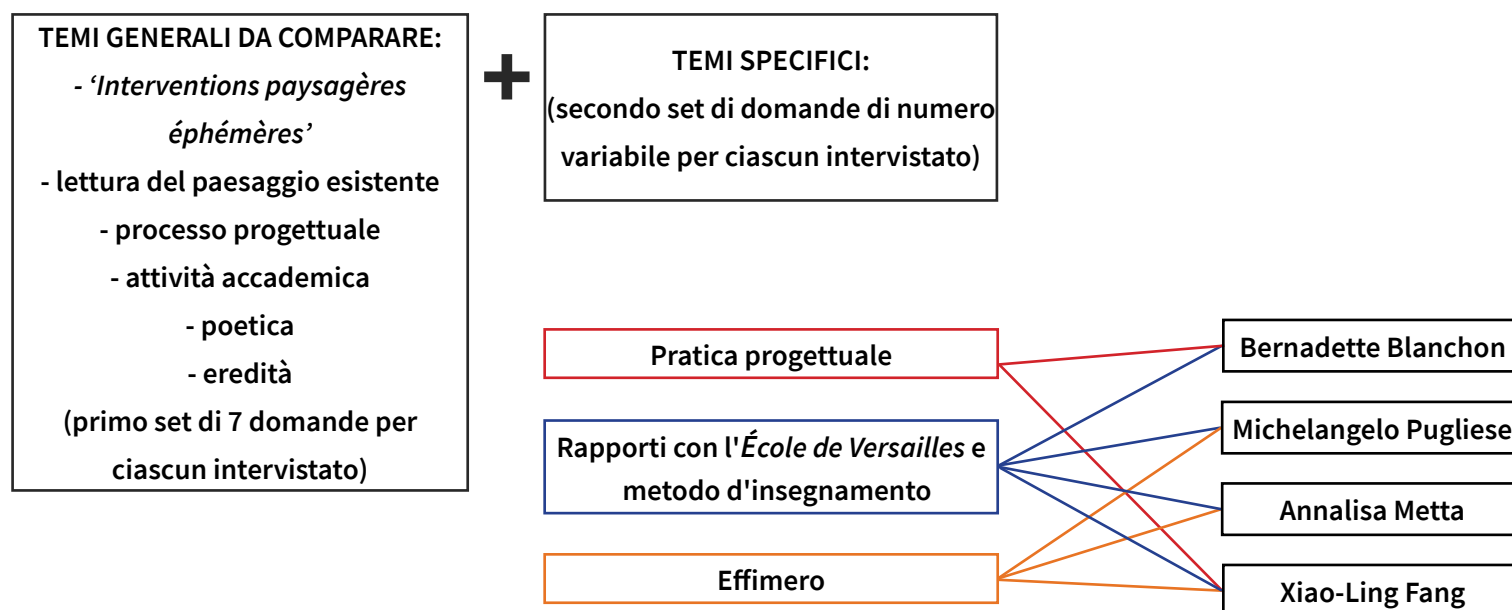


Annalisa Metta, *professoressa associata presso l'Università di Roma Tre, insegna teoria e progetto di architettura del paesaggio per il Dipartimento di Architettura, Dottore di Ricerca in Architettura dei Parchi, Giardini e Assetto del Territorio (Università Mediterranea di Reggio Calabria, ciclo XX)*, ha avuto modo di partecipare ad un workshop con Jacques Simon organizzato dall'Università di Mediterranea di Reggio.



Michelangelo Pugliese, *architetto e paesaggista, Dottore di Ricerca in Architettura dei Parchi dei Giardini ed Assetto del Territorio presso l'Università Mediterranea di Reggio Calabria, Adjunt professor in Landscape Design all'Università Federico II di Napoli*, ha avuto modo di partecipare ad un workshop con Jacques Simon organizzato dalla Mediterranea di Reggio Calabria.

Lo schema riportato di seguito esplicita la relazione tra i temi specifici individuati e gli intervistati selezionati, in questo schema sono riportati anche altri interlocutori che erano stati individuati in una fase iniziale della ricerca.



Intervista a Bernadette Blanchon

PRIMO SET

0. When did you meet Jacques Simon and how did you have the opportunity to collaborate?

BB: *First I met his projects, in Reims... an emotional shock ... I was working at Alexandre Chemetoff's office on projects in the East of France and on the way to the place, Chemetoff made a stop to show me Simon's projects in Reims (I did not know Simon, I was trained as an architect, I graduated in 1984). We saw the ZUP des Chatillons, it was before the restructuration that happened in the end of the 1990's. (I think it was in 1986 or 1987), it was just very strong... and Park Saint John Perse.*

I met Jacques Simon when I was an assistant of A. Chemetoff in ENSP Versailles. First Alexandre Chemetoff would teach in 3rd year Studio (1986/87). Then he was asked to lead the Techniques department (1987/88). Then the following year Chemetoff was asked by Michel Corajoud to replace him at the head of the Studio department (les Ateliers, 1988 -199?). We were then involved in more than half of the school pedagogy. (techniques 15% + Ateliers 40%) and in 1989, for the anniversary of the revolution a big event was organized under the direction of Alexandre Chemetoff involving the whole school (Les Rencontres Internationales du Potager du Roi).

We invited Simon in the department of Techniques to make a presentation for a symposium about «the feet of the trees». He came with a little boot with a baby pine in it to and put it on the desk during his talk: “Les chaussures des arbres”(Tree-shoes).

In the Studio department he made “Esquisses” /“Sketches” = short time projects (3-5 days) with 3rd year students (M2) where he took them out and invent new places with straw, wind, rubans de couleurs...

He also hosted the 1st year students trip at the beginning of the curriculum, at his place in Burgundy.

During the 1989 event I was in charge, with a colleague (A. Dervieux) of a

set of bus trips conducted by couples a landscape architect- and somebody who was not LA chosen by the LA. 1st year students took care of this part of the event. Simon had a tour he made with Simon Koszel, a friend artist. So I was not really collaborating with him, rather associating him in the different programs...he was popping in and out sometimes, arriving and living in his truck on the parking place of the school (he did not like to get stuck in the traffic between Versailles and his place at St Michel sur Orge). Later (1995), I did interviews of Simon to help me in my research work... I visited him in Turny then...

I also wrote a notice about him in the “Dictionnaire des créateurs de jardins et Paysage (RACINE Michel (dir.), Créateurs de jardins et de paysages en France de la Renaissance au XXI^e siècle, T2, Arles, Actes Sud, 2002.), and asked him for images...he read the text and said “I am not dead! Pourquoi tu m’embaumes?”...

Effimero

1. Have you ever had the opportunity to talk to Simon about his ‘Interventions paysagères éphémères’ or to participate in one of them?

BB: *No I did not talk with him, it was not so easy, he was always “flying” somewhere else ... I don’t think he liked so much to speak about what he did... When he came, he kind of lived in his truck on the school parking, stayed at night also preparing for the next day...*

How did the creative act happen from the moment of conception to the moment of realization?

BB: *I cannot answer to this question...*

Seen from “outside” it seemed to happen suddenly...

How did Simon interpret his ephemeral works and how did they relate to the observer and the surrounding landscape?

PRIMO SET

BB: *I cannot say how Simon interpreted his own work ... !*

He was rather speaking as if it was not important, and that what was important was what people did and want and like and made together...

In 1989, he made the Marianne portrait with flowers, but at that time we were very busy with the school event, so he rather did it with students.

He organized ephemeral works with straw or wood bunches outside in the school garden or farther in Versailles. The aim of these ephemeral works with students was as much to make students act, interact and get involved, self confident and creative ...

(Once I remember he used materials in the Kitchen garden, that in fact was prepared by the gardeners or ecology department (salix staples or something like that) for a planned work and he did not ask permissions, so sometimes there were some problems !)

He also received 1st year students in a group in his Burgundy house for their inaugural trip, he made them sketch and draw a lot ... move and change...

He also sometimes took a few students (in week ends or Holiday time) with him for Berlin (1989 again or 1990) or for the slag heaps in the north to make an intervention, I think he knew the place and had an idea before going, and the idea really settled when he was on site... In Berlin (for the wall) he explains (in the book by Tonka) he had to come back, because he found that his first idea was not so relevant...

But when he was going somewhere he always put in his truck many possible materials to use, paint, ribbons, bags etc...

Ses oeuvres étaient puissantes et frappantes ... faites pour frapper, mais aussi situées, liées au contexte.

For me, Simon set back a relationship with the site, that was somehow, disrupted at that time, but he made this in an intuitive way, more than in a planned and reasoned or theorized way ...

We can see that at St John Perse with the opening in the direction of a chapel (but it is not ephemeral work).

Though he could explain things clearly on site, on every site, on every different sites...

He also used words in the places Seensucht on the berlin wall Gardez moi on the slag heaps ...

This contributed to linking what he did with people, it was a way of addressing people.

Processo progettuale

2. How did Jacques Simon approach the process of reading the landscape and concept of the project?

BB: *He roamed the place and around, he observed and sketched and talked with people, played with kids, to get a feeling of the place. He took photos on site and compared them to what he wanted to bring for projects.*

But for ephemeral interventions he acted quickly, without thinking too much, to preserve freshness and powerful intervention ... (but in fact some of them had to be prepared far ahead , and then wait for the weather to be adapted ...)

Poetica

3. How would you identify Simon's poetics in three keywords?

BB: *Free, shared, simple, sharp evident, open to the sky, fun.*

Plein d'esprit, Vif, juste.

Free, shared, sharp.

PRIMO SET

Didattica

4. Simon taught at the *École Nationale Supérieure du paysage de Versailles*. Have you ever been to one of his lectures or talked to him about his academic work? Which teaching has been the most significant?

BB: *As I said : At the techniques department we organized a symposium about «the feet of the trees» with nursery directors, contractor sand different type of people involved. He came with a little boot with a baby pine in it to and put it on the desk during his talk called “Les chaussures des arbres”(Tree-shoes).*

I heard him speak in various circumstances, but I mainly remember the “pine-shoes” event... I attended to the Grand Prix in 1990 and I probably listened to him in BARCELONA in 1990 ... but I cannot say I really attended a lecture, or remember that precisely ...

But I remember his voice (which was together warm, nuanced, with many intonations and precise, sharp), his way to look at things and people, and his gesture, silhouettenearly a dance...

No, I haven't talked to him about his academic work and it is a bit difficult to say what was the most significant... his going forward, maybe not knowing where, the feeling of taking risks and inventing, he gave the feeling he was early, always a foot in the next step, unbalanced ...

I saw him follow students sketching and drawing outside and I saw him leading some of his ephemeral sketches and intervention with students, with straw, wood or plastic bags or whatever; to invent with wind and sun and the place ...

But I did not really attend.

It was fun and freeing ... like a gymnastic to become more creative...

What I do remember is his voice, his gesture and his way to look sharply at people and things.

Simon c'est une voix, une silhouette, une gestuelle, presque une danse et ce regard aigu sans jugement. Il parlait aux étudiants avec gentillesse et sinon il criait pour faire bouger l'ensemble des gens, un peu comme un chef d'orchestre.

Eredità

5. Which are Simon's heirs and in which projects nowadays you can 'find' Simon? In other words, how important is Simon's 'contribution' today? In his way of being subversive referred to the culture of his times, do you think there are any of his attitudes useful today to interpret the contemporary culture?

BB: *All French Landscape architects are Simon's heir... or colleagues*

He can be found in his own projects or drawings.

He was an artist, a creative man Simon helped people to find their own way not to follow his ...

Vexlard is a heir but what he does is completely different from what Simon would do...

Other Landscape architects decided to become LA because of him...

Denis Delbaere, Professor in ENSAP Lille, attended to the 1989 bus trip and decided to become a Landscape Architect...

While I try to answer, I realize that I think Isabelle Auricoste (the only woman to have been awarded le Grand Prix du Paysage in 2000) is also a heir of Simon, and would claim it.

Many, most of the landscape architects trained at that time(s) (precise dates to be checked -between 1968 and 90), probably with a break around 1976 can claim themselves as heirs. But not all of them want to, maybe ... some do not stick to his way to be disorganized, moving ...

Simon's contribution is enormous ... and can't be resumed in a few line...

PRIMO SET

Sa capacité à être cultivé

Il était "impertinent" c'est ce qui le rendait si pertinent...

Mais il faisait cela avec "élégance".

L'humour et la distance critique sont toujours indispensables...

Cultivé mais sans frimer.

Critique mais sans acrimonie.

Cela serait certainement utile à plus d'une personne ou groupe aujourd'hui...

Observation intensité et mobilité.

Rapidité vivacité d'esprit.

Simon was free, but precise...

He was aware of living materials, plants, trees, but his works have a "shape" a scale...

He promoted the earthworks, and this is still the main point...

Contemporaneo

6. How do you think Simon's thinking and practice is now relevant?

BB: Because he was active, he dared do things, and he did them naturally and with elegance and kindness ... and fun!

It is not so easy to be provocative and remain nice and kind and attractive... he was a great seducer.

He was multi cultured and knew about different ways to do things.

He was open minded.

He was not formal, or caring for promoting his own style and personal genius.

But he was interested in giving shape to places.

He was practical and going straight to solutions.

He was a pioneer.

He was able to grasp opportunities, such as working in AUA and get close to society questions and action.

He was a designer, an artist and a thinker, dealing with theory ... hidden behind the appearance of a “joker” for fun.

7. What do you reproach him for as an academic and/or a designer?

BB: *Not to have taken care of himself enough ... so that he would have remained longer with us in good health.*

Not to have preserved more the effects of his way to do, even his own projects – as he thought it was right if people changed what he did, because the places he made were for people and even his materials, books, photos and things ... (he did not care when he gave drawings or photos for a publication, so many things are lost) he was not possessive (but once he told me “mes photos, c’est comme mes poils” to say how important they were) But you can’t reproach him anything; like everybody, Simon is a whole... you can’t reproach somebody to be himself, he was generous...

SECONDO SET

8. Could you speak about the relationship between Simon and the *École Nationale Supérieure du Paysage de Versailles*, referring in particular to the beginning of the school?

BB: *Not so much. This still would need to be better informed, I have asked Pierre Donadieu and Jacques Sgard.*

Pierre Donadieu (Pr Emerite) : is working in the school archives and making a small story of the school, but he does not have a “Simon’s chapter” at the moment...

Jacques Sgard : I asked him, he did not cross Simon’s path so much , neither at school nor elsewhere ...

Simon graduated in 1959 at the “Section du Paysage et de l’art du Jardin”, at the Ecole Nationale d’Horticulture in Versailles created in 1945.

When young Landsca Architect came to make the teaching change (Sgard, St Maurice...,) around 1963; (then they invited B. Lassus to join in), I don’t think he was much involved in teaching in Versailles at that time; he was rather involved in making projects, or invited to teach abroad. But he knew these people and appreciated their work.

But when these people left (1969), exhausted by the no-reaction to their requests by the ministry of Agriculture (these landscape-teachers turned to the ministry of environment for a different type of training, the CNERP- Centre National d’Etudes et de Recherches en

Paysage), Simon (with Pierre Dauvergne¹ who was Bernard Lassus assistant at the time) called Corajoud to invest the training (he did so in 1970 or 1971). Simon also taught there in Ateliers (studio project) and drawing. He also made trips with travel drawing journals.

It was planned to close the “section du Paysage et de l’art des jardins”, nobody cared for this training (which was about to close and be replaced by a teaching in Angers), nearly only project studio was taught by Corajoud,

1. see Racine, *Créateurs de Jardins et paysages*, T.2, ACtes Sud ENSP-

and he was completely free to do what he wanted...

Gilles Vexlard remembers he was about to leave the school, disappointed, when, in February 1972, Simon arrived for the new semester or term, and transformed him...

Simon was clearly involved in the teaching at that time.

And also when the school was officially created in 1976, first all these “untidy” people like Corajoud, Simon, Lassus ... were replaced ... and then called back after one or two years... specifically Corajoud and Lassus head of 2 different studio networks.

9. How to transmit - if it's possible to transmit - a so complex, articulate, never obvious culture the landscape as Simon's one to the new generations, or to those who have never known him?

BB: *Disseminate his works, and books and make lectures about him*

Make him known, include him in the programs

Show my film ...

Complete the film (I am adding interviews of people he has worked with)

We need to collect records, interviews of every body who worked or shared a trip, event or work with him. Ask them if they kept something drawing, photos etc...

All these elements should be gathered (copied at least), not kept in various places.

Regularly we must have events about him...

Mais on ne peut pas imposer ou présumer de la compréhension de cette culture complexe. Je ne crois pas que l'on puisse vraiment faire du “à la manière de” Simon.

Mais je pense que c'est une culture qui est assez bien comprise par de nom-

SECONDO SET

breux paysagistes ou futurs paysagistes et qui peut se comprendre, s'intégrer peu à peu... au fil du temps.

Il importe, me semble t-il, de veiller à ce que ne soit pas transmise une compréhension ou une connaissance réductrices de Simon, centrée sur son agitation ou ses activités éphémères et son côté "potache" toujours prêt à faire des blagues, une compréhension ou une connaissance réductrices qui occulteraient la profondeur de sa vision et la finesse de ses interventions... Ensuite on peut « s'inspirer » de lui pour des interventions ou des travaux avec des étudiants... Mais son approche était pragmatique (faire avec son époque, avec les situations et leurs limites, avancer plutôt que se plaindre) et respectueuse de chacun, à charge pour chacun de trouver son propre chemin... donc tout cela reste aussi à inventer.

On doit accepter que des expériences soient ratées... ne pas être obsédé par une réussite visible, ou une apparence correcte on doit accepter de prendre des risques –mesurés mais ne pas rester dans un confort acquis.

Nous devons aussi :

Eviter que tout soit détruit ...

Et que les archives soient jetées ou ruinées ou vendues au privé

Il faut monter une association

10. Is the École Nationale Supérieure du paysage de Versailles planning to create an archive of Jacques Simon's study and work material? How do you think should be structured an archive, made of materials so heterogeneous as those produced by Simon?

BB: *I think things (events, projects, trips, facts ...) should be listed and informed, if you do not have the objective material, then you cannot use it for further studies...*

Now it is nearly impossible to have a precise CV about Simon... it would be

useful, to know where, when, what he did, whom he met ...

Of course there must be archives of Simon's work! It is the archives of HIS work so it reflects him and his work.

Many people have some papers, photos etc. They are scattered now and they have to be put back together.

An association:

There is a plan for an" anniversary " , finally in 2020 fall. The aim is to make an event (a picnic, a small exhibition and a party maybe...) at the school in order to launch an association dedicated to Simon, and to make a call for a crowd-funding to buy the archives from the family. (They will not give them, as they really need money and if we want to be sure of what they become and protect them and give access to researchers we need to do that, we wanted to do it already in 2019, but with the biennale it was too much for this year ...)

It must be a public access archives in an institutional centre. At ENSP we hope we can follow our project for Archives of Landscape architects with AD 78. (Archives départementales des Yvelines –County Archives where Versailles is seated)

Normaly these kind of funds go to Archives Nationales (AN) and we have made a convention with AD78 and AN so that LA funds can be hosted in AD78 near Versailles – with a special connection with the school. But at the moment it is not functioning, as they do not have room left for anything (a new extra building was planned, but has not been built). Both, AD78 and ENSP, hope this will move forward. There is also a connection with a course in archives-care at the University Versailles-St Quentin en Yvelines. So far, they have managed progressively to deal with Jacques Sgard archives (but he is alive (born 1929 like Simon), and his office is in the same county it is much easier...)

SECONDO SET

The school itself is not equipped to preserve and inventory archives, nor to give access to a public of researchers. But it is used and can continue to be used as an intermediary place where archives can be collected and wait to be (triées-inventoried, listed) and welcome at the AD78. We can make exhibitions and symposiums... The school has appointed recently somebody who is now in charge of the library centre and the archives at school ... it should progress, after the biennale ...

I do believe this is a good concrete and coherent project for Simon's archives. But we have to buy them from the family...

This is a big step to plan ...

Intervista a Xiaoling Fang

PRIMO SET

0. À quelle occasion as-tu rencontré Jacques Simon et comment as-tu collaboré?

XLF: J'ai rencontré Jacques Simon en 2005. A l'époque, j'envisageais de mener une recherche sur l'enseignement du paysage. Pour comprendre le sujet, je me suis inscrite à la formation de CESP à l'ENSPV.

Je n'avais aucune idée concrète sur la question exacte de cette recherche. L'intuition me disait qu'il fallait trouver le noyau vital de l'enseignement.

A peine arrivée en France depuis deux ans et demi, je connaissais peu de choses sur Jacques Simon, ni ses méthodes, ni ses projets.

La formation de CESP nous permettait de suivre le cursus de trois premières années de DPLG, dont « Esquisses de Jacques Simon » pour les élèves de troisième année.

Son cours m'a intrigué.

Simon nous a par exemple demandé de traverser des pièces dans le bâtiment qui se trouvait à l'entrée de l'école avec des rubans colorés, ou de faire voler une bâche orange au vent depuis le toit du bâtiment, et puis de traverser la ville en portant cette dernière, ou de ramasser des cartons et des caisses sur le marché et de les utiliser pour monter des structures improvisées, ou de dessiner dans le sable...

Tout cela me faisait penser à des jeux d'enfant naïfs.

A quoi cela servait-il ?

La curiosité m'a poussée à aller demander à Simon si je pouvais assister ou participer à ses événements...

Effimero

1. Avez-vous eu la chance de parler avec Simon de ses 'Interventions paysagères éphémères' ou de participer à l'une d'entre elles? Comment s'est-il déroulé l'acte créateur du moment de la conception à celui de la

PRIMO SET

réalisation ? Comment Simon interprétait-il ses œuvres éphémères et quelles relations entretenaient-elles avec l'observateur et le paysage environnant?

XLF: Je n'ai pas entendu que Simon avait prononcé l'expression 'interventions paysagères éphémères'. Il parlait d'« empreinte éphémère », ou tout simplement d' «éphémère». Ce mot « éphémère » est une clé pour comprendre ses actes. Il déclarait « Dans le paysagisme c'est la durée, dans l'artistique c'est l'éphémère, ou je dirais plutôt la distraction. ».

Simon ne théorisait pas, il décrivait et synthétisait la réalité par des paroles poétiques. Cette réalité n'était pas statique mais mouvante. Simon manifestait un refus de la théorisation de ce qu'il faisait.

Pour la question "How did the creative act happen from the moment of conception to the moment of realization?", je n'ai pas vraiment la réponse. Il faut déjà définir ce qu'est « l'acte créatif ». Mon expérience avec Simon m'a convaincue qu'il n'y a pas de recette unique pour décrire le passage entre la conception et la réalisation. Chacun mène son expérience et chaque expérience est unique. Il n'y a que l'acteur qui peut parler de sa propre expérience. Je peux vous dévoiler la mienne. Vous pouvez vous référer à mon texte "Intervention éphémère in situ, génératrice et formatrice de l'imagination - selon les expériences avec Jacques Simon", dans lequel il y a une description détaillée d'une expérience de « dessins dans les champs » pour décrypter ce passage de la posture de concepteur ou d'observateur, à celle d'acteur.

Simon aimait décrire que ce qu'il faisait était comme des « conneries » ou des « bêtises ». Comme ce que je disais plus haut, Simon ne parlait pas de ses actions d'une façon théorique. C'est à travers des indices qu'il livrait ponctuellement, face à une situation concrète, qu'on saisit au fur et à mesure ses méthodes et son esprit.

J'ai développé l'expression de « l'intervention éphémère in situ » dans ma recherche pour décrire les interventions auxquelles j'ai participé et que j'ai observé, une grande partie de cette recherche concerne celles de Simon. Ce type d'actions était ouvert au public, les observateurs pouvaient être aussi acteurs. Jacques Simon sollicitait souvent le public pour participer à l'action.

Processo progettuale

2. Comment Jacques Simon va-t-il abordé le processus de lecture du paysage et de conception du projet?

XLF: Simon ne théorisait pas. Il imaginait et il décrivait, du moins à ma connaissance.

Mais pendant les dix dernières années de sa vie, Simon n'était plus intéressé par les projets professionnels.

Il m'est donc difficile de répondre à cette question.

Poetica

3. Quels trois mots-clés utiliseriez-vous pour définir la poétique de Simon?

XLF: Ephémère, Joie, Liberté.

Didattica

4. Simon était chargé de cours à l'École Nationale Supérieure du Paysage de Versailles. Avez-vous eu l'occasion d'assister à l'une de sa classe ou de lui parler de son activité académique ? Quel enseignement était le plus significatif?

XLF: J'ai été une fois l'assistante de son cours « Esquisses de Jacques Simon ». L'aspect le plus important de l'enseignement de Simon est son ca-

PRIMO SET

ractère anti académique, c'est-à-dire que la transmission des « connaissances » ne passe pas à travers des discours établis, mais des expériences qui exploreraient l'inconnu.

Il aimait provoquer et bousculer pour qu'on sorte du cadre de la formation professionnelle.

Eredità

5. Qui sont les héritiers de Simon et dans quels projets trouvent-ils «Simon» aujourd'hui ? En d'autres termes, quelle est l'importance de l'influence de Simon dans le monde contemporain? Dans sa subversion par rapport à la culture de son temps, trouvez-vous des attitudes qui seraient utiles aujourd'hui pour interpréter le contemporain?

XLF: Chez Simon, la chose la plus chère n'est pas ses dessins, ni ses projets, ni ses livres, mais son esprit libre, curieux, critique et généreux. Je dirais que l'un de ses héritages les plus importants, ce sont les gens influencés ou formés par Simon, qui vont continuer les chemins amorcés par Simon mais par leur propre démarche.

Aujourd'hui, je cherche à mettre en pratique dans mon enseignement la théorie de « l'intervention éphémère in situ ». A son contact, c'est devenu une vocation pour moi. Il s'était pourtant moqué de moi quand j'essayais de le convaincre qu'il serait important de théoriser ce qu'il faisait.

Notre société a besoin d'être secouée régulièrement par des rebelles comme Simon pour déclencher son mécanisme d'autocorrection. C'est une forme de stimulation de l'attitude critique, et cette attitude ne sera jamais désuète.

Contemporaneo

6. How do you think Simon's thinking and practice is now relevant?

XLF: *La démarche de Simon pousse à sortir de notre cadre codifié, à créer les liens avec autrui et à stimuler notre créativité.*

7. Que reproche à Simon, en tant qu'universitaire et / ou en tant que designer?

XLF: *Ni l'un ni l'autre.*

PRIMO SET

SECONDO SET

8. In May 2007 you participated to 'Interventions paysagères éphémères' of Jacques Simon in Chaumont-sur-Loire. Can you describe this experience?

XLF: *Voir ci-dessous l'extrait de mon article "Intervention éphémère in situ, génératrice et formatrice de l'imagination - selon les expériences corporelles avec Jacques Simon" :*

Expérience : Dessins dans les champs

La première fois que j'ai vu les photos des dessins dans les champs, une question m'a sauté à l'esprit : pourquoi autant d'efforts pour ne réaliser qu'un dessin éphémère qu'une « jolie » photo aérienne figera ? Car ces dessins gigantesques, réalisés à même le sol, avec les cultures de blé ou d'orge en guise de pastel ou de peinture, ne peuvent être observés que du ciel, limitant à l'extrême le nombre de spectateurs. Quelle est donc son utilité, d'autant que sitôt la photo prise, le propriétaire du terrain s'empresse d'effacer les traces de ces œuvres pour préparer le champ à une récolte future qui lui semble plus utile et plus rentable ?

Ma première expérience de « dessins dans les champs » eut lieu en mai 2007, à Chaumont-sur-Loire. Simon me montra d'abord le concept des quatre dessins géométriques qu'il avait tracés dans un carnet.

Les dessins étaient très simples. Mais lorsque le site s'étala devant moi, je fus déstabilisée par les champs immenses envahis d'herbes qui montaient jusqu'à mes genoux. Le terrain était vallonné, recouvert de cailloux et de bosses. Il était même difficile de se déplacer en ligne droite. Comment « dessiner », alors qu'on distinguait à peine le « papier », c'est-à-dire le champ ? Simon m'expliqua que la stratégie consistait à écraser les herbes avec le tracteur puis à laisser le soleil de midi les brûler. Vers la fin de l'après-midi quand les herbes auraient blanchi et que les rayons du soleil couchant

créeraient des ombres sur les herbes, nous nous envolerions en ULM pour découvrir les dessins et les prendre en photo. Le contrôle du temps et l'organisation de la mission étaient donc essentiels pour la réussite du projet. Mais ce qui m'apparaissait le plus difficile, c'était la maîtrise de l'échelle dans un terrain aussi immense, et celle de l'outil: le « pinceau » était un tracteur conduit par un paysan qu'il fallait guider pour produire des traces de deux mètres de largeur. Percevant mon inquiétude, Simon me dit : « C'est comme un jeu. Si on rate, ça n'a aucune importance. ».

Le lendemain matin, nous nous levions vers cinq heures. Le ciel était encore sombre. Michel, le paysan propriétaire des terrains arriva un peu plus tard avec son tracteur, et nous déclara aussitôt: « Je ne peux pas rester trop longtemps avec vous. J'ai d'autres boulots à faire ! »

Sa manière de parler me donna l'impression que notre intervention s'inscrivait dans une « normalité » quelconque. Un sentiment bizarre me vint, mêlant admiration pour le projet artistique d'un maître paysagiste, excitation à l'idée de ma propre participation, et désillusion devant ce qui semblait n'être qu'une banale affaire du quotidien.

Mon trouble était loin de s'atténuer : je me sentais incapable du moindre geste, de la moindre initiative face l'action à venir. Mais il n'y avait pas de temps à perdre : les quatre dessins devaient être achevés avant que le soleil ne brille trop fort.

L'urgence semblait stimuler Simon. Il commença par repérer les champs qui se prêteraient à ce qu'il voulait dessiner. Tout se passa très vite. Il connaissait par cœur le terrain, et n'avait même pas besoin de réfléchir pour savoir la disposition possible des quatre dessins.

Nous commençâmes par tracer un cercle de 100 mètres de diamètre à l'aide d'un fil : je restais au centre du cercle et tenais une des extrémités du fil de 50 mètres. Simon tenait l'autre extrémité et tournait autour de moi, en fai-

SECONDO SET

sant signe à Michel perché sur son tracteur. Puis il s'engagea à grands pas au milieu des herbes. Le tracteur s'engagea à sa suite, rabattant sans pitié les tiges d'herbe.

Grâce à différentes techniques de repérage, nous parvînmes à dessiner les formes géométriques sans trop de difficulté. Les figures irrégulières s'avèrent les plus difficiles. Le seul procédé consista à planter des branches de bambou dans la terre pour repérer certaines parties des figures et de se fier à elles pour dessiner le reste. En gros cela revenait à reconnaître qu'une grande partie du dessin demeure immaîtrisable.

Je m'inquiétais : « Comment faire ? »

« On va faire au pif ! » dit Simon.

Craignant de ne pas bien faire, je préférais regarder et assister Simon. Après avoir tracé deux figures, il me poussa à faire la troisième : les deux lignes irrégulières traversant le triangle, qui semblaient figurer le cours d'une rivière. J'hésitais. Du haut de son tracteur, Michel, semblant ignorer volontairement que j'étais débutante, s'impatientait. Son comportement bizarrement me rassura car il dédramatisait la situation. En même temps, il m'obligea à m'engager, car c'était désormais à moi de diriger le tracteur, donc de maîtriser la situation. Cependant, derrière ce sentiment « héroïque », je me sentais encore plus seule face au monde incertain... Le sol sous mes pieds semblait plus vallonné qu'il ne l'était vraiment et n'avoir rien à voir avec le champ lisse et beau d'une photo aérienne.

Malgré tout, j'essayai de mobiliser tous mes sens pour sentir la direction, la dimension, la forme, l'échelle, la proportion qui permettraient au dessin d'être le plus juste possible. J'imaginai un triangle à échelle réelle sur le terrain possédant des côtés d'environ 100 mètres de long. Pendant ce temps, Simon m'aida à me repérer en criant de loin pour me donner quelques indications, par exemple, que je n'étais pas loin de la limite du

triangle. Je suivis le mouvement de mon corps tout en dessinant mentalement la « rivière ». Petit à petit, je sentis que tout devenait concret, comme si le terrain commençait à me murmurer à l'oreille, m'incitant à tourner à cet endroit pour dessiner la courbe ; m'ordonnant de continuer tout droit plus longtemps pour que la ligne soit suffisamment longue pour marquer la forme. En permanence, je gardais à l'esprit que je réalisais un dessin dédié à « Gargantua ». Spontanément, sans calcul, tous mes sens s'étaient mobilisés et réagissaient sans que j'aie besoin de réfléchir. Comment expliquer cet état d'agir ? Derrière moi, Michel, dans son tracteur, était étonnamment patient et coopératif.

Je n'avais plus le sentiment d'être seule, en découvrant que le silence du monde environnant était en fait « bavard ». Le contact direct entre moi, les autres, et la nature, tous réunis dans l'action, me plaçait au centre de la structure du monde, où tout était lié et où tout se projetait dans mes gestes à venir.

9. Simon used the 'Interventions paysagères éphémères' also as teaching tools. How were the practice exercises carried out with the students and which was their aim?

XLF: *L' 'éphémère' est d'abord caractérisé par une courte durée d'occupation d'un lieu. Pour Simon, le principe de cette occupation temporaire signifiait également des changements fréquents de sites. Par exemple, pendant les deux jours du cours intitulé « Esquisses de Jacques Simon », les intervenants devaient constamment changer de lieux, et rapidement réagir à chaque situation pour s'adapter aux circonstances.*

Les deux éléments, le temps et le lieu, devenaient à la fois solides et fluides. Rien ne pouvait être saisi puisque tout était éphémère et chaque moment de l'enseignement était différent. Simon communiquait sa sensibilité aux

SECONDO SET

élèves à travers les conversations dispersées, parfois extravagantes. Sa volonté de faire sortir les étudiants du cadre de leur formation paysagiste était très marquante.

10. In one of your writings you say that having being physically present to ‘Interventions paysagères éphémères’ of Simon produced a changing in your way of perceiving the world and acting as landscape architect. What do you mean, specifically?

XLF: Dans un projet de paysage, on distingue en général deux phases nettes : l’analyse et la conception. L’analyse s’appuie en général sur les données collectées à travers les photos, les dessins, les interviews ou les lectures de documents. Il y a plus ou moins une distance entre l’observateur et le site observé. Dans ce cas, le site et l’observateur sont dans une position figée et le concepteur a du mal de se mettre dans une dynamique projective vers la conception.

La perception n’est pas limitée à la dimension visuelle. Pour comprendre un site et pour pouvoir « prédire » son avenir, il faut s’immerger dans son milieu et se mettre dans le mouvement du site. Autrement dit il faut agir sur le site. Un paysagiste doit ainsi d’abord devenir une partie du terrain concerné. Comme le dit George Trakas, il s’agit de « faire partie du terrain ». Il faut sortir de son cadre professionnel et prendre la liberté d’imagination. Cette leçon est valable pour tout le monde, peu importe ce qu’il fait.

11. Do you think that the reading of a landscape through the ephemeral work could be recognisable in other contemporary designer?

XLF: Aujourd’hui, c’est encore la méthode visuelle ou « scientifique » qui domine la phase d’analyse du terrain dans un projet. Je ne connais peu de concepteurs qui ont la conscience d’acquérir la connaissance de terrain à

SECONDO SET

travers l'intervention éphémère.

Post Scriptum par Xiaoling Fang :

Il est difficile de répondre à vos questions.

Ce n'est pas parce qu'elles ne sont pas bonnes. Elles ne collent tout simplement pas au cas de Simon. Simon était plus un être vivant, curieux, presque enfantin, qu'un paysagiste.

Il représentait sa génération : liberté, générosité, complexité et contradiction.

Il refusait la théorie mais aimait la parole.

C'était un poète, jusque dans ses méthodes d'enseignement.

Post Scriptum par Xiaoling Fang :

Il est difficile de répondre à vos questions.

Ce n'est pas parce qu'elles ne sont pas bonnes. Elles ne collent tout simplement pas au cas de Simon. Simon était plus un être vivant, curieux, presque enfantin, qu'un paysagiste.

Il représentait sa génération : liberté, générosité, complexité et contradiction.

Il refusait la théorie mais aimait la parole.

C'était un poète, jusque dans ses méthodes d'enseignement.



Immagini di Xiaoling Fang.
Immagine in FANG (2015) *Intervention éphémère in situ, génératrice et formatrice de l'imagination* - selon les expériences corporelles avec Jacques Simon.



Intervista ad Annalisa Metta

PRIMO SET

0. In che occasione hai conosciuto Jacques Simon e come avete avuto modo di collaborare?

AM: Ho conosciuto Jacques Simon durante il Dottorato di Ricerca in Architettura del Paesaggio all'Università Mediterranea di Reggio Calabria. È uno dei tanti regali che ho ricevuto da quella scuola straordinaria, un momento cruciale della mia formazione, umana, oltre che di studiosa. A invitarlo fu Daniela Colafranceschi, non sono mai riuscita a trasmetterle la mia gratitudine come vorrei. Era il 2006, una giornata tiepida, ma non ancora primaverile. Simon avrebbe tenuto una lezione magistrale nel pomeriggio, aperta a tutta la comunità di studenti, ma il mattino fu tutto per noi dottorandi. Volle andare con noi fuori dalle aule, nei campi. E ci ritrovammo tutti al Pilone di Santa Trada, un affaccio strepitoso sullo Stretto di Messina, da togliere il fiato. Ricordo nitidamente, come fosse appena successo, che quel giorno indossavo un cappotto di lana, con una trama di fili di tanti colori diversi. Tutti gli altri portavano giacche e cappotti scuri. Simon un maglione blu, preso in prestito da Giovanni Laganà, giacché era arrivato in maniche di camicia e il vento, lì in alto, era pungente. A un certo punto, Simon mi si avvicinò sorridendo, mi trasse fuori dal gruppo e disse: ecco un fiore tra di noi! Quel cappotto è tra quanto ho di più caro.

Effimero

1. Hai mai avuto modo di parlare con Simon di una sua *'Interventions paysagères éphémères'* o di partecipare ad una di esse? Come avveniva l'atto creativo dal momento dell'ideazione a quello della realizzazione? Come Simon interpretava le sue opere effimere e che rapporto avevano queste con l'osservatore e il paesaggio circostante?

AM: Ho partecipato a una *'Intervention'* quella stessa mattina. Una volta lì, scoprimmo che eravamo lì per questo. Fu tutto assolutamente estem-

PRIMO SET

poraneo. Simon dapprima prese un bastone, ricavandolo da un ramo trovato sul posto, e cominciò a disegnare mappe sulla terra, arida e polverosa. Noi ci facemmo cerchio attorno a lui. Tratteggiava il paesaggio dello Stretto come lo aveva visto dall'aereo, giungendo da Parigi, pochi segni a tracciare una geografia di coste e montagne e città come la si poteva vedere dall'alto. Poi si spostò di lato e si sedette per terra. Prese la terra tra le mani e ci invitò a fare altrettanto. Dopo poco eravamo tutti seduti accanto a lui, che nel frattempo si era disteso, la terra tra le mani. Ci stava raccontando che quella geografia aveva quei lineamenti, così maestosi se visti dall'alto, proprio perché fatta di quella terra così friabile, con quella specifica composizione e tessitura. È stata una lezione fondamentale: il concatenamento di scale di cui è intriso qualunque discorso sul paesaggio e la natura strutturale delle diverse conformazioni territoriali. Ci insegnava a chiederci la ragione profonda delle forme del paesaggio attorno a noi, a interrogare il territorio e starlo a sentire. Dalla terra passò alla vegetazione, ancora insistendo sui legami dimensionali e materiali che intrecciavano la presenza di quelle particolari erbe a quel peculiare substrato. Di nuovo, ci sollecitava chiedere e decifrare il perché dei fenomeni in cui eravamo immersi. E dopo la vegetazione, ci chiese di osservare il vento. Non solo di sentirlo, ma di vederlo. Riuscite a vedere il vento? Ci chiedeva. A quel punto ci propose di trasformare una porzione del luogo dove ci trovavamo, lo scopo stabilire con esso una relazione interessante e consapevole, capace di trasmetterne il senso e le ragioni. Ci sparpagliammo e ognuno trovò la propria nicchia di lavoro. Infine, facemmo visita tutti insieme alle nostre *'Intervention'*, commentandole l'un l'altro. Io mi ritrovai molto inibita, era un'esperienza del tutto nuova per me. Non fui per nulla soddisfatta del mio intervento, ma il risultato non aveva in realtà importanza alcuna. Avevo imparato così tanto. Una delle lezioni

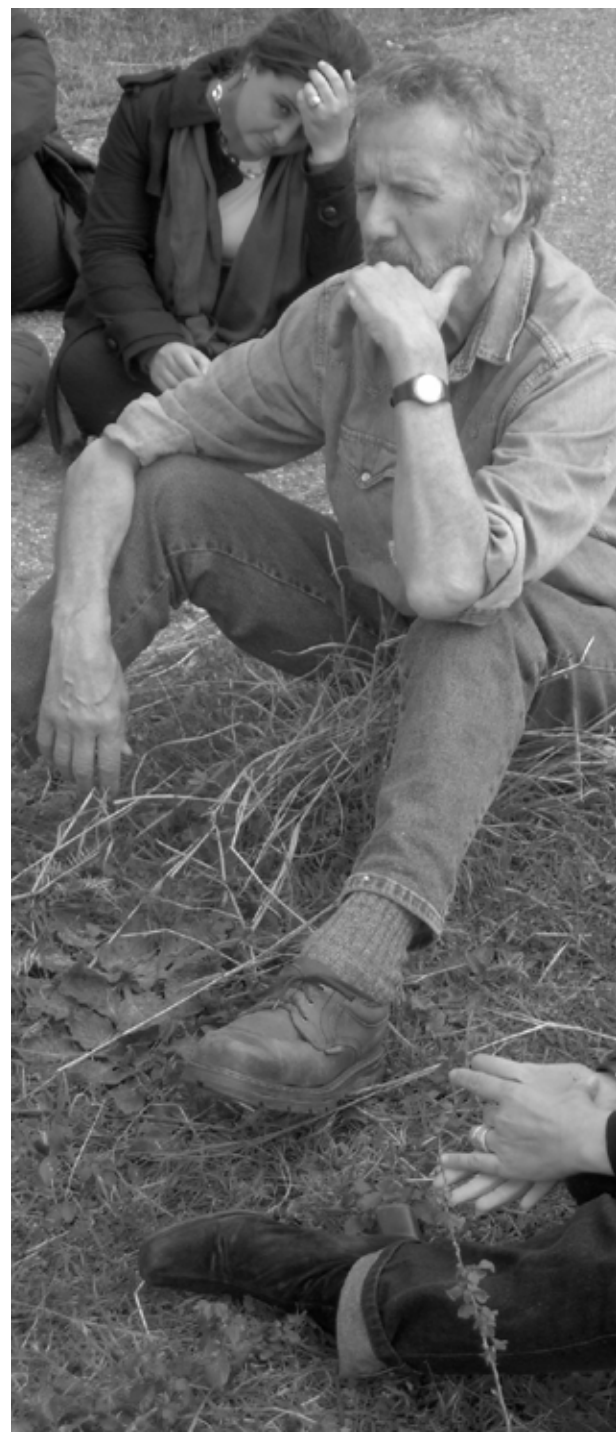
più importanti di sempre.

Processo progettuale

2. In che modo Jacques Simon si avvicinava al processo di lettura del paesaggio e di concezione del progetto?

AM: La sua attitudine alla lettura e al progetto di paesaggio credo possa essere restituita dal racconto dell'esperienza di Reggio Calabria che ho affidato alla risposta precedente, pur così minuta. Quel che fa di Simon un maestro assoluto e forse ineguagliabile è la sua capacità di tenere insieme un approccio strutturalista e insieme sensibile al paesaggio. Il primo è quello che trova nella fisiologia dei territori, nella loro natura chimico-fisica, nelle interazioni tra il suolo, inteso in termini morfologici e geologici, la vegetazione, l'acqua, il vento, l'insieme di tutto ciò che è vivente, la ragione profonda delle forme del paesaggio. Simon aveva una conoscenza così radicata dei processi morfogenetici, era in grado di 'smontare' un paesaggio nelle sue diverse parti, comprendendone profondamente l'intrinseca razionalità, la regola genetica che ne determinava le manifestazioni visibili e le loro variazioni nel tempo. Il secondo approccio, quello che chiamerei sensibile, è viceversa quasi intuitivo, legato a un modo personalissimo di saper vedere e cogliere gli aspetti più minuti e persino impalpabili, quelli che Lina Bo Bardi chiamava 'le sostanze sottili dell'architettura'. E questa capacità di empatia con i luoghi, che è un fatto sia etico sia estetico, era quasi una forma di gentile e al contempo ironica tenerezza ed era ciò che impediva all'altro approccio di farsi meccanico, deterministico, oggettivo, anestetico. Simon univa al rigore del suo piglio da geografo e naturalista un'appassionata e persino intima libertà interpretativa.

PRIMO SET



PRIMO SET



Poetica

3. Come identifichereesti la poetica di Simon attraverso tre parole-chiave?

AM: Radici, tempo, gentilezza.

Didattica

4. Simon è stato docente dell' École Nationale Supérieure du paysage de Versailles. Hai mai avuto modo di partecipare ad una sua lezione o di parlare con lui della sua attività accademica? Quale insegnamento è risultato più significativo?

AM: Quella di Reggio Calabria è stata l'unica volta che ho avuto modo di incontrarlo, un solo giorno ma intensissimo, cominciato nel vento dello Stretto di Messina, proseguito in una commovente lezione in aula magna, terminato poi in una cena il cui tavolo si è ben presto trasformato in un altro dei suoi paesaggi. Perché il paesaggio per Simon non era una questione tematica o di scala: il paesaggio era il modo con cui guardava il mondo, era il modo con cui stava al mondo, poco importa se si trattasse di un progetto di scala territoriale, un intervento effimero nella campagna, o un tavolo con suppellettili.

Mi è difficile riassumere in poche battute quello che ho imparato. Ho già detto della mattina al Pilone. Della lezione pomeridiana ricordo i lucidi con i suoi disegni. Li aveva fatti appositamente per la lezione durante il viaggio in aereo dalla Francia al cuore del Mediterraneo e aveva di fatto scansionato mezza Europa, fermandone i tratti salienti della fisionomia con un pennarello nero dalla punta grossa. Ricordo perfettamente quando si soffermò su Roma, i disegni delle forre e delle valli larghe. Gli chiesi di poter fare delle copie di quei lucidi e ancora li conservo, sono un tesoro. Questo legame così forte con la geografia e l'azione maieutica di

interrogarsi incessantemente sulle ragioni delle forme del paesaggio, rifuggendone la gratuità, mi sono rimasti letteralmente addosso. È il modo con cui guardo al paesaggio, è il modo con cui imposto ogni progetto, per via indogena, cercando ragioni di radicamento. Ed è quel che cerco di trasmettere, ahimè del tutto inadeguatamente, ai miei studenti.

Eredità

5. Chi sono gli eredi di Simon e in quali progetti oggi 'ritrovi' Simon?

In altre parole quanto è importante il portato di Simon nell'attualità?

Nel suo essere sovversivo rispetto alla cultura del proprio tempo trovi attitudini di cui avverti il bisogno oggi per l'interpretazione del contemporaneo?

AM: Dirò un'ovvietà, ma è una bellissima ovvietà: l'erede più importante di Simon è Teresa Galì-Izard. Nel suo lavoro ritrovo alcuni dei caratteri distintivi di Simon: ispirazione, tenerezza, onestà, perizia. È per via dell'intreccio di questi caratteri che in Galì, come in Simon, la competenza non è mai anestetica, non si contenta mai di essere tecnica sorda. Entrambi tengono insieme la ragione pratica e la ragione poetica, conferendo o restituendo incanto ai luoghi, emanando quella *dreamy quality* che protegge il progetto da ogni tecnicismo rassicurante e salvifico. Credo che il segreto sia nello stupore dei loro sguardi, la meraviglia insieme consapevole e ingenua con cui sanno guardare il mondo.

6. Cosa gli rimproveri come accademico e/o come progettista?

AM: Io solo lo ringrazio, sempre.

INIZIATIVE CULTURALI DI FACOLTA'

Università degli Studi 'Mediterranea' di Reggio Calabria
Facoltà di Architettura

Dipartimento OASI e Dottorato in
Architettura dei Parchi, dei Giardini e Assetto del Territorio

PAESAGGI CRITICI

a cura di Daniela Colafranceschi

martedì 14 marzo
ore 16.00
aula magna

CONFERENZA DI FACOLTA'

JACQUES SIMON

Saluto

del Preside Massimo Giovannini

Presenta Daniela Colafranceschi

Intervengono

Renato Nicolini
Maria Gabriella Trovato

Locandina del workshop organizzato
dall'Università Mediterranea
di Reggio Calabria nel 2006.



Intervista a Michelangelo Pugliese

0. In che occasione hai conosciuto Jacques Simon e come avete avuto modo di collaborare?

MP: Ho conosciuto Jacques Simon nel 2006, durante il Dottorato di Ricerca in Architettura del Paesaggio presso l'Università Mediterranea di Reggio Calabria. La Scuola, era solita in quel periodo invitare personalità internazionali del mondo del paesaggismo e poter così interagire direttamente con gli autori, attraverso incontri, revisioni, confronti e conferenze. In quelle giornate ho scattato alcune foto, che credo rivelino molto della sua espressività, della sua forza fisica e di un'attitudine straordinaria all'insegnamento. Un rapporto diretto e fisico sul campo, attraverso gli elementi naturali e loro relazioni.

Effimero

1. Hai mai avuto modo di parlare con Simon di una sua *'Interventions paysagères éphémères'* o di partecipare ad una di esse?

Come avveniva l'atto creativo dal momento dell'ideazione a quello della realizzazione? Come Simon interpretava le sue opere effimere e che rapporto avevano queste con l'osservatore e il paesaggio circostante?

MP: Sempre di quell'occasione, e grazie a Daniela Colafranceschi, conservo il ricordo di una piacevole cena, in cui il personaggio Jacques Simon venne subito fuori in tutta la sua dirompenza, attraverso racconti di tecniche di ripresa, di elicotteri e di visioni di vita. L'indomani programammo una sua *"Interventions paysagères éphémères"*, lungo la sponda calabra dello Stretto di Messina. Qui, raggiungemmo uno dei posti più affascinanti di questo tratto di mare, la collina di Santa Trada a Scilla, dove è possibile ammirare le due coste, siciliana e calabrese, nel loro maggiore punto di tensione magnetica, Scilla e Cariddi.

Questa condizione geografica e paesaggistica, risultò molto affine a Si-

PRIMO SET



PRIMO SET

Jacques Simon disegna sul terreno
la sua interpretazione del paesaggio
dello Stretto.
Workshop dell'Università
Mediterranea di Reggio Calabria
nel 2006.

Foto di Michelangelo Pugliese



mon.

Ho sempre associato la sua figura ed il suo operare a qualcosa di ineffabile, aereo e ventoso!

Camminammo a lungo per sentieri a mezzacosta, fin quando, scelto il luogo, ci offrì preziosi temi e propose una reinterpretazione istantanea sotto forma di piccole installazioni in un tempo stabilito. Una costruzione di senso e di significato attraverso gli elementi naturali ed il loro rapporto col vento, il suono e la luce dello Stretto. Non fu facile!

Ricordo di una sua intuizione che ebbe appena raggiunta la collina di Santa Trada: “lavorare col forte vento dello Stretto!”

L’idea suggestiva era quella di applicare sugli ex-piloni dell’elettricità (300 mt di altezza) bande di materiale plastico semirigido, che producessero un forte rumore sotto l’azione del vento. Un suo disegno, improvvisato a terra con un bastone, dichiarava subito e nella sua immediatezza, la sue intenzioni e la sua visione del paesaggio dello Stretto.

Processo progettuale

2. In che modo Jacques Simon si avvicinava al processo di lettura del paesaggio e di concezione del progetto?

MP: Durante la sua *lecture*, disse che per un paesaggista era fondamentale, durante un volo in aereo, sedersi sempre dal lato del finestrino, potendo così continuamente indagare, fotografare e disegnare la geografia, riconoscerne i segni, la costruzione, le sovrapposizioni, le riscritture ed immaginarne i progetti.

L’idea dell’aria quindi torna ad essere fisica, nell’idea di Simon, di volo, ma soprattutto di progetto. Credo che il suo concetto di effimero fosse pesantemente ancorato al paesaggio che lo sosteneva. Un momento di interruzione spazio-temporale, di riflessione profonda, di interrogativi

mai sopiti, di verità svelate. Credo che la ricerca della ‘Meraviglia’ sia stata in Jacques Simon un elemento di forte complessità. Era la capacità di porre sempre come azione prioritaria, rinnovata e performativa nel paesaggio, la dimensione ‘immaginifica’ del progetto. Un carattere sperimentale necessario, a mio avviso, per risignificare e reinventare i luoghi, per mutarne gli ambiti di riferimento, la qualità dell’habitat e le relazioni.

Poetica

3. Come identifichereesti la poetica di Simon attraverso tre parole-chiave?

MP: Aria, Meraviglia, Azione

Didattica

4. Simon è stato docente dell’ École Nationale Supérieure du paysage de Versailles. Hai mai avuto modo di partecipare ad una sua lezione o di parlare con lui della sua attività accademica? Quale insegnamento è risultato più significativo?

MP: Tempo fa durante il convegno “Il Paesaggio come sfida” a Roma (2016) ebbi modo di scambiare qualche impressione con Giovanna Marinoni che fu allieva di Simon a Versailles. Mi raccontava della durezza del Maestro, del suo rigore come insegnante, di un rapporto difficile pur nella sua bellezza di continua scoperta e di inseguimenti costanti. Questo per dire che praticare i maestri rimane sempre una prova ardua quanto affascinante, ma che solitamente lascia sconfitti, almeno in una prima fase. Vivace, poliedrico ed incisivo, di lui ho sempre apprezzato questo suo rimettersi in gioco costantemente. Credo che il contributo maggiore, tra i tanti, sia stato quello di averci insegnato, con eleganza, la leggerezza. Leggerezza intesa ovviamente alla maniera di Calvino, con la capacità di pre-

PRIMO SET

cipitare poi pesantemente sul progetto della grande dimensione. Questa sua attitudine alla 'leggerezza' faceva del personaggio Simon, una persona schiva che credo non amasse troppo essere raccontato. Ricordo ancora quando Renato Nicolini nell'aula Magna della *Mediterranea* provò con la sua oratoria e la sua gestualità teatrale a presentare Simon agli uditori. Dopo circa cinque minuti, Nicolini venne subito braccato fisicamente dallo stesso Simon che, cingendolo da dietro le braccia, interruppe la presentazione dicendo: "Basta!"

Eredità

5. Chi sono gli eredi di Simon e in quali progetti oggi 'ritrovi' Simon? In altre parole quanto è importante il portato di Simon nell'attualità? Nel suo essere sovversivo rispetto alla cultura del proprio tempo trovi attitudini di cui avverti il bisogno oggi per l'interpretazione del contemporaneo?

MP: Più che parlare di eredi, mai come in questo caso credo bisognerebbe parlare di eredità. Eredità d'essere, di progettare, di saper rileggere ed assorbire la società. Di un approccio e di una propensione che Simon ha saputo instillare in chiunque oggi, a vario titolo, si occupi di paesaggio e vuole interpretare la contemporaneità attraverso il progetto. Credo che la sua idea muovesse da questa continua trascrizione umana dell'esistente, attraverso costruzioni artificiali che tendevano narcisisticamente a riportare la percezione del paesaggio ad un istinto di conosciuto e di somiglianza. Una trascrizione interpretativa della società, delle sue crisi delle sue mistificazioni, degli scempi e ovviamente della bellezza.

6. Cosa gli rimproveri come accademico e/o come progettista?

MP: I maestri solitamente indicano cose e accennano mondi. A noi la capacità di saperli vedere, varcare soglie. Rimproverarli significa aver capito poco o forse troppo.

Jacques Simon al workshop organizzato dall'Università Mediterranea di Reggio Calabria nel 2006.

Foto di Michelangelo Pugliese.



4.2 Triangolazioni

“Ni théoricien, ni administratif, c’est un homme de terrain, insaisissable, toujours juste. Pour lui, le végétal n’est pas un antidote aux excès de l’urbanisation, le paysagiste n’est pas un décorateur et doit intervenir à hauteur de l’architecture et de la violence du bâti, éviter le style « collier de duchesse ». Simon englobe l’espace vert et le bâti dans un terme commun, il s’intéresse aux champs aussi bien qu’aux autoroutes, il aime la ville, l’architecture, l’agriculture, la campagne ; les événements de la planète le mobilisent : une éruption de l’Etna, la chute du mur de Berlin... il accourt, il ouvre le monde du paysage à une expérience de la vie qu’il transcrit dans ses projets. [...]” (Blanchon, 1999)

Il ritratto di Jacques Simon che emerge dalle interviste è ancora una volta quello di un uomo acuto e fuori dagli schemi, che non ama rispettare le regole così come non ama parlare di sé e dei suoi lavori. Il pubblico delle sue lezioni e delle sue conferenze rimaneva affascinato dalla sua voce, la quale era allo stesso tempo calda, intensa, vivace, con molte intonazioni, ma anche precisa, tagliente e acuta, il suo modo di osservare le cose e guardare le persone e la particolarità dei suoi gesti formavano un insieme armonico che nel complesso rappresentava una danza.

Con il suo spingersi sempre in avanti, forse non sapendo nemmeno bene in quale direzione andare, costantemente alla ricerca di qualcosa di nuovo e senza avere il timore di rischiare, Jacques Simon ha dato la sensazione, a chi lo ha conosciuto, di essere in anticipo sui tempi, sempre con un piede proteso verso il passo successivo, a volte senza un equilibrio apparente. Era un docente *sui generis* che si rivolgeva ai suoi studenti con gentilezza ma allo stesso tempo con voce sicura e squillante per spronare e far muovere tutti verso la creatività, un po’ come se fosse un direttore d’orchestra.

Le esercitazioni che Simon organizzava per i suoi studenti riproducevano, spesso, un metodo di lettura che egli applicava nel momento in cui si apprestava ad un nuovo progetto. La percezione dei paesaggi non si limita solo alla dimensione visiva, per questo motivo per capire un sito ed essere in grado di prevedere il suo futuro, bisogna immergersi nel proprio ambiente e farsi coinvolgere nel movimento del sito. In altre parole, l'azione è la chiave di lettura, bisogna diventare parte del paesaggio in questione. Le attività che proponeva nelle sue esercitazioni didattiche erano, dunque, da intendersi come una ginnastica da esercitare con l'obiettivo di allenare la percezione del reale e la creatività.

L'aspetto più importante del metodo d'insegnamento di Simon era legato al suo carattere antiaccademico, per cui la trasmissione della sua 'conoscenza' non passava attraverso discorsi consolidati, ma attraverso esperienze empiriche che esploravano l'ignoto. Era senza dubbio un provocatore dalla mente libera, curiosa, critica e generosa.

Jacques Simon ha osservato i paesaggi, ha disegnato e parlato con la gente, ha giocato con i bambini, con l'obiettivo di avere come ritorno una sensazione del luogo quanto più articolata e complessa, snaturata dalla sola visione soggettiva per avvicinarsi quanto più possibile all'oggettivo. Ha scattato foto sul posto e le ha confrontate con ciò che voleva portare all'interno suoi progetti futuri. Egli passava da un momento di osservazione, di riflessione e di interrogativi alla dimensione 'immaginifica' del progetto con un metodo che teneva insieme un approccio strutturalista, caratterizzato da una notevole conoscenza delle dinamiche naturali, e uno che Annalisa Metta definisce 'sensibile', in cui emergeva la capacità di comprendere le sfumature più nascoste dei paesaggi e la loro vocazione.

Simon aveva una caratteristica da sperimentatore che si traduceva in

un'azione progettuale capace di reinventare i luoghi, mutare gli habitat e le relazioni.

Nelle interviste è emersa una difficoltà da parte di tutti gli interlocutori nel rispondere alla domanda che approfondisce il tema del processo progettuale di Jacques Simon, questo dimostra l'impossibilità di ricostruire, sotto forma di uno schema, le fasi attraverso le quali approdare al prodotto/progetto finale. Inoltre, nel capitolo successivo, che si sofferma sulle realizzazioni dei nuovi paesaggi di Simon, verranno resi noti alcuni aspetti di indeterminatezza dati anche dalla contingenza di ogni caso, a dimostrazione che un processo progettuale è effettivamente caratterizzato anche da eventi imprevedibili, che coinvolgono sia persone sia varianti economiche e politiche, e che la creatività e il saper agire nella 'immediatezza' è una caratteristica propria di Simon che gli permette di intervenire in maniera magistrale anche nei casi più complessi.

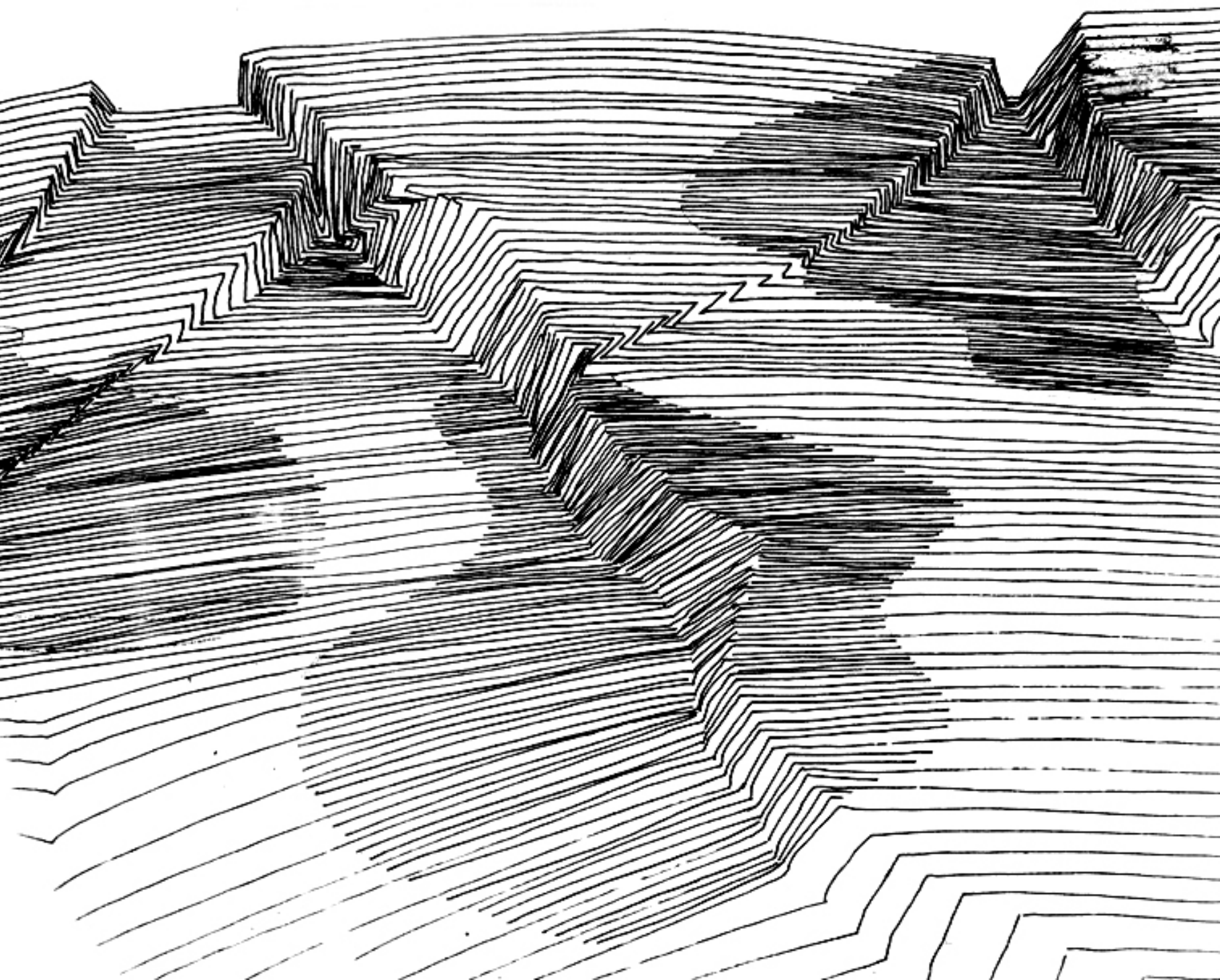
I suoi progetti artistici e di trasformazione, così come tutta la sua attività professionale, sono pervasi da un linguaggio poetico, che è stato chiesto di descrivere nelle interviste attraverso l'uso di semplici parole-chiave, le quali sono state particolarmente utili nel tracciare un profilo diverso del paesaggista. La sua poetica è, dunque, libertà, gioia, meraviglia, azione, aria, radici, tempo, condivisione, gentilezza, semplicità, apertura e divertimento.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

BLANCHON, B (1999)., *Les paysagistes français de 1945 à 1975. L'ouverture des espaces*, in « Les annales de la recherche », no 85, pp. 21-29.

5.

PAESAGGI DI JACQUES SIMON



5.1 Viaggio attraverso i paesaggi

L'incontro delle persone con un luogo costituisce il punto focale del 'significato' del luogo stesso. Partendo da questa idea, ha origine il viaggio attraverso i paesaggi di Jacques Simon. Una serie di visite delle trasformazioni del paesaggio hanno contribuito ad ultimare la personale lettura dell'opera di Simon. I progetti scelti per le osservazioni dirette costituiscono campioni dell'opera del paesaggista.

Il tema del significato nell'architettura del paesaggio è stato approfondito da una serie di filosofi e scrittori francesi e anche da alcuni paesaggisti e storici. John Dixon Hunt (2012) chiarisce il senso della parola 'significato', riferendosi a progetti realizzati ed esempi concreti, sostenendo che il tempo dei nostri incontri con i paesaggi si scandisce in tre fasi, capaci di relazionarsi tra loro.

“Aver diviso il termine significato in tre fasi distinte per meglio esplicitarlo, non implica tuttavia la negazione della sua unicità” (Dixon Hunt, 2012).

La prima fase, che egli chiama '*experience*', consiste nel semplice incontro, è la prima fase percettiva. Successivamente, nella fase chiamata '*significance*' entra in gioco la curiosità dell'essere umano che spinge a chiedersi il significato inespresso dell'esperienza.

“Chi visita un giardino noterà qualcosa di speciale e straordinario all'interno di esso capace di suscitare una particolare emozione. L'esperienza primaria o preliminare è così riconosciuta come importante ed è, consciamente o inconsciamente, trasformata in uno stato mentale più acuto: una consapevolezza” (Dixon Hunt, 2012).

Infine, la fase del '*meaning*' si concretizza quando si è chiamati a raccontare l'esperienza ed a leggere l'invisibile traducendolo in significato espresso.

“Questo porta la coscienza del significato inespresso e certamente dell’esperienza, ad un livello differente e implica un conscio, deliberato e articolato riconoscimento di una consapevolezza che va oltre quella del giardino e delle sue componenti” (Dixon Hunt, 2012).

Questa riflessione di Dixon Hunt ha guidato il viaggio attraverso i paesaggi trasformati da Jacques Simon. Anche se essa fa esplicito riferimento al giardino, la sua applicazione nelle visite di progetti di paesaggio di altra natura fornisce una guida verso la comprensione di molti aspetti di un luogo. Questa visione allo stesso tempo non crea degli schemi, non ingabbia in preconcetti, non crea ‘pre-giudizi’, questa è la libertà necessaria nel momento in cui ci si avvicina ad un ‘micro-paesaggio’ di Jacques Simon.

Nel primo approccio ai paesaggi di Simon, attraverso un sopralluogo, si è cercato di mettere da parte la conoscenza pregressa dei suoi scritti e degli elaborati progettuali, cercando di lasciare libera la percezione dei sensi. L’osservazione ‘esperienziale’ e ‘percettiva’ iniziale, non filtrata dalla conoscenza, ha permesso ai sensi di attivarsi riconoscendo profumi e rumori che solo attraverso un contatto diretto con un luogo possono essere colti. Questo è senza ombra di dubbio uno degli elementi che Simon teneva notevolmente in considerazione, ad esempio, il suono prodotto dalle foglie dei pioppi tremuli del *Parc Saint John Perse* a Reims in una ventinata giornata di fine giugno crea una ‘musica’ che è una delle componenti fondamentali del parco. Questa stessa percezione varia profondamente nel momento in cui si entra nella grande stanza verde, nella quale, grazie alla sua dimensione, 120 metri di diametro, e alla depressione del terreno, i suoni prodotti dagli alberi svaniscono per lasciare il posto alle voci di chi popola quel luogo.

Osservando con attenzione ogni dettaglio, che compone uno di questi



Parc Saint John Perse.

Foto di Nicoletta Cristiani, giugno 2018



nuovi paesaggi, si sono riconosciuti alcuni aspetti che Jacques Simon tratta nei suoi scritti. In particolar modo, uno degli aspetti più evidenti è legato al metodo utilizzato da Simon per la piantumazione della vegetazione. Si rimane impressionati dalla sorprendente capacità di agire sulla superficie dei progetti, sull' "epidermide della città" (Simon, 2013, in Colafranceschi, Galì Izard, 2018). Questa capacità nata da una spiccata sensibilità verso la componente vegetale è divenuta con il tempo essa stessa un'esperienza, che a sua volta favorisce le esperienze dei fruitori del progetto stesso.

Nelle fasi di osservazione successive, tra 'significance' e 'meaning', e soffermando l'attenzione in particolare sulla composizione delle masse vegetali, le giustapposizioni, gli accostamenti cromatici che sembrerebbero avere un'apparente geometria casuale, si comprende invece una intenzione chiara: il suo metodo di lavoro è basato su un attento posizionamento delle specie vegetali, simili o differenti in relazione al caso, per creare lo scenario desiderato, la scena che darà luogo al "paesaggio cinetico" (Simon, 1988) animato dall'essere umano. Le indicazioni, anche molto precise, sulla architettura degli alberi, contenute nei diversi libri, sono quindi applicate nel reale per attirare l'attenzione su una visuale, nel caso dell'utilizzo dell'albero isolato, o per coprirne un'altra non particolarmente gradevole, come nel caso della sistemazione a cortina o in raggruppamento. Queste composizioni producono l'intero vocabolario di Jacques Simon, riconoscibile nelle forme che, al variare delle stagioni e della luce, rendono palese il significato che egli attribuisce ad ogni luogo e la percezione che ha pensato per ogni singolo spazio.

L'esperienza cognitiva è, allo stesso modo, una parte essenziale della nostra percezione del luogo, definibile come un aspetto di significato esterno al parco stesso. Nel caso del *Parc de la Deûle* e nello specifico della concezione della struttura generale dei *Jardins Mosaïc*, è il parco stesso ad esplicitare, a chi lo visita, il suo significato. Parole e immagini ci spin-

gono rapidamente dall'esperienza al significato, anche se vi è una continua alternanza nel prevalere di una sull'altra.

Le immagini dei volti degli abitanti di Lille, una delle città europee che ha avuto il più diffuso fenomeno di immigrazione, appaiono in modo vistoso ed insistente, ponendo immediatamente il visitatore in uno stato di attenzione, di ricerca d'informazioni e riportando alla memoria un avvenimento storico che ha profondamente modificato la struttura sociale e morfologica di questa città.

L'alternanza di questi elementi significanti con, ad esempio, particolarissimi arredi che attirano l'attenzione su visuali meravigliose, o ancora piccoli labirinti realizzati con rami di giovani castagni, riportano verso una dimensione ludica, rilassante e leggera.

Parc de la Deûle.

Foto di Nicoletta Cristiani, luglio 2019



In vari saggi Dixon Hunt definisce con i termini *'triggers'* e *'prompts'*, rispettivamente 'stimoli' e 'sollecitazioni', gli espedienti attraverso i quali i paesaggisti provocano le reazioni dei visitatori o il coinvolgimento del visitatore nel comprendere il significato speciale di un luogo. I suoni prodotti, le visuali ricercate e la bellezza dello spazio naturale dei progetti di Simon, in cui l'esperienza è tutto, sono gli elementi che rendono questi paesaggi emozionanti e straordinari.

Il *Parc de la Deûle* è un parco vivo, pulsante e generatore di socialità, in cui le molteplici funzioni legate al riposo, al contatto con la natura, alla svago e allo sport si integrano perfettamente con gli aspetti di ordine ecologico che hanno attivato l'amministrazione nella sua realizzazione. Questi numerosi usi, insieme ai vari richiami alla memoria del luogo e allo stretto legame che questo parco ha con le comunità locali si integrano con la ricerca estetica che era particolarmente cara a Simon. Questi aspetti anticipano un dibattito sul rapporto tra la sostenibilità del progetto di architettura del paesaggio e la bellezza, che è ancora in essere ai giorni nostri e che Elizabeth Meyer, professoressa di architettura del paesaggio all'*University of Virginia*, ha trattato in un articolo intitolato *Sustaining beauty. The performance of appearance. A manifesto in three parts*, pubblicato sul *Journal of Landscape Architecture* nel 2008, che sta ancora alimentando fortemente tale dibattito fino ad oggi.

Il *Parc de la Deûle* è un esempio di progettazione che ha come tema l'integrazione tra l'attività umana, in particolare quella agricola come azione strutturante il paesaggio, e l'evoluzione della natura. Questo approccio era, inoltre, alla base delle idee che muovevano le *'Interventions paysagères éphémères'* e perciò rappresenta una caratteristica che attraversa in maniera trasversale l'intero lavoro di Simon, da quello di carattere artistico ed effimero a quello che prevedeva trasformazioni permanenti.

La *'Intervention paysagère éphémère'* realizzata nel 2004 nel parco, anno

di inaugurazione dello stesso e in occasione di Lille Capitale della Cultura europea, è manifesto di una visione complessiva e integrata di attività di carattere apparentemente differenti, che potrebbero indurre a pensare che non vi sia un legame tra loro, ed inoltre, in questo caso specifico, l'opera effimera assume anche una notevole rilevanza attrattiva e comunicativa.

Un altro aspetto importante è legato alla partecipazione dei cittadini nella realizzazione dei *Jardins Mosaic*, la quale è stata una parte fondamentale delle fasi progettuali che hanno consentito la realizzazione dell'opera, attraverso l'integrazione delle diverse comunità di immigrati che vivono nel territorio comunale di Lille. Questa operazione anticipa di qualche anno il *Normand Park*¹ di Londra, progettato nel 2005 da Lynn Kinnear ed inaugurato nel 2008, e di circa dieci anni quella che verrà attuata per il progetto del parco urbano *Superkilen*² (2011-2012), realizzato a Copenaghen nel quartiere multietnico di Nørrebro e nato della collaborazione tra gli architetti di *BIG*, i paesaggisti di *Topotek1* e gli artisti visivi di *Superflex*. Ma oltre alle considerazioni finora espresse, vi è un altro aspetto fondamentale che permette di tracciare una connessione con le teorie che in America si stavano evolvendo in quegli anni (1980-1990) sulla architettura del paesaggio. Sembra, infatti, rintracciabile nell'approccio di Jacques Simon nella realizzazione del *Parc de la Deûle*, un riferimento alla nuova definizione di paesaggio che J.B. Jackson formula nel 1984:

“A landscape is not a natural feature of the environment but a synthetic space, a man-made system of spaces superimposed on the face of the land, functioning and evolving not according to natural laws, but to serve a community - for the collective character of the landscape is one thing that all generations and all point of view have agreed upon. [...] In the contemporary world it is by recognizing this similarity of purpose that we will eventually formulate a new definition of landscape: a composition

1. Il *Normand Park* è un parco locale iconico della varietà di comunità che popolano la zona ovest della città di Londra. Partendo dall'interazione sociale, che ha coinvolto gli abitanti del quartiere nelle fasi di progettazione del parco, Normand Park è diventato un vero e proprio centro di vita per il quartiere, uno spazio innovativo, flessibile e di alta qualità, con un'ampia scelta di attività sportive e ludiche ed in cui l'arte diviene strumento di integrazione sociale.

2. Alla richiesta di realizzare un luogo che favorisse l'integrazione nel quartiere più multi-culturale di tutta la Danimarca i tre progettisti hanno reagito con l'idea di traslare nel parco storie e realtà urbane provenienti dalle 57 comunità etniche che popolano quell'area. Attraverso giornali, radio e internet, è stato chiesto agli abitanti di suggerire oggetti di arredo urbano: ciascuna delle comunità presenti nel quartiere di Nørrebro doveva essere rappresentata nel parco da almeno un oggetto.

of man-made or man-modified spaces to serve as infrastructure or background for our collective existence; and if background seems inappropriately modest we should remember that in our modern use of the word it means that which underscores not only our identity and presence, but also our history”.

Questa definizione ha due aspetti importanti che spingono verso una nuova visione del paesaggio, anticipando quella che verrà poi formulata dalla Convenzione europea del paesaggio nel 2000: il primo pone l'attenzione sulla connessione tra elementi naturali ed antropici, i quali formano la totalità del paesaggio; il secondo aspetto è legato alla visione sistemica degli spazi che devono rispondere allo stesso tempo a necessità, funzioni ma anche estetica e bellezza.

Il fare progettuale di Simon, come suggerisce Annalisa Metta nell'intervista, tiene insieme l'approccio strutturalista e quello sensibile al paesaggio: il primo prende in considerazione le interazioni tra il suolo, la vegetazione, l'acqua, il vento e l'azione antropica, in sostanza l'insieme di tutto ciò che è vivente; il secondo approccio è viceversa quasi intuitivo, legato a un modo personale di vedere e cogliere gli aspetti impalpabili di un paesaggio.

Jacques Simon ci ha insegnato che le trasformazioni del paesaggio, seppure in alcuni casi stravolgono completamente la conformazione iniziale di un sito, devono essere realizzate con elementi minimali che fanno parte della natura e che compongono la grammatica e la cassetta degli attrezzi del paesaggista. Questi elementi, movimento del terreno, più o meno notevoli, di carattere minerale o naturale, architettura degli alberi e delle formazioni vegetali, uso sapiente delle pavimentazioni e dell'arredo, il quale ha quasi sempre origine dall'uso di materiali presenti sul sito stesso, permettono infinite configurazioni dello spazio. Tali elementi 'semplici' si ritrovano in tutti i campioni dell'opera di Simon studiati, nei

vari ambiti, urbani e rurali, che affrontano problematiche diverse attraverso la proposta di soluzioni progettuali colte e attraversano in maniera sapiente le diverse scale e. A fronte di una vastità di temi trattati, questi stessi elementi si strutturano e modellano per creare atmosfere sempre nuove. Questo modo di operare sulle trasformazioni del paesaggio non è solo di Jacques Simon, ma rientra in un filone della scuola francese che accomuna diversi paesaggisti di quegli anni. Simon più di altri è stato generoso nel fornire, a tutti gli operatori del settore, le basi per alcuni tipi di interventi, attraverso riflessioni personali e un approccio critico alla progettazione, non tralasciando mai l'uso di un linguaggio poetico nella scrittura di un nuovo paesaggio.

Quello che sembra importante riportare alla luce, nella cultura del progetto odierno, è un ritorno all'uso di un linguaggio semplice ma denso di significato, alla perdita di segni che spesso si traducono in trasformazioni di carattere sostanzialmente minerale e che contribuiscono a formare l'immagine accattivante e alla moda di molti progetti di architettura del paesaggio.

Molti delle scelte progettuali di Simon hanno un significato bene chiaro: ad esempio, con l'ingresso principale di fronte all'edificio dell'università di Reims, costituito da un leggero declivio², il quale invita il visitatore ad entrare, il *Parc Saint John Perse* si apre verso gli studenti e gli abitanti del quartiere *Croix Rouge* di Reims, mentre la vegetazione più fitta sui bordi dell'area in corrispondenza delle grandi infrastrutture non permette una visuale libera sull'interno del parco e l'accesso avviene solo attraverso dei piccoli passaggi. Questa caratteristica manifesta la chiara volontà del progettista di donare al quartiere un luogo che deve essere vissuto dalle persone ma, allo stesso tempo, deve essere un posto in cui il cittadino può ritrovare se stesso dentro un paesaggio 'naturale'. Un posto in cui è l'uomo stesso a decidere quali attività portare dentro il parco in base alle proprie necessità di riposo, di gioco e di socializzazione. Il parco diventa

Ingresso del Parc Saint John Perse.

Foto di Nicoletta Cristiani, 2018



2. Declivio: in scenotecnica, nome dato in passato al piano scenico, detto anche piano inclinato.

Da Enciclopedia Treccani: "In scenotecnica, inclinazione del piano scenico che si accentua col crescere della distanza della ribalta".





Ingresso del Parc Saint John Perse.

Foto di Nicoletta Cristiani, giugno 2018



**Pagine seguenti:
ZUP Le Chatillon a Reims.**

Foto di Nicoletta Cristiani, giugno 2018



3. “[Gli alberi] questi venerabili giganti! Questi nomadi immobili, eremiti da sempre, dalle notevoli capigliature, tutti aspirano verso lo stesso fine: vivere.

Non gli manca niente: l’arcuarsi, il piegarsi, il torcersi, la delicatezza; il rischio di trasformarsi con il tempo. [...]”

D’altronde, gli alberi con il ridere sornione di tutte le loro foglioline tengono follemente alla vita” (Jacques Simon). In COLAFRANCESCHI, D., GALÌ IZARD, T. (2018) Jacques Simon. *Gli altri paesaggi, Idee e riflessioni sul territorio*, Libria, Melfi.

così un contenitore di esperienze umane, passate, presenti e future, di molte persone che contribuiscono a determinare l’esistenza e il significato del luogo. Il progetto di paesaggio in questo modo cresce e si trasforma portando con sé il tempo dell’oggi, della storia passata e di tutto quello che verrà.

L’idea del ‘micro-paesaggio’ espressa da Jacques Simon diviene chiara agli occhi di chi studia la sua opera nel momento in cui si visita il quartiere residenziale *Le Chatillons* nella periferia di Reims. La prima impressione arrivando sul sito è quella di essere in uno dei tanti *ensemble* francesi di una qualsiasi periferia. Nel momento in cui si entra nel vivo di questo quartiere, negli spazi aperti progettati da Simon, la prima fase del ‘*experience*’ rivela una vera e propria sensazione di spaesamento, sembra di essere stati catapultati in un luogo altro, diverso per caratteristiche e percezioni. La sensazione di essere in un luogo poco sicuro ha lasciato il posto ad un’emozione nuova, dal caos dell’esterno si passa all’intimità delle corti interne, dal grigio del cemento alle gradazioni di verde create attraverso manti erbosi, arbusti ed alberi e la superficie piatta e monotona diventa dinamica ed articolata. Per una periferia priva di riferimenti, costituita da edifici senza qualità, egli progetta un sistema di paesaggio tale da suscitare negli abitanti, che attraversano questi spazi, la sensazione di aver riportato la natura sull’epidermide sterile e cementificata della città, attraverso la costruzione di sentieri sinuosi, di colline rialzate ricoperte di prato e vegetazione, di vedute interne studiate, creando nuovi immaginari dell’abitare.

Negli scritti il linguaggio poetico è spesso messo da parte per lasciare il posto ad un linguaggio tecnico, tranne nei casi in cui affronta temi a lui particolarmente cari che suscitano emozioni intime e forti³. Invece, nelle sue realizzazioni vi è un netto prevalere del linguaggio poetico progettuale, o come ultima analisi, la poetica è inclusa obbligatoriamente nella prosa.





Secondo John Dixon Hunt (2012), gli architetti del paesaggio lavorano spesso all'interno di comunità dove coesistono due diverse esigenze: una legata alla concretezza, attitudine alla prosa; l'altra connessa alla creazione di nuove immaginarie realtà, attitudine alla poesia. Alcuni professionisti lavorano risolvendo interessi pragmatici e realizzano opere infrastrutturali di base e di comunità e, per farlo nel modo migliore devono imparare la grammatica, il vocabolario e la sintassi, elementi necessari a sostegno di una buona prosa. Altri, sentendosi limitati nelle loro aspirazioni creative, tentano di sfruttare qualsiasi opportunità, offerta dalla loro professione, in modo da sperimentare e spingersi oltre la funzionalità e la ripetizione. Queste attitudini differenti non si escludono reciprocamente: la poesia dovrebbe essere basata su una buona grammatica e abilità retorica, così come la prosa dovrebbe essere influenzata dalla poesia. Tuttavia, la combinazione è spesso difficile da ottenere, sia per le richieste dei clienti, del budget, delle regole sociali e normative, sia per le ambizioni creative proprie dei progettisti.

Una caratteristica che sembra essere propria della formazione culturale dei paesaggisti francesi, quella di unire la prosa con la poesia della vita e viceversa (poiché essa si muove in entrambe le direzioni).

Dixon Hunt chiarisce in che modo interpreta questi due aspetti del 'fare' progettuale dei maestri della scuola francese:

“[...] Con 'poesia' io non intendo 'versi', una studiata organizzazione di rime e ritmi che richiederebbe ai lettori un'improvvisa, differente o, perfino, 'irrealistica' capacità delle cose. Per poesia intendo piuttosto una versione più elevata del mondo, un'estensione delle nostre solite reazioni per andare oltre le condizioni, senza doverle escludere, dentro le quali creiamo queste reazioni. (Dixon Hunt, 2012).

Gli elementi che compongono un nuovo paesaggio, ben progettati ed eseguiti, costituiscono la buona prosa essenziale dell'architettura del paesaggio e come tale dovrebbero essere abbastanza semplici e assolutamente chiari per la funzione a loro richiesta, efficienti e pragmatici. La poesia, invece, permette d'incoraggiare chi visita un luogo a catturarne la qualità oltre l'immediatezza e la funzione e ci permette di accedere a nuove idee, associazioni ed emozioni.

Nel riferirsi alla poesia si intende una versione più elevata del mondo, un'estensione delle nostre solite reazioni, dalle quale scaturiscono emozioni profonde, inaspettate e inconsce.

“La poesia può ‘portarci fuori da noi stessi’ restituendoci, forse cambiati e pieni, almeno un poco turbati e differenti, alle nostre solite vite, senza tuttavia dovere essere obbligati ad un utilizzo di rime e ritmi...” (Dixon Hunt, 2012).

Questa caratteristica di integrazione è propria anche del progettista paesaggista Simon e si esplicita in maniera chiara attraverso le sue realizzazioni.

Come affermato in precedenza, nei suoi scritti troviamo molte suggestioni, ma in particolare vi sono considerazioni di carattere tecnico applicativo ma, nel momento in cui si attraversa un 'micro-paesaggio' trasformato da Simon, ci si rende conto che vi sono diversi elementi che rispondono ad altre logiche oltre a quelle di carattere tecnico e funzionale.

In tutti i campioni dell'opera di Simon selezionati, gli elementi che costituiscono la buona prosa essenziale al funzionamento di un nuovo progetto di architettura del paesaggio, sono semplici e la funzione a loro richiesta è assolutamente chiara. Ciononostante ognuno di essi ha qualcosa in più: un semplice percorso è trattato in maniera tale da offrire punti di vista accattivanti, favorire stimoli uditivi e le superfici sono trattate in

modo da evocare qualcos'altro.

Secondo Dixon Hunt (2012), il progettista apre il suo progetto alla poesia attraverso significati usati per incoraggiare chi visita un luogo a catturarne la qualità oltre l'immediatezza e la funzionalità, caratteristiche proprie della prosa.

“La poesia ci permette di accedere a nuove idee, associazioni ed emozioni, ma anche e soprattutto attira la nostra attenzione verso i mezzi con i quali viene concesso quell'accesso” (Dixon Hunt, 2012).



**Dettagli delle pavimentazioni del
*Parc de la Deûle.***

Foto di Nicoletta Cristiani, luglio 2019





Anche quando Simon affronta un tema progettuale tanto particolare come quello delle autostrade e delle loro aree di riposo, il ricorso al uso del linguaggio poetico è evidente. Due aspetti fondamentali del viaggiatore sono la grande velocità con cui percorre il tracciato autostradale ignorando il passaggio rapido degli elementi lungo la strada, e la sosta, caratterizzata da aree dove fare rifornimento o rilassarsi, luoghi solitamente anonimi e privi di qualità paesaggistica. Accanto a delle soluzioni che risolvono problemi funzionali legati alla direzione dei flussi, alla collocazione degli edifici di servizio e dei parcheggi, Simon introduce, nell'*Aire de ropes*, elementi che hanno una fortissima carica poetica: filari di alberi che conducono lo sguardo del fruitore verso il paesaggio circostante l'area; elementi sferici che sostituiscono i cordoli di protezione delle rotonde che a loro volta contengono al proprio interno porzioni di terreno in elevato o in depressione, piccoli tronchi di legno che formano disegni sulle superfici a terra.

All'esterno dell'area modifica la forma dei terreni adiacenti l'autostrada, variando la conformazione e interrompendo la monotonia cattura l'attenzione e favorisce la sicurezza del viaggiatore. Anche in questo caso è percepibile l'idea del 'micro-paesaggio' e Simon suggerisce la possibilità di creare un'esperienza interessante in quei luoghi che sarebbero privi di significato se non la loro funzione originaria.

Tutte queste considerazioni possono scaturire solo dall'osservazione diretta dei luoghi, come sostiene il gesuita francese Jean Denise Attiret descrivendo il campo imperiale di Yuanming Yuan: "il solo modo per comprenderlo è vederlo", ma allo stesso tempo "persuaso dalle reale necessità ad imparare a 'guardare' per meglio comprendere come il modo di 'guardare' possa cambiare il modo di pensare un luogo" (Dixon Hunt).



Esempi di ibridazione di elementi di 'Prosa' e di 'Poesia' nel *Parc de la Deûle*.

Foto di Nicoletta Cristiani, luglio 2019



Ingresso del *Jardin Premier* nel *Parc de la Deûle*.

Foto di Nicoletta Cristiani, luglio 2019

►
“Bruno”, installazione artistica di Jacques Simon nel Parc de la Deûle.

Foto di Nicoletta Cristiani, luglio 2019



►
Ingresso ad un labirinto realizzato con rami di castagno da Jacques Simon. Parc de la Deûle di Lille.

Foto di Nicoletta Cristiani, luglio 2019



5.2 Campioni dell'opera

ZUP di Le Châtillons, Reims (Francia)

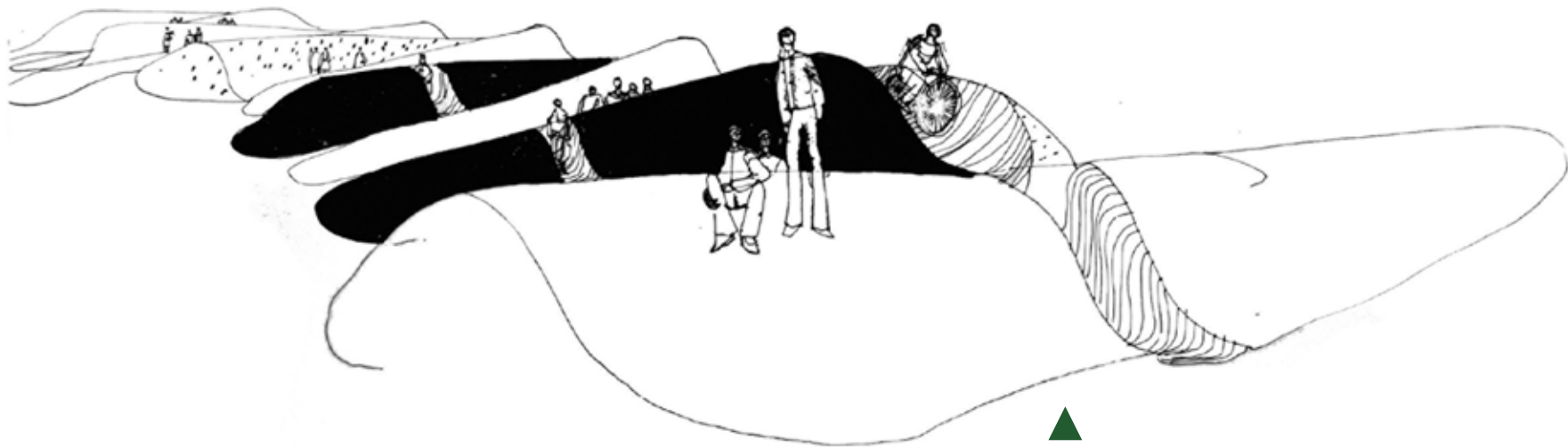
Progetto: Spazi aperti della ZUP

Estensione: 50 ha

Cliente: SEDMA

Progettisti: Jacques Simon (paysagiste), DVW (Damery, Vetter, Weil) (architectes)

Data realizzazione: 1968



▲
Disegno di Jacques Simon sugli spazi aperti del quartiere di Le Châtillons a Reims .

**Al lato: Foto aerea di Le Châtillons, Reims
Fonte: Google Earth, 2012.**





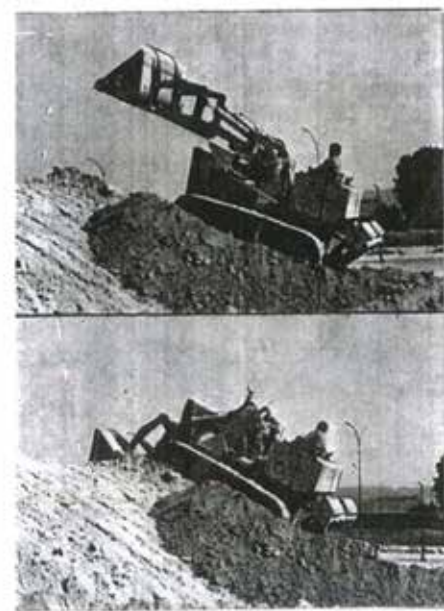
Nel 1935 in Francia viene coniato il termine *Grand Ensemble* con l'intento di ribadire la necessità di avere una visione d'insieme nella progettazione delle nuove città. L'espressione *Grand Ensemble*, dapprima appartenente al vocabolario tecnico delle politiche pubbliche, è presto fuoriuscita da questo registro lessicale tecnico per entrare a far parte del linguaggio comune. A questa definizione si accostano una varietà di designazioni, diversi termini vengono infatti utilizzati come sinonimo di *grand ensemble* e, per estensione, di *banlieue*: *quartiers*, *ensembles*, *zones*, *cit  e HLM (Habitation   Loyer Mod r )* sono altrettante espressioni che possono essere applicate all'habitat sociale e che oggi costituisce una delle realt  urbane pi  rilevanti (Coudroy de Lille, 2004). Negli anni che seguono la Seconda Guerra mondiale, la Francia si dota di una serie di dispositivi legislativi atti a fronteggiare la crisi degli alloggi e dagli inizi degli anni Cinquanta la realizzazione di *Grand Ensemble* diventa intensiva. Tra il 1957 e il 1958 viene varata una nuova normativa urbanistica che agisce sul riordino dei criteri per la lottizzazione mediante l'istituzione delle *Zones   Urbaniser en Priorit  (ZUP)* con una soglia dimensionale minima di 500 alloggi e parallelamente ai quali si pianifica la creazione di strutture pubbliche, d'infrastrutture di collegamento con la citt , di spazi aperti di prossimit . La ZUP diviene lo strumento principale di acquisizione pubblica dei suoli con cui realizzare i *Grand Ensemble*. Questa nuova idea di quartiere residenziale si traduce nella costruzione di settori urbani, delle

vere e proprie 'citt  nelle citt ', dotate di ogni servizio complementare alla residenza, ma isolate rispetto ai tessuti urbani circostanti. Le critiche su questa tipologia d'intervento arrivano ben presto anche dagli architetti dell'AUA e proprio queste porteranno poi alla definizione nel 1973 di una circolare ministeriale che abolir  la realizzazione dei *Grands Ensembles*. Tra il 1967 e il 1973, per , la struttura della pianificazione urbanistica francese viene modificata ancora da una serie di provvedimenti, che creano un considerevole numero di strumenti urbanistici generali e attuativi: gli *Sch ma Directeur d'Aménagement et d'Urbanisme (SDAU)* per regolare la pianificazione territoriale, *Plan d'Occupation des Sols (POS)* e le *Zones d'Aménagement Concert  (ZAC)* per gli interventi misti.

In Francia le citt  costituite da diversi e numerosi quartieri di alloggi sociali compongono un mosaico diffuso in tutto il territorio nazionale: la vastit  di questo fenomeno risalta per entit  e consistenza rispetto all'edificato circostante ed ormai fa parte integrante dell'immagine del paesaggio urbano del Paese. Questo dimostra l'incidenza che questo fenomeno ha avuto nella caratterizzazione della storia, urbana e sociale, della Francia e nell'influenzare del suo presente.

Secondo Jacques Simon, nell'affrontare questa tipologia di interventi in ambiente urbano, è importante effettuare degli studi preliminari alla pianificazione di questi mastodontici edifici e dei loro servizi, perché la scelta errata della collocazione in un luogo è causa frequente d'insuccesso per un quartiere residenziale periferico. È necessario effettuare, quindi, delle analisi sulle possibilità del sito prima di portare avanti in maniera decisa un progetto di pianificazione residenziale e si deve tener conto della domanda rispetto alla tipologia e al numero delle abitazioni, delle disposizioni del piano urbanistico, dell'utilizzo futuro dei terreni adiacenti, della rete di trasporti pubblici, della prossimità di criticità esistenti o potenziali: autostrade, ferrovie, industrie e aeroporti. Dopo aver considerato l'esigenze di carattere urbanistico che deve possedere un sito, è importante prendere in considerazione le caratteristiche fisiche del terreno che possono in alcuni casi influire sulla forma del nuovo quartiere residenziale e sul costo della realizzazione. Come già detto in precedenza, Simon in più occasioni ha dichiarato che l'intervento dell'architetto paesaggista, in questo tipo di progetti di trasformazione urbana, era spesso richiesto tardivamente e prevedeva quasi esclusivamente la progettazione della componente vegetale. Anche nel caso del progetto degli spazi aperti della ZUP di *Le Châtillons* a Reims, egli denuncia il suo coinvolgimento tardivo come paesaggista, da parte dell'amministrazione pubblica e dei profes-

sionisti che si sono occupati della progettazione architettonica del complesso residenziale. Simon propone di trasformare questo spazio, apparentemente privo di caratteristiche iniziali significative, utilizzando le terre di riporto degli scavi per la realizzazione degli edifici, al fine di creare una nuova geografia ludica e poetica, che allarga l'orizzonte e l'immaginazione degli abitanti, all'interno di un luogo che invece risulta essere racchiuso tra imponenti edifici. Egli prende direttamente in prima persona il controllo dei bulldozer sui cantieri e rimodella il terreno *in situ*, creando quelle che egli definisce "sculture", ne definisce in questo modo un nuovo assetto, nuovi punti di vista e nuove percezioni; pianta nuovi alberi insistendo in particolar modo sul loro posizionamento per ragioni che riguardano il



comfort degli habitat urbani. Molto spesso, tutto questo avviene senza fare appello alla ragione ma, con un obiettivo dichiarato che è quello di fare 'campagna'.

Quando lavora nei nuovi quartieri sociali francesi, il suo obiettivo non è quello di inserire i nuovi blocchi edilizi residenziali all'interno di paesaggi che simulano quello rurale tradizionale ma di creare delle transizioni, laddove le nuove ZUP sono costruite al di fuori dei già esistenti agglomerati urbani, su terre 'vergini', dove si viene a creare una nuova 'città' a contatto con la campagna, che è essa stessa in trasformazione.

In breve, l'obiettivo è creare un nuovo tipo di paesaggio che sia in grado di esprimere la contaminazione reciproca tra città moderna e campagna. Per raggiungere tale scopo elimina totalmente dai suoi nuovi 'micro-paesaggi' le fioriture, per lasciare il posto alla colonizzazione di alberi, privilegiando quelli che hanno una rapida crescita, principalmente pioppi e salici, ma anche betulle, aceri, ailanto e acacia.

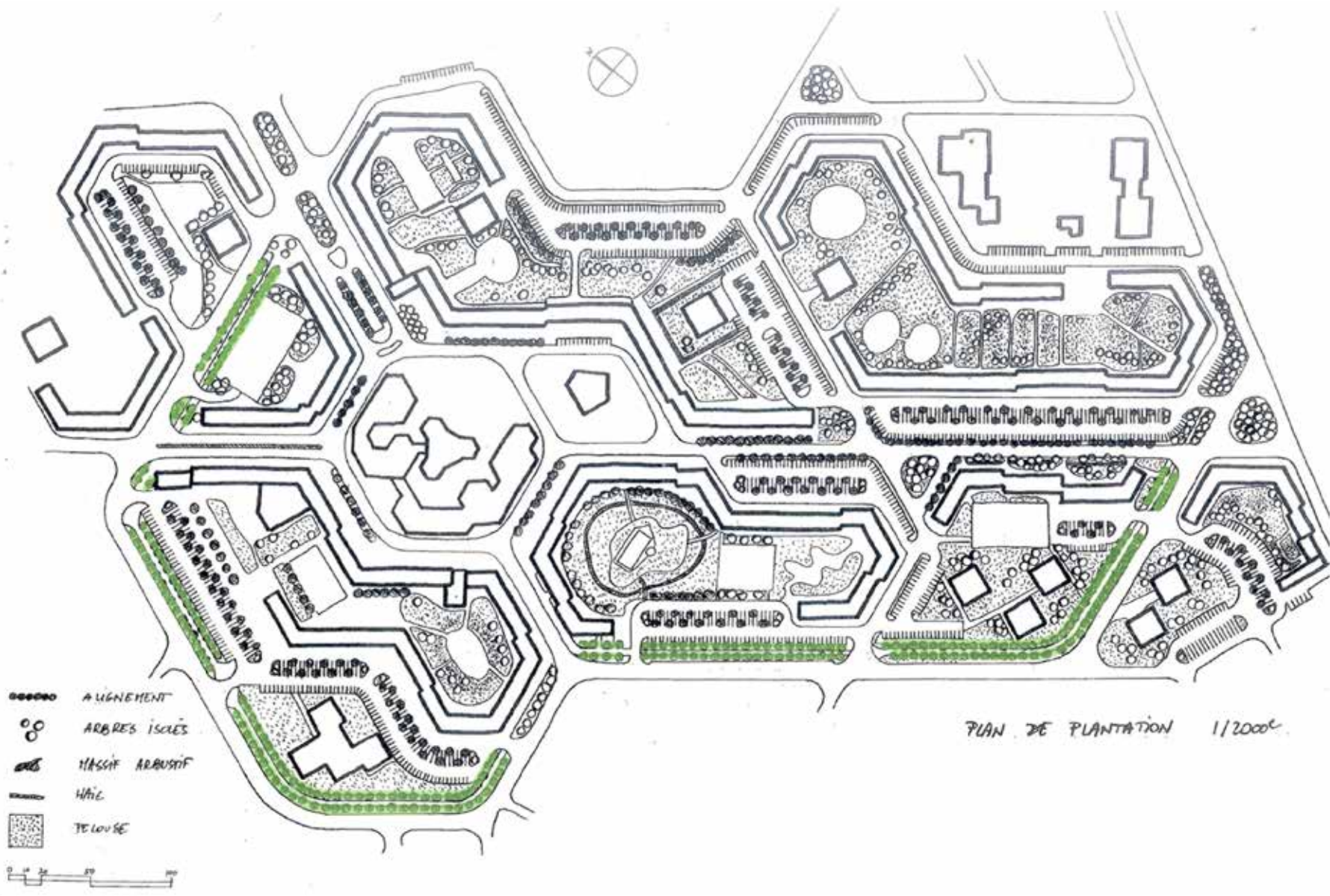
È nel cuore delle città e di grandi agglomerati urbani che la natura deve essere reintrodotta, afferma Simon, sotto forma di alberi collocati sull'epidermide, che insieme ai prati e a piccoli cespugli colorano lo spazio urbano. Di fronte a questo fenomeno di 'dermatosi', l'albero è l'unico ad avere il diritto di comporre la città.

L'architettura delle formazioni vegetali, nel progetto del quartiere *Le Châtillons* di Reims, è gestita sapientemente in modo tale da seguire le ondulazioni dei cambi di quota dei terrazzamenti e in modo tale da se-

gnalare gli ingressi alle varie aree del quartiere.

All'interno di questo complesso residenziale vi è un vero 'micro-paesaggio' contenuto in un paesaggio urbano più esteso.

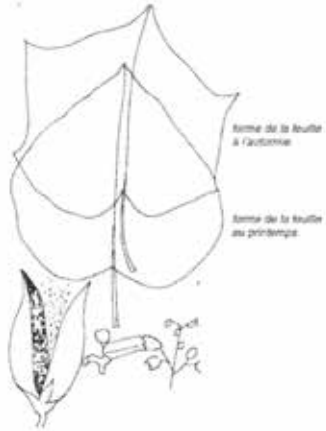
La percezione che si ha al suo interno è completamente differente da quella che si ha all'esterno, sembra di essere in un luogo 'altro', in una realtà ristretta in cui la natura svolge un ruolo diverso e fondamentale. Il caos della metropoli, e in particolare della periferia, è lasciato all'esterno e i movimenti di terra si pongono in una posizione di rottura rispetto al ritmo monotono dell'architetture.



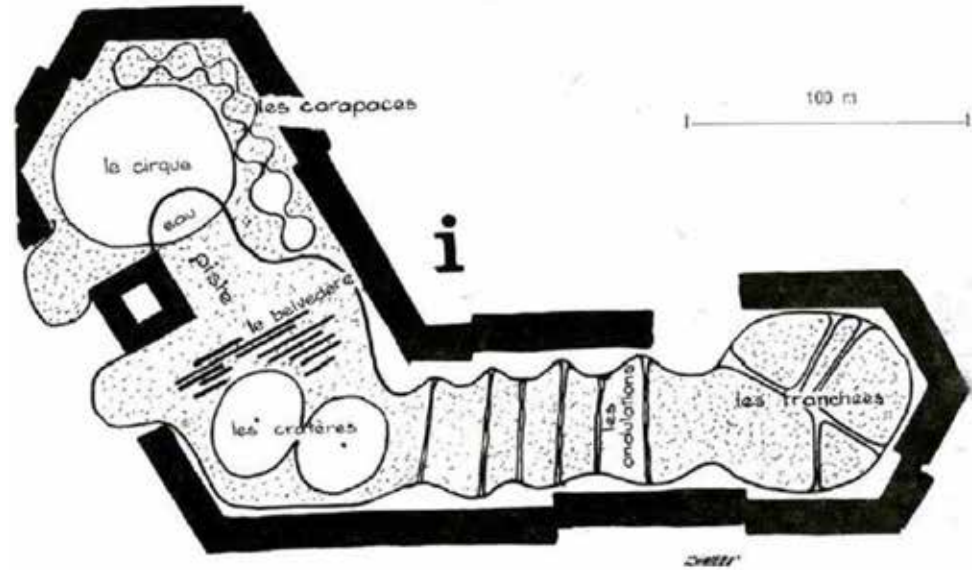
▲ Planimetria della vegetazione, progetto di Jacques Simon per il quartiere residenziale Le Châtillons a Reims.



Paulownia, *Paulownia tomentosa*



Peuplier neige, *Populus alba nivea*



Interno di una delle corti del quartiere residenziale *Le Châtillons* a Reims. ▲
Foto di Nicoletta Cristiani, 2018.



▲ Viale d'ingresso una delle corti del quartiere residenziale *Le Châtillons* a Reims.

Foto di Nicoletta Cristiani, 2018.

L'immagine esprime la contraddizione tra l'architettura degli edifici e la progettazione della sistemazione degli spazi aperti interni alle corti. Questo avviene perché, come lo stesso Simon dichiara, la progettazione delle due parti non è contemporanea e integrata. ▼



Piazza centrale del quartiere *Le Châtillons* a Reims. ▲

Foto di Nicoletta Cristiani, 2018.

Interno di una delle corti del quartiere residenziale *Le Châtillons*. ▲

Foto di Nicoletta Cristiani, 2018.

- ▼ L'espedito della modellazione del terreno secondo curve di livello artificiali permette di creare, all'interno delle corti, un paesaggio nuovo in cui la percezione dello luogo è variato a favore di uno spazio di vita tra edifici più accogliente ed intimo per gli abitanti del quartiere. Le architetture che svettano alte ai bordi risultano mediate dal volume del suolo e dalla presenza di alberi e arbusti. I percorsi agevolano l'accesso agli edifici, ma la presenza del tappeto erboso rende lo spazio utilizzabile secondo un principio di spontanea fruizione.



▲ Interno di una delle corti del quartiere residenziale *Le Châtillons* a Reims.

Foto di Nicoletta Cristiani, 2018.

Parc Saint-John-Perse, Reims (Francia)

Progetto: Parco urbano della ZUP Croix rouge

Estensione: 5 ha

Cliente: SEDMA

Progettisti: Jacques Simon (paysagiste), DVW (Damery, Vetter, Weil) (architectes)

Data realizzazione: 1971

Vincitore del *Prix du Paysage* nel 1990



"J'espère qu'ils vont laisser ça comme c'est!"

Immagine tratta da:

Jacques Simon, le parc Saint-John-Perse, Reims, Espaces verts, n° 33, 1972.

A lato: Foto aerea del Parc Saint-John-Perse, Reims.

Fonte: Google Earth, 2012.





La realizzazione del parco, all'inizio degli anni Settanta, ai margini del quartiere residenziale della Zup di Croix Rouge, nella periferia occidentale di Reims, illustra le condizioni sociali ed economiche in cui alcuni pionieri delle trasformazioni dei Trenta Anni Gloriosi sono riusciti a modellare il paesaggio urbano in un momento in cui si considerava lo spazio pubblico come una cosa accessoria.

La situazione del nuovo quartiere, disegnato nel 1960 dall'architetto Maurice Rotival e costruito nel 1966 da Claude Damery, soffre sin dall'inizio degli handicap peculiari che sono comuni a tutti i *grand ensemble* francesi.

Jacques Simon viene coinvolto, come spesso accadeva, in una fase tardiva dei lavori ed egli è riuscito ad organizzare con pochi mezzi un set di spazi pubblici all'interno del quartiere, ma la sua forza creativa non si ferma qui. Prendendo in considerazione le aree riservate, dal programma della pianificazione del quartiere, ad attività sportive a nord del viale principale che attraversa il distretto, si offre di costruire un parco che nessuno aveva pianificato, per introdurre nelle vicinanze, ma ai margini del quartiere, uno luogo diverso, un orizzonte senza dichiarata funzione, preservato dall'ossessione funzionalista dei pianificatori.

Sezione del Parco Saint-John-Perse, Reims.

Fonte: *Aménagement du parc Saint-John-Perse, à Reims. Le paysage, ce peu de choses qui (nous) reste in banCpublic. Revue indépendante de critique de projets d'espaces publics, n. 21.*

Disegno di Chloé Trabant



È in questa occasione che Simon dimostra e mette in campo tutte le sue competenze e la sua sensibilità, figlio di un forestiere, giardiniere appassionato, amatore di escavatori e bulldozer guidati da se stesso, egli offre all'imprenditore responsabile del lavoro strutturale di recuperare i 40.000 metri cubi di materiale di scavo, per la realizzazione degli edifici, che avrebbero dovuto smaltire in discarica e che avevano conservato sul sito stesso. Spinto da un'idea semplice ma geniale, modella in 10 giorni il terreno, formando un anello alto 3 metri, che circonda una grande radura circolare di 120 m di diametro, una grande 'stanza verde' senza apparente funzione.

Questo luogo deve svolgere il ruolo di sala verde in contrapposizione con il vicino tessuto urbano, uno spazio libero, animato dai movimenti del cielo e dalle attività umane.

Egli chiede agli stessi appaltatori, ai quali ha fatto risparmiare lavori di sterro, di fornire le piante e i semi per dotare il parco di una potente struttura arborea. Una spianata erbosa ricopre il cuore del parco di fronte al quartiere, che emerge all'orizzonte dietro i trochi degli alberi che fanno da filtro agli edifici.

Planimetria di Jacques Simon del Parc
Saint-John-Perse, Reims.





**In alto: Ingressi al Parc Saint John Perse a Reims. ▲
Foto di Nicoletta Cristiani, 2018.**

**In basso: Stanza verde del Parc Saint John Perse a Reims. ▲
Foto di Nicoletta Cristiani, 2018.**



▲ Pista ciclo-pedonale che costeggia il Parc Saint John Perse, sullo sfondo edificio del complesso universitario di Reims.

Foto di Nicoletta Cristiani, 2018.

Aree di sosta sull'Autostrada A5 (Melun-Troyes) (Francia)

Progettisti: Jacques Simon, paysagiste, DVW architectes (Damery, Vetter, Weil)

Data realizzazione: 1990-1998

Aire des Jonchets-les-Récompenses

Aire de Gravon

Aire de Villeneuve-l'Archevêque

Aire de Fouchères-Villeroy



L'inserimento di una strada nel paesaggio è per Jacques Simon uno dei temi fondamentali per un paesagista che si occupa di trasformazioni a grande scala e rappresenta una sequenza delicata d'interventi umani che ne strutturano la conformazione generale e che vengono completati dalla natura.

“Sono stati fatti centinaia di tentativi su come piantare degli alberi lungo le strade. Da entrambi i lati, oppure a sinistra o a destra. Ogni responsabile del Genio Civile ci andava raccontando la sua piccola storiella, ed ecco il risultato: una meravigliosa testimonianza che lega gli alberi a migliaia su tutto il territorio. Ognuno ricama localmente e l'insieme forma una tela a dimensione europea. Piccole strade discrete che si ha voglia di

chiamare sentieri, talmente sono mangiucchiate dalle erbe e da tutto ciò che ci vive intorno. Quando si pensa che l'esecuzione dei lavori stradali, che sconvolge tutto durante il cantiere, può portare a tali scene campestri, non c'è da preoccuparsi! È un dolce connubio fra tecnica e natura che festeggia le nozze d'oro o d'argento. Non è male insistere sulla semplicità delle piccole strade. Sono fatte per i pedoni ed i ciclisti. [...]” (Simon, 2013, in Colafranceschi, Galì Izard, 2018).

Simon ci induce a riflettere sulla percezione di questi elementi che sono parte strutturante del paesaggio. Esse rappresentano per il viaggiatore che le percorre dei luoghi in cui la percezione, in particolare visiva, è continuamente stimolata dalla successione di luci, om-



Filari di alberi nella campagna vicino Turny, Borgogna, Francia.
Foto di Nicoletta Cristiani, 2016.



bre, rilievi, pascoli, boschi che “occupano la mente senza interruzione” (Simon, 1976).

Secondo Simon, il paesaggista non deve esitare nel tracciare una nuova strada, ma è necessario cercare la stretta relazione che la lega al paesaggio.

“Non perdetevi occasione per unire la bellezza e l’effetto prodotto da certi elementi del paesaggio sui viaggiatori!

In estate tutto trabocca d’ombra. Perché non portare fino alle porte delle città le proprie opere rurali. Sareb-

bero certamente più rilassanti degli scenari composti che popolano le periferie degli agglomerati urbani. La foresta fa parte dell’attrezzatura urbana, deve esservi riparata e ripopolata.

Delle sorprese di chiaro-scuro fugaci, non saranno mai pezzi da museo, esse sorgono e scintillano dappertutto nei luoghi dove non si aspettano.

Non si toccano soltanto con gli occhi, vi si penetra dentro, ci si fa un tuffo per attraversarle da parte a parte. Non si può dire che la strada vive a spese del paesaggio in questo spazio saturo di grandi alberi o di foreste. L’ornamen-



"Il cammino, il percorso". Henri Cartier - Bresson, dans la Brie, Francia, 1968 ▲

to non arriverà mai e poi mai all'altezza del paesaggio” (Simon, 2013, in Colafranceschi, Galì Izard, 2018).

La scia dell'autostrada in ambiente urbano è come un lungo taglio che spesso viene rimarginato attraverso la successione di riassetti e di costruzioni di dettagli che il più delle volte si inseriscono male nel paesaggio esistente, il tratto rigido del nuovo tracciato si oppone agli insediamenti esistenti, ai vecchi tracciati disseminati sul territorio.

La Francia si presenta come un immenso laboratorio paesaggistico in cui il tema dell'inserimento delle nuove autostrade e delle aree di sosta è stato approfonditamente discusso e messo in pratica negli anni Novanta. Nel 1994 esce *Autoroute et paysage*, un testo curato da Bernard Lassus e Christian Leyrit in cui è enunciata la filosofia generale con cui si vuole realizzare la nuova rete autostradale per fare in modo che vi sia sempre una stretta relazione con il paesaggio. Le aree di sosta francesi erano e sono, ancora oggi, le opere che più di tutte hanno lasciato il segno di questo lavoro sul territorio.

Due furono i punti base stabiliti per la realizzazione di aree di sosta e dei nuovi tracciati dell'autostrada:

- Concepire le aree di sosta come luoghi che accedevano a particolari e significativi punti di vista;
- Diversificare la politica per il trattamento del verde lungo i margini stradali che in quegli anni vedeva un consistente uso di diserbanti e di piante esotiche a favore dell'introduzione del principio di adoperare specie vegetali coerenti con i luoghi attraversati. Un tale impianto vegetale garantiva anche una coerenza eco-

logica ed estetica, mettendo in relazione “il paesaggio autostradale con quello circostante, per dare quasi l'impressione che il tracciato ‘scivolasse’ all'interno del paesaggio” (Coumol, 2002).

La percezione di questi nuovi paesaggi modificati dal passaggio dell'autostrada è un tema che affascina Jacques Simon già dagli anni Settanta, periodo in cui egli compie numerosi viaggi in Europa e oltre Oceano e in cui fotografa e descrivere, attraverso piccole didascalie, la situazione dei tracciati autostradali.

Simon si trova perfettamente d'accordo con l'approccio dei suoi colleghi Lassus e Leyrit sia per quanto riguarda l'inserimento della strada sia per quel che riguarda l'equipaggiamento ai bordi della strada. Affascinato anch'egli dai filari di alberi che costituiscono l'immagine iconema delle strade europee.

“Les arbres d’alignement font partie de notre patrimoine et de notre culture. Durant toute notre histoire, les constructeurs savaient que la voie et ses abords formaient un tout indissociable, faisant coexister l’arbre et la route. L’ensemble d’alignement arbre-route est bien une forme d’expression culturelle, laissé en héritage. La culture de l’arbre relève de l’ordre local et ne peut être généralisée au niveau national. [...] Les plantations doivent permettre à l’usager d’avoir une lecture pertinente et spécifique, mais non spectaculaire de la route tout au long de son parcours.” [...] Les plantations contribuent à améliorer la sécurité en facilitant la compréhension et la perception du paysage routier. La diversité des formes et des couleurs

rompt la monotonie et la les risques d'assoupissement du conducteur” (Direction des Routes, Le paysage et la Route, document de travail – juillet 2003).

Secondo Jacques Simon, le *aire de repos* autostradali rappresentano un'interruzione della velocità e della regolare marcia del viaggiatore verso la sua destinazione. In ognuna di esse la disposizione degli spazi e delle funzioni è semplificata in modo tale da renderne comprensibile il suo funzimento sia per il viaggiatore abituale sia per il passante occasionale. I viaggiatori lungo l'autostrada possono procedere lentamente facendo proprie, attraverso la vista, delle immagini del paesaggio, oppure proseguire velocemente.

“Il progetto dell'*aire de repos* si propone di contrastare quest'economia temporale nel dilatare il viaggio in un'esperienza nuova per trascorrere quel tempo libero che improvvisamente si rende disponibile” (Cortesi, 2000).

I tracciati dell'autostrada hanno un ruolo differente da quello dell'area di sosta.

“L'autostrada è un elemento lineare che rifiuta l'intorno” (Simon, 2018). Il suo tracciato obbedisce a delle regole matematiche che ne stabiliscono la pendenza massima (6%) e i raggi di curvatura, per questi motivi molto spesso esso crea un taglio all'interno del paesaggio esistente. Poiché, per i motivi sopra indicati, nella progettazione di un'autostrada l'ultima tappa del processo consiste nel raccordare il tracciato al paesaggio, un'approccio inverso deve essere riservato, secondo

Simon, alle aree di sosta, le quali subiscono fortissima l'influenza del paesaggio e devono necessariamente rispondere a delle regole imposte da esso.

La disposizione paesaggistica di questi luoghi deve tener conto dei movimenti che provengono dai campi circostanti, dei percorsi dei fiumi che corrono adiacenti all'autostrade e che si avvicinano più o meno ad essa e di tutti quegli elementi che sembrano appartenere al nuovo paesaggio. Le sensazioni e l'ambiente che si creano devono facilitare la relazione con il paesaggio esistente.

“Tutto è buono per il nuovo micro-paesaggio formato da rilievi e piccoli recinti boscati, riprendendo immagini che rappresentano nella nostra memoria dei luoghi di ricreazione o dei luoghi simbolici” (Simon, 2013, in Colafranceschi, Galì Izard, 2018).

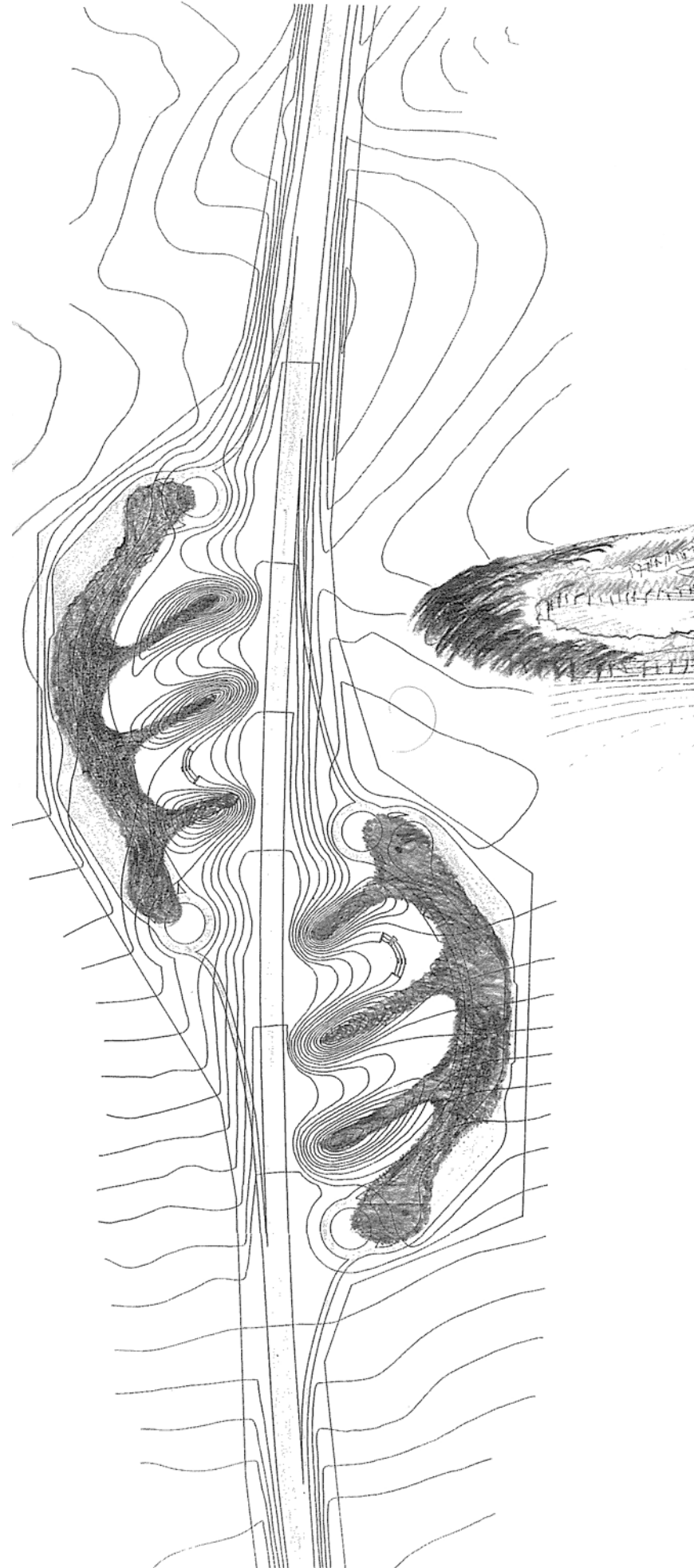
All'ingresso dell'area di sosta il conducente incontra sempre una rotonda che dà accesso a due vie, una per i veicoli leggeri e una per i veicoli pesanti. Sia la via per le automobili che quella per i camion sono a doppio senso di marcia e scorrono tra due rotonde, le quali permettono il cambio del senso. Tra queste due vie, lo spazio della sosta contiene l'edificio dei servizi sanitari, che è comune e accessibile ai conducenti di entrambi i veicoli. I materiali utilizzati per gli oggetti che compongono questo nuovo micro-paesaggio offrono un ambiente differente rispetto a quello dell'autostrada asfaltata, con forme scultoree basse che riprendono

l'ondulazione del paesaggio. Il tracciato delle strade, interne all'area di sosta, subisce l'influenza del paesaggio circostante e si confonde con gli oggetti e la natura che attraversa.

Come accennato, le considerazioni che muovono i progetti di Simon sulle aree di sosta provengono da una lunga osservazione svolta circa 20 anni prima, le sue osservazioni sui paesaggi generati dal passaggio dell'autostrada sono volte, più che a una descrizione degli elementi naturale e artificiali che la compongono, ad esprimere una sensazione, assolutamente soggettiva, che quel luogo, in quel determinato momento, offre a chi la percorre in macchina o a chi si ferma per osservarla.

Nel caso della *Aire de Fouchères-Villeroy (1996-1998)*, tra Sens e Courtenay (Francia), Jacques Simon sfrutta, ancora una volta, la tecnica di movimentare il terreno, inserendo questo espediente in un contesto paesaggistico pianeggiante e dedito all'agricoltura, e forma una serie di rilievi e piccole colline dove il visitatore può estraniarsi dal contesto stradale per immergersi in un paesaggio rurale.

“Egli dunque taglia la vegetazione e scolpisce il terreno a seconda del simbolo e del messaggio, proponendo un rinnovamento artistico e un diverso uso del suolo agricolo: una *calligraphie des champs* che identifica l'uomo con gli elementi della natura: “*je ne suis pas un paysagiste ma un paysangiste*”(Cortesi, 2000).



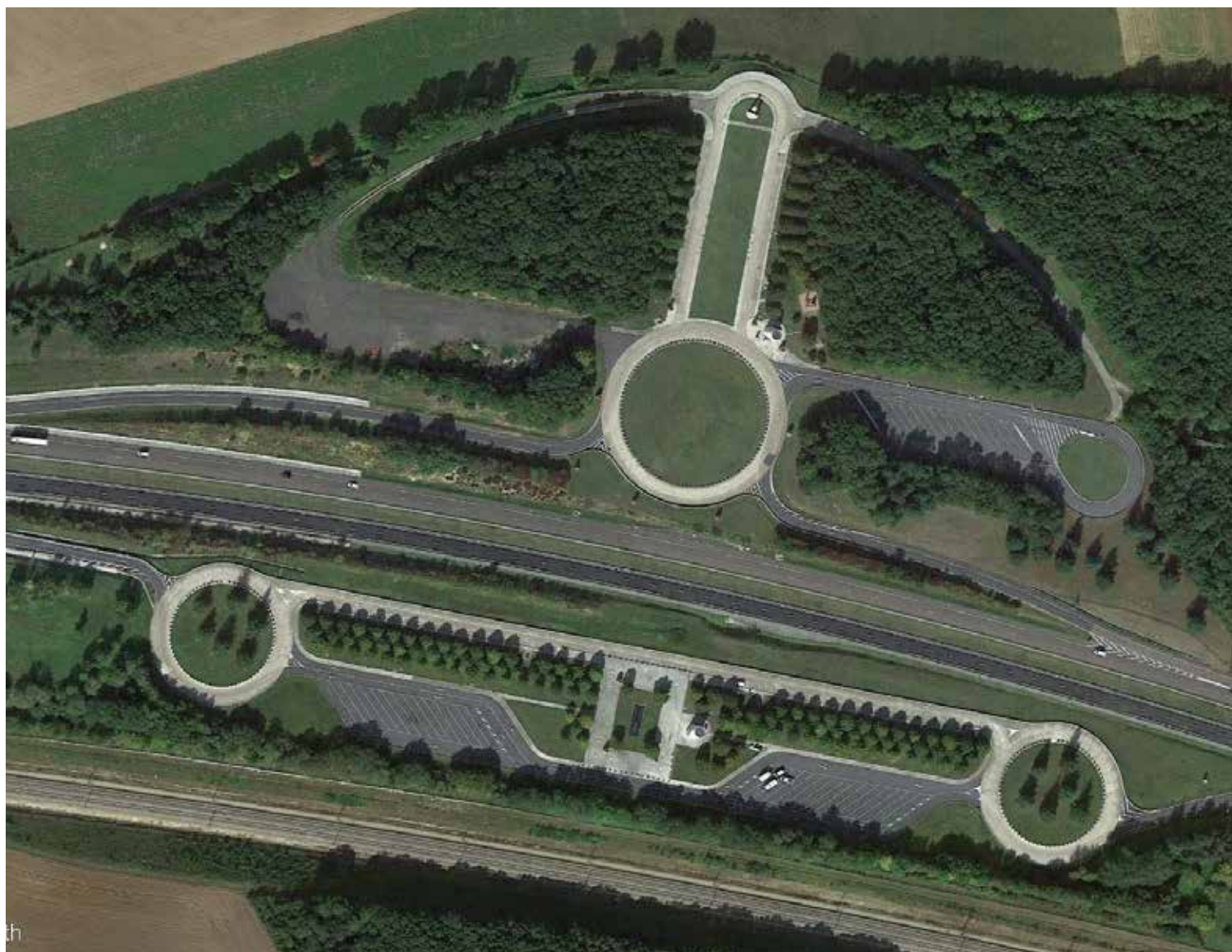
Area di servizio Aire des Jonchets-les-Récompenses sull'autostrada A5.

Fonte: Google Earth, 2017.



**Area di servizio Aire de Gravon
sull'autostrada A5.**

Fonte: Google Earth, 2017.



**Area di servizio Aire de
Villeneuve-l'Archevêque
sull'autostrada A5.**

Fonte: Google Earth, 2017.







Particolare di un'area di servizio. ▲ ►
Foto di Nicoletta Cristiani, 2016.





Particolare di un'area di servizio. ▲ ►
Foto di Nicoletta Cristiani, 2016.



Parc de La Deûle, Lille (Francia)

Progetto: parco peri-urbano

Estensione: 350 ha

Progettisti: J. Simon, J.N. Capart e Y. Hubert

Cliente: SEDMA

Data progetto: 1995

Inizio lavori: 1999

Inaugurazione: 2004

Costo di realizzazione: 24 milioni di euro

Vincitore del *Grand Prix du Paysage* nel 2006

Vincitore del *Prix Européen du Paysage* nel 2009



▼ Foto aerea del Parc de La Deûle.

Fonte: Studio JNC international
<https://bit.ly/2Jzo3FP>



A partire dalla fine degli anni 60, l'Amministrazione della città di Lille ha portato avanti la sfida di voler cambiare l'immagine della valle del fiume Deûle ripristinando e mettendo in connessione i suoi paesaggi e gli ambienti naturali. Considerando il paesaggio come un fattore chiave per migliorare la qualità della vita delle popolazioni locali, l'amministrazione del Metropolitan Lille ha avuto l'ambizione politica e culturale di creare una cintura verde attorno alla città, dimostrandosi in asse con le linee guida dell'accordo europeo sul paesaggio. Degli 83.000 ettari dell'area metropolitana di Lille, 45.000 sono agricoli e poco meno di 2.000 potevano essere considerati spazi pubblici verdi, tra cui comprendere un insieme di parchi e giardini. L'ambizioso programma prevede di estendere da 2.000 a 10.000 ettari di spazio 'naturale' in circa due decenni. L'obiettivo di tale sfida è posizionare la città di Lille tra le metropoli europee più attraenti e per questo si mettono insieme una serie di progetti che comprendono, oltre al *Parc Deûle* anche, la riapertura del *Canale Roubaix*, il *Parco della Val de Marque*, l'*Area naturale di Periseaux*. Di fronte a un'immagine nera e degradata di una città con forte connotazione industriale e siderurgica, i promotori di questa politica 'verde' cercheranno naturalmente di percorrere una direzione opposta a favore di un'immagine accattivante e salubre. Caratterizzata da diverse migliaia di ettari di terre desolate industriali inquinate, la città di Lille intende essere una terra di eccellenza per lo sviluppo sostenibile conducendo il suo progetto di cin-

tura verde e blu (con previsione di rimboschimento di alcune aree e risanamento dei canali) alla ricerca della migliore risposta possibile al crocevia tra ecologia, economia e sociale. Il *Parc de la Deûle* rappresenta un esempio di buona pratica di una politica lungimirante che vede nel paesaggio una risorsa sociale, ambientale ed economica. L'intervento cerca di rispondere ai bisogni della città e dei suoi abitanti, e allo stesso tempo agisce come una porzione di ambiente di vita sociale fuori città. Questa vasta operazione è stata messa in opera a partire da un progetto disegnato nel 1995 da un team di paesaggisti composto da Jacques Simon, Jean-Noel Capart e Yves Hubert. Questo progetto a scala metropolitana della città transfrontaliera di Lille nel nord della Francia ha l'obiettivo di sviluppare un nuovo rapporto tra la città e la campagna, tra i cittadini e i contadini, all'interno di una porzione di territorio che si trova tra la città e il bacino minerario sottostante.

Le caratteristiche principali del parco sono due: la prima è proprio la sua collocazione tra i margini dello sviluppo urbano e una trama di piccoli appezzamenti di terreni agricoli, che crea legami profondi tra le popolazioni urbane e quelle rurali; la seconda caratteristica è la realizzazione e gestione del parco che mette in relazione l'economia rurale con lo slancio urbano, riuscendo a creare una forma di alleanza tra l'uso ricreativo dei luoghi e la pratica agricola. Il ripristino di questo mosaico di paesaggi fuori città, la riqualificazione ambientale e il dialogo con la popolazione

rurale hanno contribuito a rinnovare l'intera area. Il primo obiettivo del vasto progetto "*Metropolitan Lille Natural Areas*" è di creare attraverso il *Parc de la Deûle* una rete di parchi le cui varie unità paesaggistiche giacciono in mezzo allo sprawl extraurbano e post-industriale della conurbazione di Lille.

Il parco si estende lungo 25 chilometri sul fiume *Deûle* e forma un corridoio ecologico che collega Lille all'ex area del carbone al borgo di Lens. Il parco ha un'area di influenza di 2.000 ettari, è stato creato grazie alla volontà politica di dotare l'agglomerazione urbana di Lille di un grande spazio verde composto da zone naturali e zone agricole con il fine principale di salvaguardare le risorse idriche che si trovano in prossimità dei campi agricoli. Data la sua grande estensione non si tratta di un parco urbano circoscritto in precisi limiti ma, piuttosto, di un insieme di aree periurbane composto da ex zone industriali, boschi, campi agricoli e piccoli laghetti che si sviluppano intorno al canale della *Deûle*.

L'idea di realizzare questo parco nasce alla fine degli anni '60 quando il governo lancia un piano per una grande struttura per il tempo libero che potesse aiutare a riqualificare il paesaggio agricolo tra Lille e la conurbazione di Lens. La popolazione locale, in particolare gli agricoltori, ha respinto il progetto, affermando che era troppo ambizioso e richiedeva troppa terra. Trent'anni dopo, in un contesto diverso, il progetto è riemerso poiché sono cambiate le condizioni della città e lo sviluppo urbanistico di Lil-

le ha mostrato una mancanza di aree ricreative e, allo stesso tempo, gli agricoltori d'altra parte hanno avuto difficoltà a sopravvivere in aree che erano divenute un ibrido tra vita urbana e rurale. Le mentalità erano cambiate e le preoccupazioni ambientali e l'ambiente di vita erano diventati una priorità. Nei primi anni '90, il progetto *Parc de la Deûle* faceva parte del nuovo piano di sviluppo della città metropolitana a cui aderiscono i comuni di Houplin-Ancoisne, Santes e Wavrin, ed è stato formalizzato nel progetto del 1995. Fin dall'inizio, il problema principale del *Parc de la Deûle* era la protezione e lo sviluppo della risorsa di acqua potabile, in un'area in cui la rete idrica rifornisce un terzo delle esigenze della popolazione metropolitana, ed un altro degli obiettivi era proteggere e strutturare gli ecosistemi. Questa parte della periferia di Lille soffriva di una mancanza di identità a causa del modo in cui è stata realizzata la pianificazione di quegli anni che ha visto i piccoli villaggi esistenti assorbiti all'interno di un processo di diffusione. L'intera area si stava trasformando in una città dormitorio, colonizzando la campagna e mangiando lentamente i terreni agricoli che avevano già perso la propria struttura. In un momento in cui lo sviluppo urbano ignorava la valle della *Deûle*, la costruzione del parco ha invertito il punto di vista, dando un freno allo sprawl. Con la sua forma tentacolare, il parco prende il sopravvento sullo sviluppo urbano e si inserisce accanto ad un mosaico di funzioni, sia urbane che rurali. Esso è strutturato secondo una trama la cui maglia ospita un'intera gamma di funzioni sociali,

biologiche, economiche e rurali. I percorsi pedonali e le strutture paesaggistiche formano uno spazio coerente, utilizzato da diversi tipi di fruitori è diventato un terreno fertile per nuovi collegamenti sociali. Il parco è stato progettato avvalendosi di un processo partecipato fatto di consultazioni con gruppi politici ed economici, associazioni culturali e sportive che ha contribuito ad un approccio comune alla valutazione e alla risoluzione di diversi problemi. Il sostegno della popolazione locale è una delle chiavi del successo del parco e garantisce la cura da parte degli utenti. E per assicurare la coerenza del parco nel tempo, è stata redatta una carta delle trasformazioni per i diversi soggetti coinvolti: agricoltori, giardinieri, animatori. La carta definisce le regole di manutenzione e gestione per questioni quali le recinzioni dei terreni agricoli, l'arredo del parco, i viali e gli usi.

Gli spazi sono organizzati secondo 3 tipi di paesaggi:

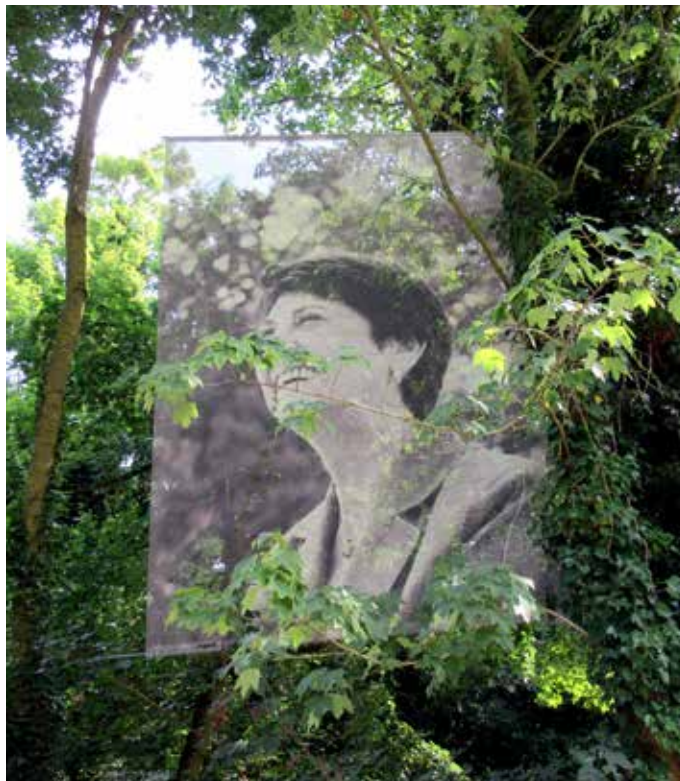
- '*nature retrouvée*' in cui le zone industriali vengono riconvertite in spazi naturali;
- '*nature domestiquée*' la quale tesse il legame tra la città e la campagna;
- '*nature rêvée*' costituita dai *Jardin Mosaic* ispirati dalle diversità culturali presenti nella città transfrontaliera di Lille.

Il tema della '*nature domestiquée*' si localizza in particolare nella trasformazione del paesaggio del comune di Wavrin. Il concetto di natura addomesticata mira a riconciliare due mondi: quello urbano e quello rurale, con aree di svago che sono strettamente intrecciate con i terreni agricoli. All'interno di questo territorio sono stati svolti lavori di restauro dei prati per il pascolo del bestiame, di trasformazione dei terreni abbandonati in prati da fieno, il *bocage* è stato riformato, i canali sotterranei sono stati ridisegnati e messi di nuovo in funzione ed è stata realizzata un'opera di standardizzazione delle recinzioni dei terreni agricoli. Il parco ha infatti l'obiettivo di fungere da modello per i cambiamenti nelle pratiche agricole ed incoraggiare le tecniche agroambientali. In questa area semi-agricola e semi-naturale, l'immagine di parco è data dalla creazione di grandi percorsi strutturati che collegano i villaggi al fiume Deûle. Il restauro degli ambienti naturali e lo sviluppo delle strutture paesaggistiche rurali sono al centro delle due operazioni '*nature retrouvée*' e '*nature domestiquée*'.

Vi sono 300 ettari di terreno coinvolti nel progetto, 2.000 ettari di terreno influenzati dal progetto, 40 chilometri di strade percorribili, 45.000 alberi e cespugli piantati, chilometri di recinti e siepi di terreni agricoli sono stati ripristinati, 15 ettari di prati per il foraggio sono stati seminati, 10 ettari di terreni incolti riqualficati a prato, 20 ettari di paludi e prati paludosi riqualficati, inoltre sono stati realizzati punti di osservazione e sentieri didattici.







▲ Elementi di arredo, segnaletica e dettagli del Parc de La Deûle.

Foto di Nicoletta Cristiani, 2019.





▲ Elementi di arredo, segnaletica e dettagli del Parc de La Deûle.

Foto di Nicoletta Cristiani, 2019.

Mosaïc, le jardins des cultures, Parc de La Deûle, Lille (Francia)

Sito: Houplin-Ancoisne, a sud di Lille

Estensione: 33 ha

Progettisti: percorso progettato da Jacques Simon e JNC International

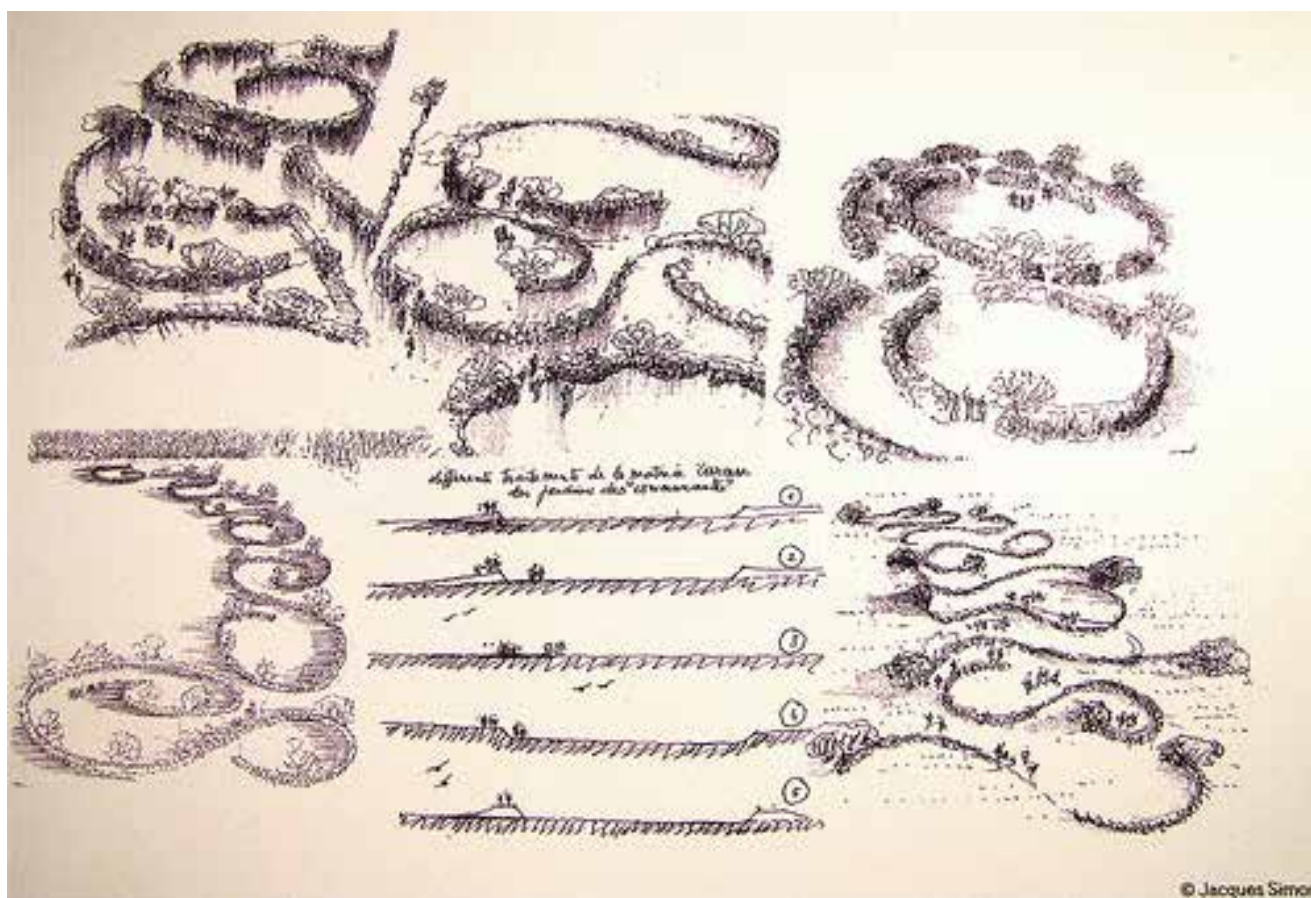
Programma: 7 giardini

Concorso: 2002

Inaugurazione: 2004

10 paysagiste e 11 artisti per i primi 7 giardini tematici

Costo di realizzazione: 4 milioni di euro



I Giardini:

- *Le Plat Pays: 'Le jardin de Pierre Auvente'*, Hélène DESPAGNE (paysagiste) et Jean-Luc BRISSON (plasticien), Agence le verre d'eau/Choisy-le-Roy, 2004;

- *Afrique du Nord: 'Le jardin des figuiers de Hassan'*, Hassan ZARROU (bureau de création et conception artistique), Catherine DEGRE (collaboratrice) et Eric BERLIN (paysagiste), bureau Empreinte/Roubaix, 2004;

- *Afrique de l'Ouest: 'L'île Africa Mama'*, Catherine CHARLES (paysagiste) et Laurent SAVY (plasticien), cabinet Calorivert/Bordeaux, 2004;

- *Péninsule ibérique: 'La Quinta des Délices'*, Alessandra CIANCHETTA, Rita Almada NEGREIROS, Rosario SALEMA (paysagistes et architectes), Marc ARMENGAUD (philosophe) et Mathias ARMENGAUD (plasticien), Agences AWP Malakoff et ASC Lisbonne, 2004;

- *Europe méditerranéenne: 'Les terrasses de la méditerranée'*, Philippe THOMAS (paysagiste), Roger FREZIN, MANIASUKI, Françoise SYBOWICZ, Valérie et Thierry TENEUL (plasticiens), 2004;

- *Europe centrale: 'Le jardin Tissé'*, Hervé LAURENDEAU (paysagiste), Maria ROSKOSZ (plasticienne) et Dominique SMELKOWSKI (architecte), cabinet Paysages/Lille, 2004;

- *Sud-est asiatique: 'Le jardin du dragon'*, John MEDHURST (paysagiste), Yvonne DEAN (architecte) et Sue RIDGE (plasticienne), Cabinet John MEDHURST/Londres, 2004;

- *Un jardin préhistorique: 'le jardin premier'*, fruit d'une collaboration entre l'ENM, l'INRAP, la DRAC du Nord-Pas-de-Calais (service régional de l'Archéologie) et le service archéologique de la ville de Seclin, Yves HUBERT (paysagiste), Jacques SIMON (sculpture géante), cabinet international JNC/Bruxelles, 2006;

- *Un labyrinthe vivant: 'les galeries du scolyte'*, Stéphanie BUTIER et Pierre BOMPARD, 2006;

- *'Le jardin des îles britanniques'*: Yvonne DEAN (architecte), John MEDHURST (paysagiste), Andrew EWING (sculpteur), 2007.



Foto aerea del *Parc de la Deûle*. ▲
Fonte: Google Earth, 2012

Mosaïc, le jardins des cultures, è concepito come uno spazio conviviale, nel suo complesso un'opera d'arte contemporanea, un giardino di storie e avventure con un'espressione decisamente moderna e centrata sull'uomo (Simon, 2009).

“È un luogo che deve consentire alle persone di incontrarsi unendo la sensibilità, evitando le esclusioni [...] Non si tratta solo di creare curiosità, essere originali, ma creare enigmi, eccitazione ...” (Simon, 2009).

Jardin Mosaïc nasce nel cuore del parco in un'antica proprietà privata di 33 ettari, la quale conteneva una serie di tre piccoli stagni fortemente inquinati, alcune vecchie stalle abbandonate e una grande edificio residenziale in stato di degrado, tutto di proprietà dello Stato. Il progetto, elaborato da Jacques Simon e JNC International, prevede di abbattere la costruzione principale e trasformare i 33 ettari della proprietà in un parco pubblico. Questa parte è il punto focale dell'intero *Parc de la Deûle* ed è anche il luogo in cui si trovano i principali servizi del parco tra cui il parcheggio, il ristorante e il padiglione della reception. Le ex scuderie sono state ristrutturare e trasformate nel centro tecnico secondo una rigorosa applicazione dei principi dell'architettura HQE (*Haute Qualité Environnementale*): aderire ai principi dell'architettura sostenibile era una necessità in un sito così sconvolto dall'industria e dal conseguente inquinamento. Poiché il parco è raggiungibile quasi esclusivamente in auto, vi era la necessità di offrire un parcheggio per i fruitori, Jacques Simon ebbe l'idea di spostare il parcheggio di alcune centinaia di metri dal

luogo pensato inizialmente, dall'altra parte di un ponte e, soprattutto di concepirlo carico di vegetazione: gli alberi e gli arbusti occupano oggi il 30% della superficie del parcheggio su un sito drenante, con la possibilità del recupero e trattamento di oli e in cui i percorsi pedonali e quelli delle automobili sono separati.

L'idea che muove il progetto del *Jardin Mosaïc* è creare una sorta di festival del giardino sul modello di Chaumont-sur-Loire, ma era necessario trovare un tema adatto al luogo. Per quasi un anno, il team di progettisti, il personale e i residenti che facevano parte del comitato di sorveglianza si sono riuniti per discuterne, era necessario che il giardino avesse un tema profondamente radicato nella cultura locale, che potesse interessare le famiglie nella loro interezza, per rivolgersi alla popolazione attiva con bambini piccoli, che fosse comprensibile, divertente ed interattivo. Sono state esplorate varie tematiche tra cui gli inventori regionali, i viaggiatori frequenti, i racconti e le leggende, i grandi personaggi storici, ma l'originalità non era sempre presente e, a volte, l'argomento risultava interessante solo per una fetta di popolazione. Alla fine, dopo diverse riflessioni e scambi d'idee, il tema si è palesato: la metropoli di Lille ha la particolarità di essere sempre stata in prima linea nella migrazione, specialmente durante il XX secolo: 165.000 lavoratori fiamminghi nell'industria tessile prima della Prima Guerra Mondiale, quasi 150.000 minatori polacchi tra le due guerre, decine di migliaia di muratori italiani, spagnoli e portoghesi; in arrivo dopo la guerra per lavorare alla ricostruzione,

migliaia di algerini, marocchini e tunisini negli anni Sessanta, quindi ondate migratorie dall’Africa centrale, dal Laos e dal Vietnam senza dimenticare le migrazioni greche, turche e bulgare.

Gli studi di ricerca con la partecipazione di accademici e di molti consoli hanno rapidamente raccolto una convinzione: con più di un abitante su due che ha un ‘estraneo’ nei suoi antenati, la metropoli di Lille ha avuto un forte particolarismo che consiste nella provenienza dei flussi migratori dai quattro punti cardinali, una singolarità unica al di fuori della regione di Parigi. Dopo la definizione del tema generale era, però, necessario trovare un legame con il mondo dei giardini e, nei mesi successivi, un economista appassionato dell’argomento ha incontrato i consoli di varie nazioni, le associazioni culturali, gli artigiani, gli artisti, i lavoratori, gli studenti di queste diverse comunità, non solo i migranti diretti ma anche i loro discendenti della prima, seconda e spesso anche della terza generazione.

Il concept del giardino si basa su due semplici principi: favorire un trattamento ecologico e sostenibile di qualsiasi sviluppo futuro e raccontare storie di donne e uomini della città di Lille. Il nome *Mosaïc* viene scelto da Pierre Mauroy: MOSAÏC, era una serie TV dedicata all’immigrazione; e la scelta di inserire il sottotitolo “*le jardin des cultures*” serviva come inciso per comprendere meglio il tema.

Nel 2002, Jacques Simon, Jean-Noël Capart e Yves Hubert uniscono le loro idee per disegnare la conformazione generale di questo insieme di spazi, ma prima di

pensare al progetto dei giardini, è necessario riabilitare il sito che risultava essere altamente inquinato. Gli stagni sono carichi di cadmio, un metallo cancerogeno in proporzioni elevate. Fu indispensabile immaginare tecniche di esportazione e di trattamento del metallo, insieme all’abbattimento di centinaia di pioppi anch’essi contaminati, prima di ricreare e sigillare un grande stagno nel cuore del sito. Il parco è diviso in sezioni su cui si basa la museografia. Viene dato il compito a migranti e discendenti dei migranti di fornire gli elementi necessari per l’elaborazione dei giardini. Un primo lotto di 7 giardini viene pensato riunendo i gruppi più importanti: il giardino della pianura (belga e francese del nord), il giardino del Maghreb (Tunisia, Algeria, Marocco), il giardino dell’Africa occidentale (Mali, Senegal), il giardino iberico (Spagna, Portogallo), il giardino del Mediterraneo (Italia, Creta), il giardino dell’Europa centrale (Polonia, Ucraina) e infine il giardino del sud-est asiatico (Laos, Vietnam). Per ciascuno di questi giardini, viene creato un gruppo di riferimento, composto da una trentina di membri, che riunisce rappresentanti di associazioni culturali, associazioni di migranti e singoli individui, con il compito di sviluppare indicazioni specifiche su ogni giardino, determinare ciò che sembra comune e importante nelle componenti di un giardino della ‘memoria’. Alla fine di questi incontri, distribuiti su diversi mesi, fu redatto un documento che registrava le idee elaborate durante gli incontri, i vincoli, i divieti, i desideri di sfuggire ai luoghi comuni. In seguito a questo percorso partecipato, viene elaborato un ban-

do di concorso internazionale che ha l'obiettivo di selezionare tre squadre per ogni giardino, composte da paesaggisti e artisti. Quindi, le tre squadre hanno sei settimane per inviare un testo limitato a 5.000 caratteri. Questi documenti vengono inviati, in forma anonima, alla giuria di una classica commissione di concorso. Da questa selezione deve nascere un progetto per ognuno dei giardini che dovrà essere realizzato. Ognuno di essi si sviluppa su una superficie da 1.500 a 2.000 metri quadrati e deve soddisfare una serie di imposizioni: raccontare una storia, avere una dimensione botanica e zoologica (con la presenza di animali domestici adattati al tema), avere una dimensione artistica, offrire esperienze direttamente collegate alle culture evocate e giochi praticabili da genitori e figli, il tutto in un budget limitato.

All'interno dei *Jardins Mosaïc*, Jacques Simon progetta il *Jardin Premier*, un giardino contemporaneo, nato sul sito del ritrovamento di resti archeologici del tardo neolitico, che aveva lo scopo di creare un legame tra le comunità del terzo millennio a.C. e quelle del terzo millennio d.C.

Gli obiettivi definiti per questo giardino erano di tre tipi: incoraggiare il visitatore a compiere un 'viaggio nel tempo' alla scoperta dell'ambiente di vita e della cultura di lontani antenati; ripristinare la maggior parte delle scoperte degli scavi archeologici secondo scelte scenografiche in linea con lo spirito generale del parco e dei dati scientifici; privilegiare l'evocazione rispetto alla dimostrazione, la sensazione alla percezione, il

risveglio della curiosità alla trasmissione diretta della conoscenza.

Il *Jardin Premier*, situato a poche decine di metri dall'ingresso principale, apre il percorso di visita del *Mosaïc*. Questo giardino è di diversa essenza, poiché al suo interno non si racconta la storia dell'integrazione dei flussi migratori contemporanei nella popolazione metropolitana, ma in esso si incontra un passato molto più lontano, ciononostante tutte le regole di costruzione degli altri giardini sono rispettate. Lo spazio dedicato al *Jardin Premier* copre un'area di circa 1.500 metri quadrati e deve consentire al visitatore di vivere un'avventura in uno spazio scenico in cui si mescolano piante, animali, creazioni artistiche e testimonianze del patrimonio culturale della regione. È organizzato in quattro parti principali: '*le promenade du temps*', '*le espace de vie*', l'area degli animali e lo spazio archeologico. La '*promenade du temps*' rappresenta l'ingresso al giardino, questo primo spazio è progettato per essere percepito come un passaggio attraverso i secoli, una transizione tra l'era attuale e il Neolitico. Un percorso curvo lungo 50 m, leggermente inclinato, delimitato da una griglia che nasconde una sequenza stratigrafica, materializza i 5000 anni che ci separano dall'occupazione neolitica. La sequenza spazio/tempo è indicata sul terreno da un modello di un metro che rappresenta 100 anni. Diversi elementi servono come punti di riferimento nella successione cronologica delle principali fasi: ogni periodo comprende materiali da costruzione, oggetti emblematici, sagome stampate su grandi vele e

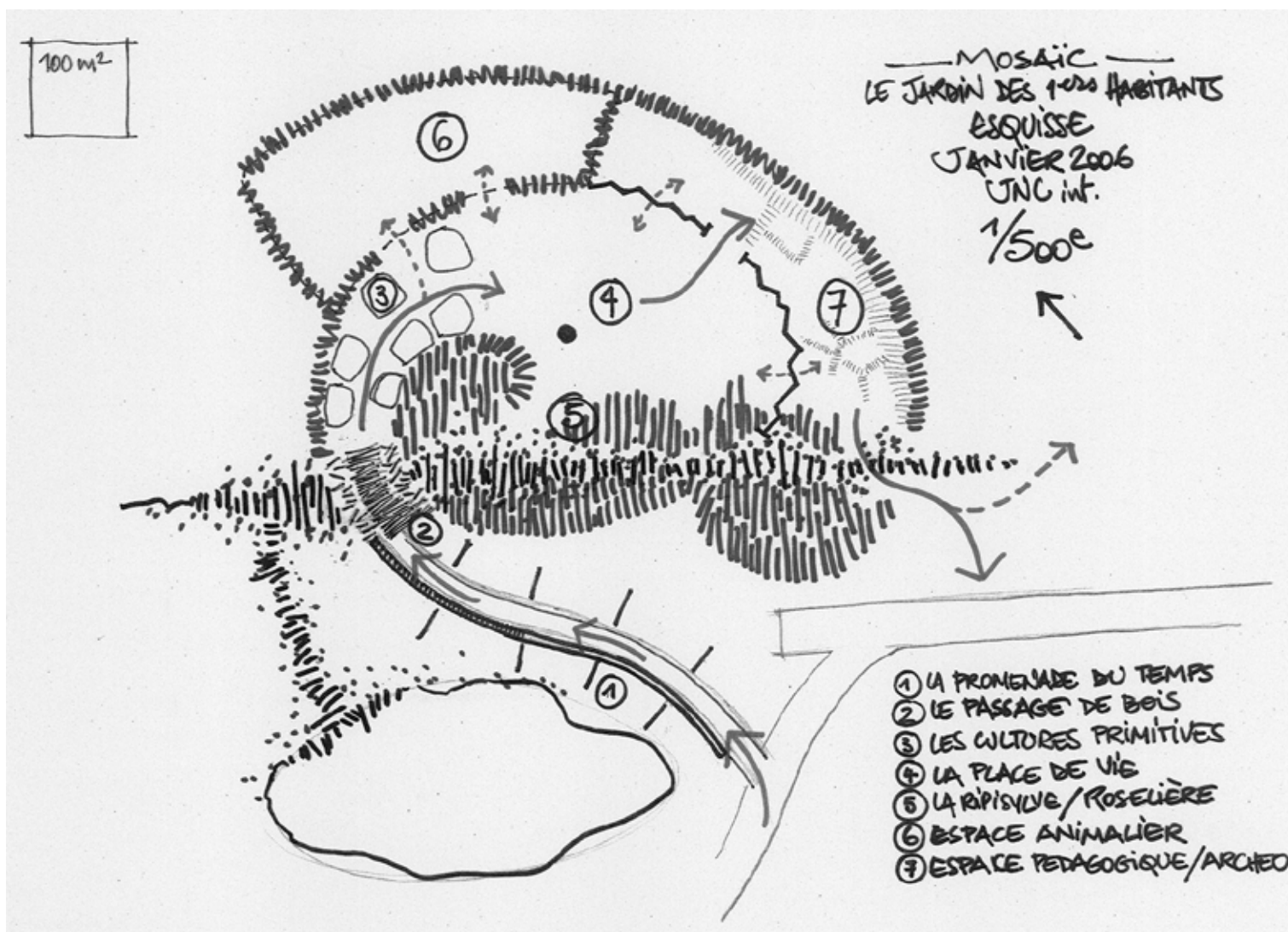
caratteristiche impronte sul terreno. Alla fine di questo percorso, una passerella in legno attraversa un torrente paludoso. Dall'altro lato del 'ponte' inizia l'immersione nell'ambiente di vita della comunità neolitica. Questo 'espace de vie' è come una radura, al suo interno comprende piccoli appezzamenti coltivati, un recinto per animali, vari elementi che evocano la vita quotidiana del periodo Neolitico: accanto a un barattolo di grano, una macina e una ruota pronte per interagire con il visitatore, una rete di pesca allungata lungo l'acqua, tessuti di lino e panche di legno che invitano alla sosta. Questo sito è pensato per ospitare animazioni, per questo motivo un gioco di cubi giganti è realizzato per spingere i bambini a comporre un puzzle formato da immagini evocative della vita contadina. Una creazione in metallo di Jacques Simon punteggia il centro di questo spazio, nel quale in una cavità al suo interno è visibile una rappresentazione grafica, elaborata dall'archeologo responsabile degli scavi, che illustra le tecnologie costruttive tipiche del Neolitico.

La vegetazione scelta corrisponde alle specie identificate nel sito archeologico dagli studi palinologici e carpologici e risponde all'estetica paesaggistica di cui il luogo necessita. Numerose piantagioni realizzate grazie alle risorse del *Conservatorio Botánico Nacional de Bailleul* illustrano le piante coltivate come l'orzo e il lino, ma anche le specie selvatiche del canneto (giunco), delle aree ripariali (salice, frassino, ontano) e della foresta (quercia, tasso, olmo, nocciolo, sambuco).

Come in ciascuno dei giardini che compongono il *Mo-*

saïc, anche il *Jardin Premier* accoglie animali domestici scelti in base alla relazione con il tema. Poiché il maiale e il manzo erano già presenti nel parco, la scelta questa volta è ricaduta sulla pecora Racka, una specie rara e primitiva.

Successivamente, il percorso prosegue dietro una palizzata che ospita l'area dedicata all'archeologia. Il sito dello scavo e i resti rinvenuti sono evocati a scopo educativo, una vetrina espone alcuni elementi tipici dell'arredamento neolitico (attraverso ricostruzioni sperimentali). Tavoli espositivi disposti lungo il percorso spiegano alcune delle discipline scientifiche coinvolte per lo studio del sito: dendrocronologia, palinologia, carpologia.



▲ Plan du Jardin Premier esquissé par Yves Hubert (© JNC International)

La sfida del *Jardin Premier* è stata quella di progettare un giardino contemporaneo che combini la filosofia di *Mosaic*, le caratteristiche specifiche del *Parc de la Deûle*, le aspirazioni del paesaggio e degli archeologi (perché si trova su un sito in cui sono stati fatti alcuni ritrovamenti archeologici). Qui non si tratta di una ricostituzione, come proposto in molti parchi archeologici, ma di attivare un'evocazione: un luogo in cui il camminatore è condotto all'incontro con i primi agricoltori del luogo, creando un legame tra le comunità del terzo millennio a.C. e quelle del terzo millennio d.C. ▼



Jardins Premier nel Parc de la Deûle. ▲

Foto di Nicoletta Cristiani, 2019

▼ Inaugurato nel giugno 2006, il *Jardin Premier* è suggestivo, didattico e giocoso. È un luogo in cui le sensazioni e gli incontri dominano e mettono il visitatore in uno stato di pausa. La scenografia inventiva e contemporanea fa appello alla curiosità, all'immaginazione e all'interpretazione del camminatore mentre lo invita a una certa interattività attorno agli aspetti emblematici dell'occupazione preistorica.





Jardins Mosaïc nel Parc de la Deûle.





▲ Foto di Nicoletta Cristiani, 2019

Le Plat Pays: *'Le jardin de Pierre Auvente'*, Hélène DESPAGNE (paesaggista) et Jean-Luc BRISSON (artista), Agence le verre d'eau/Choisy-le-Roy, 2004. ▼

Il giradino è organizzato intorno ad un personaggio immaginario, il gigante fiammingo Pierre Auvente, impegnato in una battaglia epica con l'elemento acqua. Era un gran lavoratore, abile nel mestiere del tessile e un infaticabile giardiniere, con la passione per la coltivazione di legumi e verdure. L'ambientazione del giardino è familiare ed interagisce con gli abitanti della regione, riflettendo le caratteristiche di questa terra divisa tra due lingue e più paesi.



Jardins Mosaic nel Parc de la Deûle. ▲

Foto di Nicoletta Cristiani, 2019



Afrique du Nord: '*Le jardin des figuiers de Hassan*', Hassan ZARROU (bureau de création et conception artistique), Catherine DEGRE (collaboratrice) et Eric BERLIN (paysagiste), bureau Empreinte/Roubaix, 2004. ▼

L'Africa del Nord è ricca di una straordinaria tradizione legata alle invasioni storiche: l'impronta Romana, la cultura arabo-musulmana, le influenze andaluse, ottmane e francesi.



Jardins Mosaïc nel *Parc de la Deûle*. ▲

Foto di Nicoletta Cristiani, 2019



Queste installazioni di Jacques Simon si trovano all'interno dell'area dei *Jardins Mosaic* su una piccola collina realizzata per dare movimento allo spazio circostante che invece risulta essere tutto sullo stesso livello altimetrico. Da questa piccola altura, camminando tra arbusti ed erbacee, è possibile avere una visuale sulle varie 'stanze' che accolgono i giardini. ▼



Installazioni artistiche di Jacques Simon nel *Parc de la Deûle*. ▲

Foto di Nicoletta Cristiani, 2019

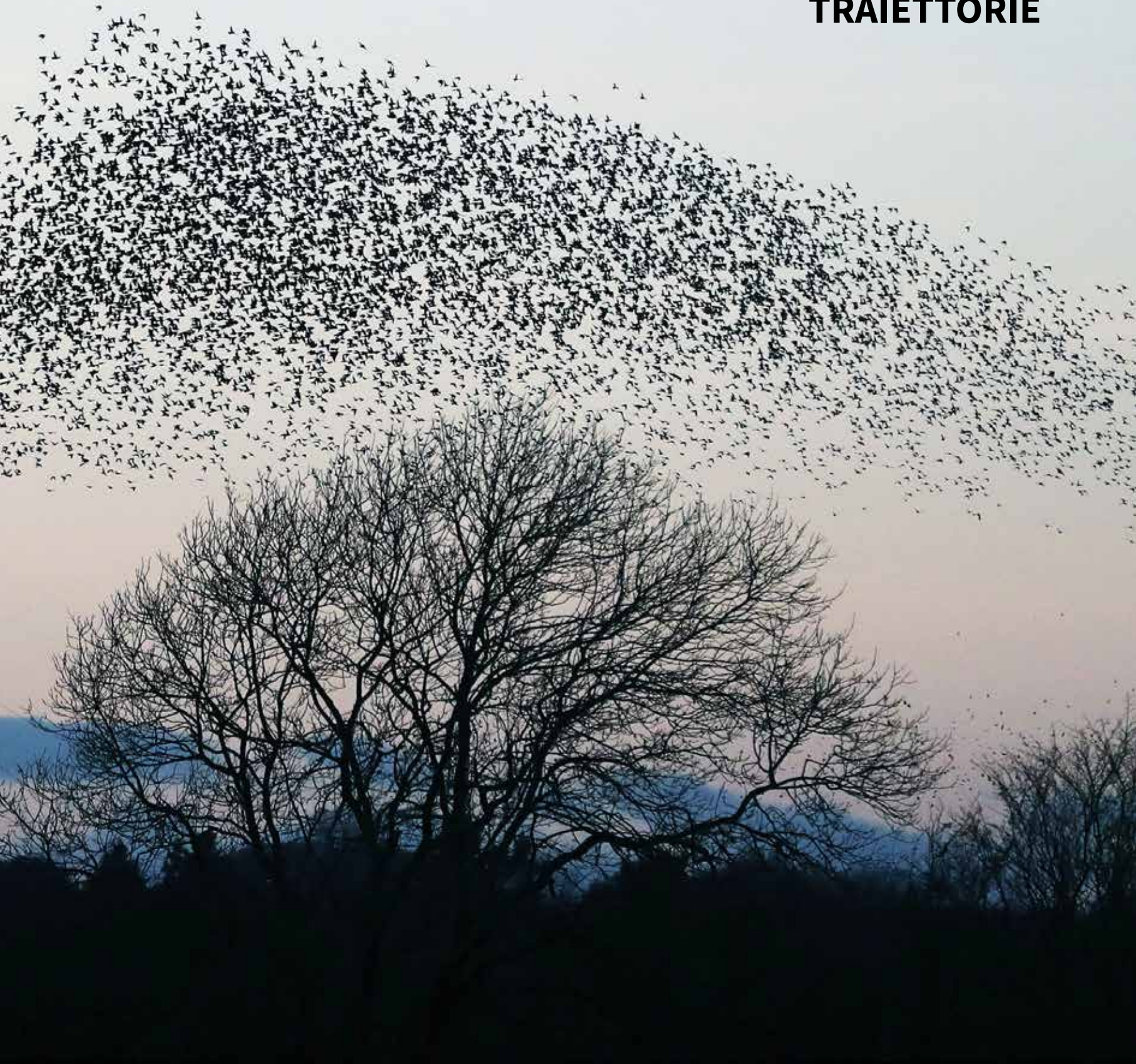
▼ A lato, 'Bruno', personaggio ideato da Simon che sembra avere l'intento di accogliere il visitatore dei *Jardins Mosaïc* in un'area diversa, in uno spazio dedicato alla sosta e al riposo, in un luogo in cui poter svolgere una piccola pausa nel tour di visita dei giardini; in basso, una chiocciola e un ragno popolano il paesaggio e si mimetizzano tra la vegetazione. I differenti materiali utilizzati per realizzare queste installazioni, il metallo per 'Bruno' e rami di castagno ed erbe su rete metallica per gli altri, pongono l'attenzione sul tema del tempo, sulla contrapposizione tra effimero e permanente e sulla metamorfosi che è propria dei materiali naturali.



BIBLIOGRAFIA DI RIFERIMENTO

- COLAFRANCESCHI, D., GALÌ IZARD, T. (2018) *Jacques Simon. Gli altri paesaggi, Idee e riflessioni sul territorio*, Libria, Melfi.
- COUDROY DE LILLE, L. (2004). *Une idéologie du pré-fabriqu e?* In: DufauxFr d eric, Fourcaut Annie (dirs.). *Le monde des grands ensembles. France, Allemagne, Pologne, Russie, République tchèque, Bulgarie, Algérie, Cor e du Sud, Iran, Italie, Afrique du Sud*.Ed. Créaphis, Parigi, pp. 90-96.
- COUMOL H. (2002)in *Mauro Berta, Henri Coumol e le Autoroutes du Sud de France*, in "Architettura del Paesaggio", no. 8, pag. 29.
- CORTESI, I. (2000) *Il parco pubblico: paesaggi 1985-2000*, Federico Motta Editore, Milano.
- DIXON HUNT, J (2012) *Sette lezioni sul Paesaggio*, Libria, Melfi
- JACKSON, J.B. (1984) *The Word Itself (1976–1984)* in *Discovering the Vernacular Landscape*, Yale University Press, New Haven.
- PRANDI, E. (2006) *Architetture di rara bellezza. Documenti del Festival dell'Architettura 2006*, Casa editrice del Festival del Architettura, Parma
- SIMON, J. (1976) *Aménagement des espaces libres. Routes plantées*, n 5, Ed. Jacques Simon, Turny.
- SIMON, J. (1978) *Aménagement des espaces libres. Paysages et loisirs*, n 9, Ed. Jacques Simon.
- SIMON, J., et GALÌ IZARD, T., COLAFRANCESCHI, D. (2013) *Los otros paisajes. Les autres paysages. Ideas y reflexiones sobre el territorio. Idées et réflexions sur le territoire*, Editorial Gustavo Gili SL., Barcellona.

TRAIETTORIE



TRAIETTORIE¹

Jacques Simon ci ha lasciato, in maniera generosa, un grandissimo numero di materiali che costituiscono, in ambito professionale e disciplinare, un bagaglio di conoscenza formidabile e carico di spunti riflessivi di vario ordine. La sua generosità divulgativa, attraverso parole, disegni e fotografie consente a chiunque lo voglia, in qualunque momento, di fare un salto nell'atelier di Simon. Questo non è un lascito ereditario frequente, neppure fra i grandi teorici - siano essi ricercatori puri o professori - e fra i grandi pratici - progettisti di varie estrazioni ed accentuazioni disciplinari.

Questo lavoro di ricerca ha inteso sistematizzare buona parte del lavoro di Simon, sia per quanto riguarda ciò che ha scritto che quanto da lui progettato. La tesi trasforma, quindi, questo immenso bagaglio fornito da Simon in uno strumento di lavoro per la disciplina dell'architettura del paesaggio.

Simon ha donato con umiltà il suo sapere, il suo pensiero e la sua pratica, e ci ha proposto, quali sono, secondo il suo approccio, le fasi che conducono alla creazione di un progetto di trasformazione del paesaggio. Pur essendo d'accordo con coloro i quali hanno affermato che non è possibile ricostruire e codificare un processo progettuale preciso e con fasi temporali successive, penso che la sua attività empirica delinei alcuni passaggi cruciali che vanno dalla lettura del paesaggio esistente all'identificazione del concept di progetto, una sorta di scansione in fasi che si succedono, a volte anche senza seguire un ordine preciso, ma che rappresentano passaggi fondamentali attraverso i quali approdare alla concezione dell'idea.

Simon propone un metodo di lettura del paesaggio attraverso l'azione, una trasformazione temporanea e fugace, la quale mette il paesaggio in un stato di agitazione, di movimento, che viene definita da Simon "*faire du paysage*". Questa azione si traduce, allo stesso tempo, in un eserci-

1. Da enciclopedia Treccani:

Traiettòria s. f. [per ellissi da linea o curva traiettoria, dove l'agg. traiettoria, non attestato altrove nella forma masch., è un der. del lat. *traicĕre* «passare oltre», part. pass. *traiectus*, prob. sull'esempio del fr. *trajectoire*]. Relativamente a un punto in moto rispetto a un sistema di riferimento, la curva descritta nel tempo dal punto in tale riferimento.

Traiettorie in questo caso è inteso come 'gettare oltre', e individua fin dove questa ricerca di dottorato è arrivata e quali sono le linee di ricerca che potrebbero aprirsi in futuro.

zio personale di chi la compie che favorisce lo sviluppo della capacità di muoversi nello spazio e utilizzare il proprio corpo come mezzo per la comprensione dei luoghi attraverso la percezione individuale, e successivamente, di immaginare, con rapidità, cambiamenti futuri dei luoghi e saper imprimere delle trasformazioni nell'immediatezza, le quali possono essere di carattere effimero come nel caso delle sue *'Interventions paysagères éphémères'*, o permanenti nel caso del *Parc Saint John Perse* a Reims. Questo approccio che Simon applica, facendo spesso precedere l'azione al pensiero, guidato solo da un'intuizione, sviluppa nel progettista che lo persegue alcune capacità fondamentali: il saper progettare tenendo in considerazione la dimensione immersiva nella produzione degli elaborati progettuali e il controllo della terza dimensione, delle scale e della proporzione tra il costruito e lo spazio aperto.

La sua capacità di cogliere il divenire dei paesaggi, attraverso questo metodo, fornisce allo studente in formazione, al ricercatore e al professionista i mezzi per una riflessione importante sul proprio operare nel paesaggio.

Ciò che rende unici i paesaggi progettati da Simon è la poetica di questi luoghi, intendendo con questo termine la capacità di tenere insieme elementi come l'identità del luogo, la riconoscibilità, la rappresentazione della società che vive quel paesaggio e l'arte. Mentre altre funzioni, di carattere tecnico e sociale, possono essere esplicitate attraverso l'uso corretto della grammatica del progetto, questo spesso non avviene con la poetica, la quale deve generare un significato che emerge dal dialogo tra gli utenti e il sito². Quello che il progettista deve saper fare è predisporre il terreno perché il significato possa emergere e probabilmente il modo migliore per raggiungere questo scopo è assicurarsi che il progetto di trasformazione sia strettamente connesso al suo contesto (Stiles, 2010). E come afferma Franco Zagari (2006, p. 66), "il progetto di paesaggio interpreta, e 'traduce' un contesto" che è formato da "vari layer fra loro

2. È più importante creare spazi piacevoli e fruibili per le persone, che rispecchino il senso comune, piuttosto che andare alla ricerca di un astratto senso estetico (European Commission, 2008).

interrelati e sovrapposti, ciascuno dotato di una struttura e di una vita propria” e insieme concorrono a creare contesti ibridi che compongono la totalità di un luogo. Saper ‘tradurre’ questi contesti non è una capacità che si può insegnare, fa parte della cultura di chi progetta. Questa capacità prende in considerazione la memoria dei luoghi ed è strettamente legata all’identità culturale, all’arte come chiave di ricerca di nuove forme e dimensioni del progetto, alla natura come esperienza diretta e reale, alla conoscenza delle scienze forestali, alle esigenze sociali delle comunità e all’attitudine di realizzare, attraverso un progetto, un luogo poetico.

La pratica entusiasta e generosa di Jacques Simon nell’editoria ha contribuito a formare la cultura paesaggistica contemporanea, poiché egli ha gettato le basi per quelli che sono stati i passi fondamentali dell’evoluzione storica della disciplina, e contribuisce oggi con il suo lascito, sia attraverso *Espaces verts* che *Aménagement des espaces libres* e attraverso l’illustrazione e la trattazione di diverse opere di paesaggisti a livello internazionale, alla diffusione di questa attività polimorfa e interdisciplinare ed all’ampliamento dei confini della cultura del progetto di paesaggio. Questa sua dote è probabilmente dove si gioca la differenza sostanziale con i suoi predecessori e coevi colleghi. Tutta questa attività pedagogica verso un pubblico ampio e verso l’insieme degli attori coinvolti nella professione del paesaggista, riportata alla luce come conoscenza ma anche, e soprattutto, come approccio alla professione, ha un impatto fortissimo sulla cultura del progetto e sulla disciplina dell’Architettura del paesaggio e questo è proprio uno degli aspetti che rende Jacques Simon ancora attuale.

Se tutto questo concorre a formare il portato di Jacques Simon, è difficile riuscire a delineare chi sono i suoi eredi progettisti. Come sostiene Bernadette Blanchon nell’intervista realizzata per questa ricerca, tutti i paesaggisti francesi sono eredi di Simon, essi condividono con lui anche un certo tipo di approccio alla progettazione che è proprio della scuola francese.

Nel tentativo di fornire alcuni nomi di possibili eredi, B. Blanchon parla di Gilles Vexlard, seppure come un modo di agire sul paesaggio molto diverso da Simon, di Denis Delbaere e di Isabelle Auricoste, unica donna ad aver vinto il *Grand Prix du Paysage* nel 2000.

A mio avviso, il contributo di Jacques Simon nella cultura del progetto di paesaggio è talmente grande che non è possibile individuare nei professionisti degli eredi, ma piuttosto dei filoni di pensiero che in qualche modo hanno aderito al suo fare progettuale. Questo dipende anche dal fatto che Jacques Simon non ha teorizzato, ma il suo metodo di scrittura, in particolare quando parla del suo personale modo di progettare gli spazi aperti, e il suo approccio critico³ ha lasciato sempre molte porte aperte ad interpretazioni personali, non ponendosi mai come chi sostiene un assunto.

Con opportuna disseminazione scientifica e divulgazione culturale il portato di Simon può andare ben oltre i confini finora tracciati da questa ricerca e anche oltre i confini geografici europei, nutrendo la cultura di tutti i progettisti paesaggisti che vogliono immergersi nel suo atelier e di tutti gli 'abitanti-paesaggisti'³ che vogliono chiedergli aiuto nel saper osservare i paesaggi.

La componente più importante della sua eredità, oltre al suo materiale in termini di scritti e di progetti, è la sua attitudine di uomo libero, curioso, con una visione pragmatica del reale, egli stimola la visione critica di ognuno e spinge verso l'azione, per questo non sarà mai obsoleto e sempre attuale e, anzi, come anticipato nella parte introduttiva di questa tesi sarà sempre un uomo del "contemporaneo" secondo la visione di Giorgio Agamben.

Ed ancora Agamben (2008) dice:

“[...] il contemporaneo non è soltanto colui che, percependo il buio del presente, ne afferra l'inesitabile luce; è colui che, dividendo e interpolan-

3. "Abitante-paesaggista" è un termine con il quale Bernard Lassus definisce una categoria chiave di 'paesaggisti' ai quali deve l'elaborazione di una pratica progettuale. Sono i residenti che modificano il loro pur assai ristretto ambiente di vita, la loro dimora. Insoddisfatti dello stato originario degli spazi a loro attribuiti dal costruttore, creano giardini che, a diverse scale, accolgono il loro immaginario. L'attività dell'abitante paesaggista ha svelato l'esistenza di un substrato originario, un suolo su cui la società, spesso tramite l'architetto, ha costruito un supporto sul quale l'individuo deposita un apporto: il contributo del suo vissuto.

do il tempo, è in grado di trasformarlo e di metterlo in relazione con gli altri tempi, di leggerne in modo inedito la storia, di “citarla” secondo una necessità che non proviene in alcun modo dal suo arbitrio, ma da un’esigenza a cui egli non può non rispondere”.

Se prendiamo in considerazione questo aspetto, in termini dell’influenza che ha sulle persone, e se ci poniamo in una dimensione di ‘ascolto’, tutti possiamo essere eredi di Jacques Simon, ognuno con il proprio modo di essere, secondo la propria sensibilità, cultura ed il proprio approccio. Simon pensava in proprio, ma ascoltava gli altri. Noi dobbiamo fare lo stesso e mettere anche lui fra i molti altri, perché ha molto da raccontarci sul futuro.

Teresa Galì Izard dichiara, nell’introduzione al libro *Jacques Simon. Gli altri paesaggi. Idee e riflessioni sul territorio* (2018), che la pratica dell’Architettura del paesaggio sta volgendo verso un’attività alla moda, sempre più attenta al segno riconoscibile. Questa è una situazione a cui si sta adagiando di conseguenza anche la disciplina accademica, e sempre Galì Izard continua affermando che i concorsi d’idee e di progettazione sono ora animati da messaggi vuoti, strategie di mercato e soprattutto si riscontra l’assenza di un vero confronto intellettuale. Per questi motivi è importante studiare e far emergere il carattere di un personaggio come Jacques Simon, il quale ci insegna ad avere un approccio critico ma pieno di conoscenza e cultura interdisciplinare per rendere migliore il mondo, grazie a soluzioni progettuali semplici ma dense di significato.

“Far conoscere l’eredità che Simon ci ha lasciato avrà un impatto sui giovani, non solo su di noi”. (Galì Izard, 2018).

La seguente tesi affronta solo alcune tematiche che sono state selezionate perché ritenute fondamentali per la completezza di questa ricerca;

vi sono, però, ancora tanti argomenti che Jacques Simon approfondisce nei suoi scritti, sotto forma di osservazioni di stato di fatto e di indicazioni progettuali; ad esempio, uno fra tutti è il tema dell'acqua declinato in diverse maniere: la sua relazione con il giardino, in *L'eau dans le jardin*; la regimentazione delle acque e la progettazione delle aree al bordo di stagni, laghi e fiumi con lo scopo di permettere l'apertura di questi luoghi al pubblico, nel paragrafo '*Bords de l'eau*' in *Paysage et Loisirs*; lo studio della vegetazione ripariale e di tutte le specie adatte alla vita vicino all'acqua.

Esiste ancora un imponente quantità di materiale prodotto da Jacques Simon durante la sua vita, il quale viene conservato dalla famiglia nella casa di Turny in Borgogna. Questo rappresenta un tesoro di conoscenza non ancora esplorato che può aprire altre innumerevoli ricerche e filoni di ragionamento; penso, ad esempio, a tutto l'aspetto legato alla rappresentazione e alla comunicazione dei progetti; all'uso dello schizzo come strumento di cattura, di sintesi e ideazione progettuale; ai progetti mai realizzati di cui si conosce pochissimo; agli scambi epistolari e alle relazioni con altri progettisti.

Altri aspetti che potrebbero essere ulteriormente approfonditi in altre ricerche future sono legati al suo rapporto con l'*École nationale supérieure de paysage de Versailles* e alla sua attività didattica. In particolare, sarebbe di grande interesse per la comunità scientifica studiare i programmi dei suoi corsi per comprenderne le tematiche insegnate ai giovani paesaggisti francesi in formazione, i teorici e i paesaggisti presi come riferimento nelle sue lezioni e le esercitazioni empiriche proposte. Nel percorso di ricerca si è indagata la presenza di tali documenti all'interno degli archivi dell'*École de Versailles* per giungere a scoprirne l'assenza, ma questi potrebbero essere conservati nella casa di famiglia a Turny. Ed inoltre, una prosecuzione interessante dello studio sarebbe legata all'indagine della direzione presa dai semi culturali che Jacques Simon ha disperso lun-

go la sua strada; ad esempio, studiando il lavoro di altri paesaggisti che hanno nella loro professione una forte ispirazione artistica o a quelli che mantengono, come Simon, un legame concreto con il mondo contadino. La seguente tesi è, dunque, una base di studio, che colma un vuoto a livello europeo poiché non esistono altre ricerche su Jacques Simon e anche la letteratura sul tema, come spiegato all'inizio di questo lavoro, è contenuta. Essa è da intendere come base per comprendere l'opera del paesaggista nella sua totalità, chiarire alcuni aspetti su cui vi era confusione di informazione, avere un'idea della complessità dello studio per poter affrontare qualsiasi ricerca successiva.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

AGAMBEN, G. (2008) *Che cos'è il contemporaneo?*, Ed. Nottetempo, Milano.

COLAFRANCESCHI, D., GALÌ IZARD, T. (2018) *Jacques Simon. Gli altri paesaggi, Idee e riflessioni sul territorio*, Libria, Melfi.

SIMON, J. (1962) *L'eau dans le jardin ; créations de paysagistes européens*, La Maison rustique, Paris.

SIMON, J. (1978) *Aménagement des espaces libres. Paysages et loisirs*, n°9, Ed. Jacques Simon, Turny.

STILES, R. (2010) Joint Strategy Activity 3.3. A guideline for making space.
www.urbanspaces.eu

ZAGARI, F. (2006) *Questo è paesaggio. 48 definizioni*, Gruppo Mancuso editore, Roma.

BIBLIOGRAFIA

RIFERIMENTI GENERALI

- AGAMBEN, G. (2001) *La comunità che viene*, Bollati Boringhieri, Torino.
- AGAMBEN, G. (2008) *Che cos'è il contemporaneo?*, Ed. Nottetempo, Milano.
- ARNHEIM, R. (1997) *Arte e percezione visiva*, Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milano.
- BARTHES, R. (1966) *Elementi di semiologia*, Einaudi, Torino.
- BARTHES, R. (1980) *La camera chiara*, Einaudi, Torino.
- BENJAMIN, W. (1998) *Il viaggiatore solitario e il flâneur*, Il Nuovo Melangolo, Genova.
- BENJAMIN, W. (2002) *I "passages" di Parigi*, Einaudi, Torino.
- BENJAMIN, W. (2007) *Immagini di città*, Einaudi, Torino.
- BONITO OLIVA, A., PUTMAN, J. (a cura di) (2004) *Arte all'arte. Arte, architettura, paesaggio. La forma delle nuvole*, Gli Ori, Prato.
- CAILLÉ, A. (1998) *Il terzo paradigma. Antropologia filosofica del dono*, Bollati Boringhieri, Torino.
- DANTINI, M. (2012) *Arte contemporanea, ecologia e sfera pubblica. Scritti scelti (2007-2011)*, Aracne, Roma.
- DE CERTEAU, M. (2001) *L'invenzione del quotidiano*, Edizioni Lavoro, Roma.
- ILLICH, I. (1974) *La convivialità*, A. Mondadori, Milano.
- KASTNER, J., WALLIS, B. (2004) *Land Art e Arte Ambientale*, Phaidon, Londra.
- LEVI-STRAUSS, C. (1983) *Lo sguardo da lontano*, Einaudi, Torino.
- LOTMAN, J. M. (1985) *La semiosfera*, Marsilio, Venezia.
- MANDELLI, M., PIROVANO, L. (2010) *VerDeSign. Percorsi e riflessioni fra arte e paesaggio*, Franco Angeli, Milano.
- MORRIS, CH. (1954) *Lineamenti di una teoria dei segni*, Paravia, Torino.
- PARMESANI, L. (2003) *L'Arte del secolo. Movimenti, teorie, scuole e tendenze 1900-2000*, Skira editore, Milano
- PRESTINENZA PUGLISI, L. (2001) *Silenziose avanguardie. Una storia dell'architettura. 1976-2001*, Testo & Immagine, Torino.
- <https://www.prestinenza.it/2014/03/free-download-silenziose-avanguardie-una-storia-dellarchitettura-1976-2001/>
- REIFENSCHIED, B. (2011) *The last freedom. From the Pioneers of Land Art in the 1960s to Nature in Cyberspace*, Silvana Editoriale, Milano.
- RIOUT, D. (2002) *L'arte del ventesimo secolo. Protagonisti, temi, correnti*, Einaudi, Torino
- TIBERGHEN, G. A., (1993) *Land Art*, Dominique Carré éditeur, Paris.

TREZZA, A. *Verso una semiotica del paesaggio*, <https://www.ocula.it/files/OCULA-10-TREZZA-Verso-una-semiotica-del-paesaggio.pdf>

VOLLI, U. (2000) *Manuale di semiotica*, Laterza, Bari.

RIFERIMENTI DISCIPLINARI

ALBERTI, F. (2003) *Il paesaggio come alternativa. Geometrie essenziali sulla progettazione urbana contemporanea in Francia*, Alinea Editrice, Firenze.

ANGRILLI, M. (2018) *Piano Progetto Paesaggio. Urbanisti e recupero del bene comune*, FrancoAngeli, Milano.

APPLEYARD, D., LYNCH, K., MYER, J. (1964) *The View from the Road*, The MIT Press, Cambridge.

ARNHEIM, R. (1974) *Il pensiero visivo. La percezione visiva come attività conoscitiva*, Einaudi, Torino.

ASSUNTO, R. (2006) *Il paesaggio e l'estetica*, Ed. Novecento, Milano.

BACHELARD, G. (1975) *La poetica dello spazio*, Edizioni Dedalo, Bari.

BAGLIANI, F. (a cura di) (2010) *Paesaggio: un'esperienzamulticulturale*. Scritti di Bernard Lassus, Kappa edizioni, Roma.

BANN, S. (1998) *The Landscape Approach*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia.

BELL, S. (1999) *Landscape: pattern, Perception and Process*, E&FN Spon.

BERQUE, A. (1994) *Cinq propositions pour une théorie du paysage*, Champ Vallon Seyssel.

BERQUE, A. (1995) *Les raisons du paysage*, Hazan, Paris.

BERQUE, A., CONAN M., DONADIEU P., LASSUS, B., ROGER A. (1999) *Mouvance. Cinquante mots pour le paysage*, Éditions de la Villette, Paris.

BERQUE, A., CONAN M., DONADIEU P., ROGER A. (2002) *Mouvance: un lessico per il paesaggio. Il contributo francese*, in «Lotus Navigator», no. 5, pp. 78-99.

BERTA, M. (2002) *Henri Coumol e le Autoroutes du Sud de France*, in «Architettura del Paesaggio», no. 8, Alinea Editrice, pp. 29-32.

BESSE, J., M. (2010) *Le paysage, espace sensible, espace public*, in «Meta: research in hermeneutics, phenomenology, and practical philosophy» VOL. II, no. 2/2010, pp. 259-286

URL: www.metajournal.org

BLANCHON, B. (2007) *Pratiques et compétences paysagistes dans les grands ensembles d'habitation, 1945-1975*, in «Strates. Matériaux pour la recherche en sciences sociales», 13 | 2007,

URL : <http://strates.revues.org/5723>

- BLOCH, M. (1973) *I caratteri originali della storia rurale francese* (1952), tr. it. di Ginzburg C., Einaudi, Torino.
- BONNEAU, E. (2016) *L'urbanisme paysager : une pédagogie de projet territorial*. Architecture, aménagement de l'espace. Université Michel de Montaigne - Bordeaux III; Università degli studi (Florence, Italie).
- CABEDOCE, B. PIERSON, P.(a cura di) (1996) *Cent ans d'histoire des jardins ouvriers*, Ed.Créaphis, Paris.
- CASSATELLA, C., BAGLIANI F. (2003) *Creare paesaggi. Realizzazioni, teorie e progetti in Europa*, Alinea Editrice, Firenze.
- CLEMENT, G. (2004) *Manifeste du Tiers paysage*, Editions Sujet/Objet, Parigi, trad. it. 2005, *Manifesto del terzo paesaggio*, Macerata.
- CLEMENT, G. (2013) *Giardini, paesaggio e genio naturale*, Quodlibet, Macerata.
- COHEN, J.L. (2015) *France: Modern Architectures in History*,
- COLLECTIF, BERQUE, A. (1994) *Cinq propositions pour une théorie du paysage*, Editions Champ Vallon,
- CORAJOU, C. et M., (1985) *Contribution aux travaux du conseil de l'enseignement et de la pédagogie du 3 décembre 1985*, ENSPV, Paris.
- CORAJOU, M. (2000) *Michel Corajou, paysagiste*, Hartmann Edition, dell'Ecole Nationale Supérieure du Paysage, Parigi.
- CORAJOU, M. (2010) *Le Paysage c'est l'endroit où le ciel et la terre se touchent*, , Coll. «Paysage», Arles/Versailles, Actes Sud/ENSPV, Paris.
- CORBOZ, A. (1985) *Il territorio come palinsesto*, «Casabella» n. 516, pp. 22-27.
- CORNER, J. (1999) *Recovering Landscape: Essays in Contemporary Landscape Theory*, Princeton Architectural Press, New York.
- CORNER, J., HIRSCH, A. (2014) *The Landscape Imagination: Collected Essays of James Corner 1990-2010*, Princeton Architectural Press, New York.
- CORSINI, D. (2017) *Spazio pubblico. Grammatica, poetica e opportunità d'uso*, Libria, Melfi.
- CORTESI, I. (2000) *Il parco pubblico: paesaggi 1985-2000*, Federico Motta Editore, Milano.
- COUDROY DE LILLE, L. (2004) *Une idéologie du pré-fabriqué?* In: DufauxFrédéric, Fourcaut Annie (dirs.). *Le monde des grands ensembles. France, Allemagne, Pologne, Russie, République tchèque, Bulgarie, Algérie, Corée du Sud, Iran, Italie, Afrique du Sud*.Ed. Créaphis, Parigi, pp. 90-96.
- CROWE, S. (1960) *The landscape of the road*, Architectural Press, London.
- CROWE, S. (1988) *The pattern of Landscape*, Packhard ed., Chichester.

- CRUZ, G. (2012) *The French Mind on the Landscape. A selection of relevant articles translated from selected french texts*, German T. Cruz Editor, United States of America.
- CULLEN, G. (1976) *Il paesaggio Urbano. Morfologia e progettazione*, Calderini, Bologna.
- D'ANGELO, P. (2001) *Estetica della Natura. Bellezza naturale, paesaggio, arte ambientale*. Editori Laterza, Roma.
- D'ANGELO, P. (2004) *Immagine contro natura*, in «Ri-Vista, Ricerche per la progettazione del paesaggio», anno 2, n.1, Firenze University Press.
- D'ANGELO, P. (2009) *Estetica e paesaggio*, Il Mulino, Bologna.
- DASTUR, F. (2011) *Phénoménologie du paysage*, in «Projets de paysage», 20/01/2011,
URL: <https://www.projetsdepaysage.fr/editpdf.php?texte=637>.
- DEE, C. (2004) *Form and Fabric in Landscape Architecture: A Visual Introduction*, Taylor & Francis, Oxford.
- DEMING, M.E., SWAFFIELD, S. (2010) *Landscape Architectural Research: Inquiry, Strategy, Design*, John Wiley & Sons, Inc., Hoboken, New Jersey
- DIXON HUNT, J. (2004) *The Afterlife of Gardens*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia.
- DIXON HUNT, J. (2012) *Sette lezioni sul paesaggio*, Libria, Melfi.
- DIXON HUNT, J. (2014) *Historical Ground: The role of history in contemporary landscape architecture*, Routledge, New York.
- DOHERTY, G., WALDHEIM, C. (2016) *Is Landscape... ? Essays on the Identity of Landscape*, Routledge, New York.
- DONADIEU, P., PERIGORD, M. (2005) *Clés pour le paysage*, Ed. Ophrys, Paris.
- DONADIEU, P. (2007) *Le paysage, entre natures et cultures*, Armand Colin, Paris.
- DONADIEU, P. (2009) *Éléments pour une histoire de la recherche à l'École nationale supérieure du paysage de Versailles (ENSP)*, in «Projets de paysage», 26/06/2009,
URL: https://www.projetsdepaysage.fr/elements_pour_une_histoire_de_la_recherche_a_l_ecole_nationale_superieure_du_paysage_de_versailles_ensp_.
- DONADIEU, P. (2009) *Les paysagistes*, Actes Sud/ENSP, Arles/Versailles.
- DONADIEU, P. (2014) *Scienze del paesaggio. Tra teorie e pratiche*, ETS Edizioni, Pisa.
- DUBOST, F. (1983) *Les paysagistes et l'invention du paysage*, in «Sociologie du travail», no. 4, pp. 432-445,
https://www.persee.fr/doc/sotra_0038-0296_1983_num_25_4_1947
- Fichier pdf
- FANG, X.-L., (2015) *Enseigner la créativité ? Introduction à une approche mésologique de la formation des paysagistes*, thèse de doctorat en philosophie et sciences sociales - Architecture et Paysage, l'EHESS, Paris.

- LEFEBVRE, H. (1970) *Il diritto alla città*, Marsilio, Venezia.
- FRIEDBERG, P. (1975) *Do it yourself playgrounds*, The Architectural Press, Lodon.
- GIBBONS, J. (2017) *Lettera al paesaggio. Play*, in *Architettura del paesaggio*. Playtimes, no. 35, Edifir edizioni, Firenze.
- GIUBBINI, G. (2016) *Il giardino degli equivoci. Contro storia del giardino da Babilonia alla Land Art*, DeriveApprodi, Roma.
- GRANT, W. REID (1993) *From Concept to Form in Landscape Design*, Wiley
- GRANT, W. REID (2002) *Landscape Graphics: Plan, Section, and Perspective Drawing of Landscape Spaces*, Watson-Guptill Publications, New York
- GRAVANO, V. (2012) *Paesaggi attivi. Saggio contro la contemplazione. L'arte contemporanea e il paesaggio metropolitano*, Mimesis edizioni, Milano - Udine.
- HALPRIN, L., OLIN, L. (2011) *A life spent changing places*, University Pennsylvania Press.
- HUCLIEZ, M. (1998) *Jardins et parcs contemporains*, Paris.
- JANNIERE, H. (2007) *De l'art urbain à l'environnement : le paysage urbain dans les écrits d'urbanisme en France, 1911-1980*, in «Strates. Matériaux pour la recherche en sciences sociales», no. 13,
URL : <http://strates.revues.org/5223>
- JACKSON, J.B. (1984) *Discovering the Vernacular Landscape*, Yale University Press, New Haven.
- JACOB, M. (2009) *Il paesaggio*, Il Mulino, Bologna.
- LANDSCAPE ARCHITECTURE EUROPE EDS (2006) *Fieldwork*, Birkhauser, Basel.
- LANGÉ, S. (2008) *Chora : il paesaggio riconosciuto*, FrancoAngeli, Milano.
- LASSUS, B. (1975) *Paysages quotidiens: de l'ambiance au démesurable*, Centre Georges Pompidou, Paris.
- LASSUS, B. (1976) *Une poétique du paysage: le démesurable*, Bernard Lassus, Paris-Vancouver.
- LASSUS, B. (1977) *Jeux - Images à regarder*, Galilée, Paris.
- LASSUS, B. (1999) *The Landscape Approach*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia.
- LASSUS, B. (2004) *Couleur, lumière... Paysage. Instant d'une pédagogie*, Éditions du Patrimoine, Paris.
- LE CORBUSIER, (1937) *Quand le cathédrales étaient blanches. Voyages au pays des timides*, Plon, Parigi; trad. it. a cura di I. Alessi, (2003) *Quando le cattedrali erano bianche. Viaggio nel paese dei timidi*, Milano, Marinotti, Edizione precedente Faenza, ed. Faenza,
- LE DANTEC, J.-P., (2002) *Le sauvage et le régulier. Art des jardins et paysagisme en France au XX^e siècle*, Éditions du Moniteur, Paris.

- LE DANTEC, J.-P., (2003) *Jardins et Paysages : une anthologie* (1996), Éditions de la Villette, Paris.
- LEYRIT, C., LASSUS, B. (1994) *Autoroute et paysages*, Ed. du Demi-Cercle, Paris.
- LEONARDI, C., STAGI, F. (1983) *L'architettura degli alberi*, Mazzotta ed. Milano.
- LYNCH, K. (1960) *L'immagine della città*, Marsilio Editori, Venezia.
- LYNCH, K. (1972) *What Time Is This Place?*, MIT Press, Cambridge.
- LYNCH, K., BANERJEE, T., SOUTHWORTH, M., (1990) *City sense and city design : writings and projects of Kevin Lynch*, MIT Press, Cambridge.
- LYNCH, K. (1990) *Progettare la città. La qualità della forma urbana*, Etas, Milano.
- LYNCH, K. (1992) *Deperire: rifiuti e spreco nella vita di uomini e città*, Cuen, Napoli.
- MASIERO, R. (2015) *Paesaggio Paesaggi. Vedere le cose*, Libria, Melfi.
- MCHARG, I., L. (1971) *Design with nature (Garden city)*, Doubleday&Co.
- MERLEAU-PONTY, M. (1969) *Fenomenologia della percezione*, Milano, Bompiani.
- METTA A. (2008) *Paesaggi d'autore. Il Novecento in 120 progetti*, Alinea, Firenze
- METTA, A., DI DONATO, B. (2014) *Anna e Lawrence Halprin. Paesaggi e coreografie del quotidiano*, Libria, Melfi.
- MEYER E. K. (2008) *Sustaining beauty. The performance of appearance*, in «Journal of Landscape Architecture», 3:1, pp. 6-23
- MORGAN, E., PAUL, S., TIBERGHIE, G., (2011) *The Last Freedom: From the Pioneers of Land Art in the 1960s to Nature in Cyberspace*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, Milano.
- NICOLIN, P., REPISHTI, F. (2008) *Dizionario dei nuovi paesaggisti*, Skira editore, Milano
- PANDAKOVIC, D., DEL SASSO, A. (2009) *Saper vedere il paesaggio*, Ed. CittàStudi.
- PASQUALI, M. (2008) *I giardini di Manhattan. Storie di guerrilla gardens*, Bollati Boringhieri, Torino.
- PAQUOT, T. (2016) *Le paysage*, Éditions Le Découverte, Paris.
- PENA, M., (2016) *Jouer du paysage, jouir du paysage*, Ante Prima Ed., Parigi.
- PERIGORD, M., DONADIEU, P., BARRAUD, R. (2012) *Le paysage: Entre natures et cultures*, Armand Colin Ed., Parigi.
- PITTE, J.R. (2003) *Histoire du paysage français : De la préhistoire à nos jours*, Tallandier Ed., Parigi.
- PORCINAI, P. (1937) *La nazione intera deve essere un giardino, le strade siano alberate creando veri elementi di paesaggio*, « Domus », no. 115, pp. 38-42.
- POUSIN, F. (2007) *Du townscape au 'paysage urbain', circulation d'un modèle rhétorique mobilisateur*, in «Strates. Matériaux pour la recherche en sciences sociales», 13 | 2007, URL : <http://strates.revues.org/5003>

- PRANDI, E. (2006) *Architetture di rara bellezza. Documenti del Festival dell'Architettura 2006*, Casa editrice del Festival del Architettura, Parma.
- ROGER, A. (1995) *Théorie du paysage en France (1974-1994)*, Editions Champ Vallon, Seyssel.
- ROGER, A. (1997) *Court traité du paysage*, Gallimard Ed., Parigi.
- ROGER, A. (2000) *Nus et paysages- Essai sur la fontion de l'art*, Aubier-Montaigne, Paris.
- ROGER, A. (2009) *Breve trattato sul paesaggio*, Sellerio Editore, Palermo.
- ROMANI, V. (1988) *Il paesaggio dell'Alto Garda bresciano*, Grafo Edizioni, Brescia.
- ROUGERIE, G. (1969) *Géographie des paysages*, Press universitaires de France, Parigi.
- SABBION, P.(2016) *Paesaggio come esperienza. Evoluzione di un'idea tra storia, natura ed ecologia*, FrancoAngeli, Milano.
- SCHRODER, T. (2002) *Changes in scenery. Contemporary landscape architecture in Europe*, Birkhäuser, Basel.
- SOCCO, C. (1996) *Lo spazio come paesaggio*, in «Versus. Quaderni di studi semiofici», n. 73174, pp. 193-215.
- SOCCO, C. (1998) *Il paesaggio imperfetto, uno sguardo semiotico sul punto di vista estetico*, Tirrenia Stampatori, Torino.
- SPIRN A. W. (1988) *The Poetics of City and Nature: Toward a New Aesthetic for Urban Design*, in «Landscape Journal», 7(2), pp.108-126.
- SPIRN A. W. (1988) *The Language of Landscape*, Yale University.
- STILES, R. (2010) *Joint Strategy Activity 3.3. A guideline for making space*.
www.urbanspaces.eu
- SWAFFIELD, S. (2002) *Theory in Landscape Architecture: A Reader*, University of Pennsylvania Press.
- TREIB, M. (1993) *Modern landscape architecture: A critical review*, MIT Press, Cambridge.
- TUNNARD, C. (1939) *Garden in the Moder Landscape*, Architectural Press, Londra.
- TURRI, E. (1979) *Semiologia del paesaggio italiano*. Marsilio Editore, Venezia.
- TURRI, E. (1998) *Il paesaggio come teatro. Dal territorio vissuto al territorio rappresentato*, Marsilio Editore, Venezia.
- TURRI, E. (2004) *Il paesaggio e il silenzio*, Marsilio Editore, Venezia.
- TURRI, E. (2008) *Antropologia del paesaggio*, Marsilio Editore, Venezia.
- UTTARO, A., BERGAMASCHI, M. (2012) *Dove si coltiva la città. Community gardening e riattivazione di spazi urbani*, in «Sociologia urbana e rurale. Nuove frontiere dello spazio pubblico urbano: orti e giardini condivisi», n.98, FrancoAngeli, Milano.
- VALENTINI, A. (2018) *Il paesaggio figurato. Disegnare le regole per orientare le trasformazioni*, Firenze University

Press, Firenze.

- VENTURI FERRIOLO, M. (2002) *Etiche del Paesaggio. Il progetto del mondo umano*, Editori Riuniti, Roma.
- VENTURI FERRIOLO, M. (2006) *Paesaggi rivelati. Passeggiare con Bernard Lassus*, Ed. Guerini e associati, Milano.
- VENTURI FERRIOLO, M. (2009) *Percepire paesaggi. La potenza dello sguardo*, Bollati Boringhieri, Torino.
- VENTURI FERRIOLO, M. (2016) *Paesaggi in movimento: per un'estetica della trasformazione*, DeriveApprodi, Roma.
- WEILACHER, U. (1996) *Between Landscape Architecture and Land art*, Birkhäuser, Basel - Berlin - Boston.
- ZAGARI, F. (1988) *L'architettura del giardino contemporaneo*, Arnoldo Mondadori Editore, De Luca Edizioni d'arte, Milano - Roma.
- ZAGARI, F. (2006) *Questo è paesaggio. 48 definizioni*, Gruppo Mancuso editore, Roma.

BIBLIOGRAFIA JACQUES SIMON

Libri

- SIMON, J. (1957) *Le Mont Tombe et la forêt de Scissy*, E. Baudelot, Paris.
- SIMON, J. (1958) *Mes arbres d'ornement*, La Maison rustique, Paris.
- SIMON, J. (1962) *Allées, escaliers, murets : créations de paysagistes européens*, La Maison rustique, Paris.
- SIMON, J. (1962) *L'eau dans le jardin ; créations de paysagistes européens*, La Maison rustique, Paris.
- SIMON, J. (1965) *L'art de connaître les arbres*, Librairie Hachette, Paris.
- SIMON, J. (1966) *Clôtures*, La Maison rustique, Paris.
- SIMON, J. (1966) *Riconoscere gli alberi*, Ugo Mursia Editore, Milano.
- SIMON, J. (1976) *Espaces de jeux, de la boîte à sable au terrain d'aventure*, Ed. Vincent, Paris.
- ROUARD, M., SIMON, J. (1977) *Children's play spaces. From sandbox to adventure playground*, The Overlook Press, New York.
- SIMON, J. (1978) *Paysages et formes végétales*, MUL, Paris.
- Simon, J. (1982). *Paysages et formes végétales*. Ministère de l'urbanisme et du logement, Service technique de l'urbanisme- Division des espaces verts.
- SENS, J.M., TONKA, H. (1991) *Jacques Simon, tous azimuts : sur les chemins, de la terre, du ciel, du paysage*, Editions Pandora, Paris.
- SIMON, J. (1999) *Voyages, paysages, ibériques*, Coll. Voyages Paysages, Ed. Sylvie Assassin et Jacques.
- SIMON, J. et al., (2004) *Paysages de Jacques Simon, art et agriculture du Parc de la Deûle*, contribution à la

manifestation au parc de la Deûle, Lille.

SIMON, J. (2006) *Jacques Simon. Paysagiste. Landscape architect. Articulture*, Stichting Kunstboek, Oostkamp.

SIMON, J. (2007) *Petit grain*, Passage piétons éditions, Parigi.

SIMON, J. (2009) *Jacques Simon. Empreintes éphémères- Ephemeral traces*, Ed. ICI Interface, Parigi.

SIMON, J. (2010) *Pensée en herbe*, Passage piétons éditions, Parigi.

SIMON, J., et GALÌ IZARD, T., COLAFRANCESCHI, D. (2013) *Los otros paisajes. Les autres paysages. Ideas y reflexiones sobre el territorio. Idées et réflexions sur le territoire*, Editorial Gustavo Gili SL., Barcellona.

COLAFRANCESCHI, D., GALÌ IZARD, T. (2018) *Jacques Simon. Gli altri paesaggi, Idee e riflessioni sul territorio*, Libria, Melfi.

Collana Aménagement des espaces libres

SIMON, J. (1974) *Aménagement des espaces libres : 500 croquis*, n° 1, Ed. Jacques Simon, Turny.

SIMON, J. (1974) *Aménagement des espaces libres : 300 plans*, n°2, Ed. Jacques Simon, Turny.

SIMON, J. (1975) *Aménagement des espaces libres : 200 détails*, n°3, Ed. Jacques Simon, Turny.

SIMON, J. (1975) *Aménagement des espaces libres : 400 terrains de jeux*, n°4, Ed. Jacques Simon, Turny.

SIMON, J. (1976) *Aménagement des espaces libres. Routes plantées*, n°5, Ed. Jacques Simon, Turny.

SIMON, J. (1976) *Aménagement des espaces libre. L'art de connaître et de dessiner les arbres*, n°6, Ed. Jacques Simon, Turny.

SIMON, J. (1976) *Aménagement des espaces libres. Les gens vivent la ville*, n°7, Ed. Jacques Simon, Turny.

SIMON, J. (1977) *Aménagement des espaces libres. Jardins privés et lotissements*, n°8, Ed. Jacques Simon, Turny.

SIMON, J. (1978) *Aménagement des espaces libres. Paysages et loisirs*, n°9, Ed. Jacques Simon, Turny.

SIMON, J. (1980) *Aménagement des espaces libres. Guide technique illustré des chantiers espaces verts*, n°10, Ed. Jacques Simon, Turny.

SIMON, J. (1980) *Aménagement des espaces libres. Croquis perspectifs de 130 paysagistes*, n°11, Ed. Jacques Simon, Turny.

SIMON, J. (1980) *Aménagement des espaces libres. Basic design*, n°12, Ed. Jacques Simon, Turny.

SIMON, J. (1981) *Aménagement des espaces libres. Parcs actuels*, n°13, Ed; Jacques Simon, Turny.

SIMON, J. (1981) *Aménagement des espaces libres. Murs et dallages*, n°14, Ed. Jacques Simon, Turny.

SIMON, J. (1981) *Aménagement des espaces libres. Plans d'exécution d'ouvrages divers*, n°15, Ed. Jacques Simon, Turny.

SIMON, J. (1982) *Aménagement des espaces libres. Pergolas et palissades*, n°16, Ed. Jacques Simon, Turny.

- SIMON, J. (1983) *Aménagement des espaces libres. Places et rues piétonnes*, n°17, Ed. Jacques Simon, Turny.
- SIMON, J. (1983) *Aménagement des espaces libres. Espaces de jeux*, n°18, Ed. Jacques Simon, Turny.
- SIMON, J. (1983) *Aménagement des espaces libres. Nature et architecture des jardins*, n°19, Ed. Jacques Simon, Turny.
- SIMON, J. (1985) *Aménagement des espaces libres. Grands paysages*, n°20, Ed. Jacques Simon, Turny.
- SIMON, J. (1986) *Aménagement des espaces libres. Clôture*, n°21, Ed. Jacques Simon, Turny.
- SIMON, J. (1987) *Aménagement des espaces libres. Plants, plantes méditerranéenne*, n°22, Ed. Jacques Simon, Turny.
- SIMON, J. (1988) *Aménagement des espaces libres. Plans, croquis, perspectives de projets*, n° 23, Ed. Jacques Simon, Turny.

Articoli

- SIMON, J. (1962) *Fountains in the landscape* in «Landscape Architecture», vol 52:4, pp 241- 243.
- SIMON, J. (1963), *Situation actuelle del la profession de paysagiste* , in «Forum», no. 6, pp. 11-17.
- SIMON, J. (1964), *La mission du paysagiste*, in «Urbanisme», 33e année, n° 82-83, rubrique « Espaces verts » pp. 131-135.
- SIMON, J. (1964) *Les quatre paysages*, in «Urbanisme», 33e année, n° 84, rubrique « Espaces verts », p. 81-83.
- SIMON, J. (1965), *Les arbres*, in «Urbanisme», no. 90-91, pp. 104-107.
- SIMON, J. (1988) *Le parc blanc de Rosny*, in «Paysage Actualités», no 107, pp 62-63.
- SIMON, J. (1989) *Vers un style urbain paysager*, in «Paysage Actualités», no 116.
- SIMON, J. (1989) *Fragmente und Impressionen*, in «Garten und Landschaft», vol 98, no 4, pp 43-46.
- SIMON, J. (1991) *Une escale qui ne peut ignorer la Seine*, in «Paysage Actualités», no 142, pp 108-109.
- SIMON, J. (1991) *Les joyaux de l'art topiaire*, in «Paysage Actualités», no 136, pp 48-50.
- SIMON, J. (1991) *Une place pas comme les autres*, in «Paysage Actualités», no 136, pp 68-71.
- SIMON, J. (1992) *La Grande Borne, une bouffée d'air frais*, in «Paysage Actualités», no 151, pp 75-79.
- SIMON, J. (1992), *Le paysage sans cesse. Entretien avec Jacques Simon*, in «Techniques et Architecture», no. 403, pp. 92-93.
- SIMON, J. (1994) *Die Landschaft der Bauern finden = Finding the landscape of the farmers*, in «Topos: European landscape magazine», (6), p.59
- SIMON, J. (1994-1995) *La campagne dont le paysan est l'auteur est à réinventer*, in «Pages Paysages», no 5.
- SIMON, J. (1996) *The road as a line, the landscape as script*, in «Topos», no 15, pp 100-106.

- SIMON, J. (1996) *La route... Une ligne dont le paysage est l'écriture...* in «Paysage Actualités», no 188, pp 40-43.
- SIMON, J. (1997) *Lenguajes de la tierra*, in «Arquitectura viva», no. 53, pp. 26-27
- SIMON, J. (2003) *Jacques Simon: practice grounds and Land Art = champs de manoeuvre et Land Art*, in «Studies in the History of Gardens & Designed Landscapes», no 23:2, 223-229.

Libri e articoli di altri autori su Jacques Simon

- ALBERTI, F. (2003) *Jacques Simon. Parc de la Deule*, in ALBERTI, F. (2003) *Il paesaggio come alternativa. Geometrie essenziali sulla progettazione urbana contemporanea in Francia*, Alinea Editrice, Firenze.
- ASSASSIN, S. (1997) *L'oeuvre de Jacques Simon dans les banlieues de 1960 à 1975*, , mémoire de DEA sous la direction de Bernard Lassus, EA Paris-La Villette, EHESS.
- BLANCHON, B (1999)., *Les paysagistes français de 1945 à 1975. L'ouverture des espaces*, in « Les annales de la recherche», no 85, pp. 21-29.
- BLANCHON, B. (2002) *Jacques Simon (né en 1929)*, in M. Racine (ed.), *Créateurs de jardins et de paysages en France du XIXe au XXIe siècle*, Arles, ActesSud/ENSP, p. 269-271.
- BLANCHON, DELBAERE, GARLEFF, (2011) *Le Paysage dans les ensembles urbains, 1940-1980*, in *Les grands ensembles, une architecture du XX^e siècle*, Ministère de la Culture, Ed. Carré, p.206-239.
- BLANCHON, B. (2015) *Jacques Simon, Michel Corajoud et l'atelier d'urbanisme et, ou la fondation du paysagisme urbain*, in COHEN, J.L., GROSSMAN, V., «Une Architecture de l'engagement: l'AUA, 1960-1985», Éditions Carré, Cité de l'architecture et du patrimoine, Paris.
- CANOGAR S., (1997) *Figuras del paisaje: siete visiones contemporaneas del espacio abierto*, in «Arquitectura viva», no 53, pp 21-31.
- COLAFRANCESCHI, D., QUETGLAS, J. (2012) *Jacques Simon: un fragment de Voyages, paysages ibériques*, in «des de flora», pp. 146-149.
- CORTESI, I. (2000) *Aire de Foucheres- Villeroy, Tra Sens e Courtenay, Francia, 1996-1998, Jacques Simon e Denis Sloan*, in «Il parco pubblico: paesaggi 1985-2000», Federico Motta Editore, Milano.
- DELBAERE, D., POUSIN, F. (2007) *Putting the narrative in the image : the editorial work of landscape architect Jacques Simon = Het narratief in het beeld : Jacques Simon, landschaparchitect en redacteur*, in «OASE: tijdschrift voor architectuur = OASE: architectural journal», (98), p.51.
- DELBAERE, D.(2008) *Le projet de paysage est-il soluble dans le territoire? L'exemple du Parc de la Deûle*, in «Les Carnets du Paysage», no. 16.

- DE VOGUE, A. (2003). *Parc de la Deûle: Une couture paysagère entre Lille et le bassin minier*, in «Le Moniteur des travaux publics et du bâtiment», no. 5186, pp. 56-57.
- DHÉNIN, P. (1999) *L'agriculture périurbaine, un outil essentiel du Parc de la Deûle*, in 12e entretiens Jacques Cartier, colloque:«*les espaces naturels périurbains, une chance et d'un défi pour la ville*».
- DHÉNIN, P. (2012) *MOSAIC : quand un jardin raconte des histoires d'hommes*, in «La Lettre de l'OCIM», no. 140, pp. 32-38.
 URL : <http://journals.openedition.org/ocim/1043>
- EHRET, G. (2003) *Jacques Simon paysagiste, ephemere et intemporel [Jacques Simon landscape architect, ephemeral and intemporal.]*, in «Architecture d'aujourd'hui», no. 346, p. 22.
- FALQUI, E. (2016) *Ricordando Jacques Simon* in «Ri-vista: Ricerche per la progettazione del paesaggio», Vol.14 (1), p. 130-142.
- FANG, X. L. (2016) *Intervention éphémère in situ, génératrice et formatrice de l'imagination - selon les expériences corporelles avec Jacques Simon*, in «Projets de paysage», <https://bit.ly/2JXuORt>
- GUSTAFSON, K. (2005) *Sehnsucht nach Jacques Simon = Longing for Jacques Simon*, in «Topos: European landscape magazine», no.50, p.43
- HUBERT, Y. (2006) *Le Parc de la Deûle. Entre villes et campagnes, un parc diffusé dans le territoire*, in «Les Cahiers de l'Urbanisme», no. 58, pp. 72-80.
- POUSIN, F. (2007) *Du townscape au « paysage urbain », circulation d'un modèle rhétorique mobilisateur* in «Strates: Matériaux pour la recherche en sciences sociales», no. 13.
- POUSIN, F. (2016) *The Visualization of Landscape in Urbanism in France (1960-1970)*, in «Manzar», no. 34.
- POUSSE J.F., (1992) *Le paysage sans cesse: entretien avec Jacques Simon* in «Techniques et Architecture», no. 403, pp 92-93.
- ROSELL, Q. (1997) *Entrevista a Martha Schwartz y Jacques Simon*. In «2G: Revista Internacional de Arquitectura. Landscape architecture». Barcelona, Vol.3, no.3, p. 124-136.
- SCHAFFER, S. (1995) *Jacques Simon. Créateur de l'éphémère* in «Revue d'Architecture», no. 53.
- ZANON, S. (2017) *Lerning from. Il progetto dei playground secondo Jacques Simon*, in «Architettura del paesaggio. Playtimes», no. 35, Edifir editori, Firenze.

Ringraziamenti

Questa tesi è il risultato di un'esperienza umana, culturale e scientifica fecondata dall'incontro con tante persone e luoghi speciali. Tanti Maestri hanno reso possibile questo percorso di crescita personale e di ricerca; ciascuno di loro mi ha dedicato tempo prezioso, speso a discutere e a trovare risposte ai miei tanti interrogativi e alle mie idee. Ringrazio il Professor Enrico Falqui, il quale ha organizzato, insieme alla Prof.ssa Teresa Galì Izard e Prof.ssa Daniela Colafranceschi, il primo viaggio in Francia alla volta della casa di Jacques Simon, dove sembrava aprirsi inizialmente la possibilità di studiare il suo archivio. Successivamente questa ricerca di dottorato è stata possibile grazie alla Professoressa Teresa Galì Izard, la quale, con grande generosità, mi ha offerto il suo materiale su Jacques Simon e tutti i numeri della collana 'Aménagement des espaces libres'. Un grazie speciale va al mio tutor Professor Gabriele Paolinelli, non solo per i nostri lunghissimi discorsi sui temi della ricerca, su cui mi ha dato sempre spunti culturali effervescenti, ma in modo particolare per il suo approccio nei miei confronti, sempre sincero, rispettoso e infinitamente umano. Grazie alla Professoressa Daniela Colafranceschi che è stata per me una guida costante e un punto di riferimento illuminante. Un ringraziamento speciale va alla Prof.ssa Bernadette Blanchon, Prof.ssa Annalisa Metta, Prof.ssa Xiaoling Fang e Prof. Michelangelo Pugliese per la disponibilità che mi hanno donato nel rispondere alle mie domande d'intervista. Grazie a tutto il collegio docenti del curriculum in Architettura del paesaggio per la disponibilità dimostrata da ogni professore e per la crescita culturale che hanno apportato alla mia persona. Grazie ai miei colleghi dottorandi che hanno condiviso con me un'esperienza meravigliosa. Ed infine, grazie ai miei preziosissimi amici che, in questi tre anni, hanno sentito parlare di Jacques Simon anche senza sapere chi fosse questo strano personaggio che ha accompagnato questo mio percorso di crescita.