

Natura, architettura e paesaggio nel Parco del Drago a Tenerife

Simona Calvagna

DICAr, Università degli studi di Catania, Italia
simona.calvagna@unict.it

02
2022

SECONDA SERIE

Abstract

*The oldest living specimen of *Dracaena draco* subsp. *draco*, an endemism of the Canary Island and Madera, whose health had been threatened by the urban development of the neighbouring town of Icod de los Vinos, in the north of Tenerife, at the end of the last century was at the centre of a choral process involving politicians, inhabitants and designers, aimed at restoring, through the design of a park in its surroundings, the thermophilic forest conditions of its original habitat. At a time when attention to environmental issues still constituted a niche research field, the park project aimed to re-establish, in a co-evolutive logic, not only the ecological relations of the tree with its environment, but also the network of myths and legends that link the long-lived Canary Island Dragon specimen to the local population. The study traces and illustrates the reasons of the project through an original photographic apparatus, enriched by drawings and considerations deriving from documentary research supplemented by conversations with the author of the work*

Il più antico esemplare vivente di *Dracaena draco* subsp. *draco*, endemismo delle isole Canarie e Madera, la cui salute era stata messa a rischio dallo sviluppo urbano del limitrofo centro abitato di Icod de los Vinos, nel Nord di Tenerife, alla fine del secolo scorso è stato al centro di un processo corale che ha coinvolto politici, abitanti e progettisti, tendente a ripristinare, attraverso il progetto di un parco nel suo intorno, le condizioni del bosco termofilo del suo habitat di origine. In un'epoca in cui l'attenzione alle problematiche ambientali costituiva ancora un campo di ricerca di nicchia, il progetto del parco ha mirato a ristabilire, in una logica co-evolutiva, non solo le relazioni ecologiche dell'albero con il suo ambiente, ma anche la rete di miti e leggende che lega il longevo esemplare di Drago delle Canarie alla popolazione locale. Lo studio ripercorre e illustra le ragioni del progetto attraverso un apparato fotografico originale, arricchito da disegni e considerazioni derivanti da ricerche documentali integrate da conversazioni con l'autore dell'opera.

Keywords

Dracaena draco, Tenerife, Fernando Menis, heritage, visitor center, urban parc.

Dracaena draco, Tenerife, Fernando Menis, patrimonio, visitor center, parco urbano.

Gli arcipelaghi che costituiscono la Macaronesia, pur essendo diventati meta di turismo di massa da diverse decadi, hanno saputo limitare la deriva omologante dei processi di globalizzazione, conservando e valorizzando i forti caratteri identitari locali in alcuni areali e producendo, nel tempo, una tendenza architettonica contemporanea volta alla integrazione tra architettura e natura che accomuna la sensibilità di diversi progettisti operanti sul territorio.

In questo quadro di riferimento, il presente studio prende in esame il progetto del Parque del Drago a Tenerife, che nel 1995 ha segnato gli esordi della carriera dell'architetto canario Fernando Menis (insieme agli allora associati Felipe Artengo e José Pastrana) e che oggi, a distanza di più di vent'anni, nonostante sia ancora in corso di realizzazione – il centro visitatori non è stato ultimato – a causa di una gestazione problematica che ha visto anche la separazione del team iniziale di progetto, sprigiona una tale carica utopica da poter essere considerato un manifesto della appassionata ricerca sperimentale condotta da questo autore (Calvagna, 2020), nonché di un *modus operandi* capace di rispondere alle sfide della contemporaneità (Bergdoll, 2016).

Al centro del progetto è un esemplare millenario di *Dracaena draco* (L.) L. subsp. *draco* (Asparagaceae), endemismo dell'arcipelago canario e di Madeira, la cui salute era stata messa a rischio a partire

dagli anni Trenta del Novecento da una serie di interventi poco attenti e dallo sviluppo urbano del limitrofo centro abitato di Icod de los Vinos, nel Nord di Tenerife. In controtendenza rispetto alle politiche di gestione del territorio del sud dell'isola, votate allo sviluppo di un'industria del turismo di massa e alla mercificazione dei luoghi, un processo corale che coinvolge politici, abitanti e progettisti, tenderà a ripristinare, attraverso il progetto di un parco sul limite del centro abitato, attorno al *Drago*, le condizioni del bosco termofilo dell'habitat di origine, rimodulando la viabilità e il margine del tessuto urbano. In un'epoca in cui l'attenzione alle problematiche ambientali costituiva ancora un campo di ricerca di nicchia, il progetto del parco in tal modo tende a ristabilire, in una logica co-evolutiva, non solo le relazioni ecologiche di simbiotica convivenza tra l'albero, il suo ecosistema naturale di origine e un rinnovato margine urbano più inclusivo, ma anche la rete dell'articolato e profondo immaginario di miti e leggende che lega il *Drago* (così viene chiamato confidenzialmente) alla popolazione locale. Si configura in tal modo un intervento che prefigura quello che più tardi Pierre Donadieu avrebbe definito un "bene comune paesaggistico", ovvero un progetto che integra in sé la trasmissione di un patrimonio (insieme naturale e culturale) con il governo del territorio (Donadieu, 2014). L'edificio del centro visitatori, in ri-

sonanza con le logiche generative del parco, si pone come cerniera tra il centro urbano e il paesaggio naturale, instaurando un dialogo con l'albero nel contempo percettivo, spaziale e simbolico sia nella sua volumetria emergente che negli spazi piranesiani della sua estensione ipogea.

Lo studio parte da un inquadramento geografico-culturale che individua in Macaronesia una tendenza della cultura del progetto contemporaneo particolarmente attenta alla valorizzazione delle relazioni tra architettura e natura, sullo sfondo della quale si è inteso analizzare il parco in esame. In seguito, ripercorre e illustra le ragioni del progetto del Parque del Drago attraverso un apparato fotografico originale, arricchito da disegni in gran parte poco noti e considerazioni derivanti da ricerche documentali integrate da conversazioni con il progettista del parco e dell'edificio destinato a centro visitatori, Fernando Menis. L'obiettivo è, da una parte e limitatamente, di far emergere la rilevanza del progetto mettendolo in prospettiva rispetto alla traiettoria del suo autore; dall'altra, principalmente, di evidenziarne gli aspetti innovativi, con particolare riguardo al rapporto tra architettura, patrimonio, natura e sostenibilità, rintracciandovi una sensibilità pioniera rispetto ai temi del progetto di architettura e di paesaggio ai tempi della transizione ecologica.

Natura, architettura e paesaggio in Macaronesia

La Macaronesia è una regione biogeografica costituita dai cinque arcipelaghi (Azzorre, Madeira, Selvagge, Canarie e Capo Verde), di natura vulcanica, posti nella porzione di Atlantico orientale al largo delle coste del Marocco. Per la loro prossimità allo stretto di Gibilterra, queste terre sono state considerate in passato estrema frontiera del mondo e identificate con luoghi mitologici e leggendari. A partire dal XV secolo i navigatori europei, soprattutto spagnoli, ne hanno fatto uno scalo obbligato delle loro rotte verso il nuovo continente, trasformandole da remote periferie di regni europei a centri nevralgici di

imperi planetari (Biancotti, 2001). Da allora ha avuto inizio il processo di trasformazione dei paesaggi della Macaronesia che, a partire dalla seconda metà del secolo scorso, sulla scia delle dinamiche della globalizzazione, è stato guidato dal perseguimento di una economia fondata sull'industria del turismo di massa alla ricerca di sole e spiagge. Tuttavia, questo processo ha risparmiato un patrimonio naturalistico di notevole importanza – come evidenziano anche i numerosi siti protetti dall'Unesco a diverso titolo –¹ e la esuberante vitalità della natura domina ancora intere isole che potremmo definire più 'selvagge', nonché estese aree delle isole più 'umanizzate'. I paesaggi della Macaronesia, sebbene molto diversi tra loro², sono stati a lungo oggetto dell'interesse dell'architetto e paesaggista canario José Miguel Alonso Fernández-Aceytuno (1951-2004) che, lungo il suo ricco e operante percorso, ha promosso il "valore pubblico dei paesaggi" come strumento di identificazione collettiva e di accrescimento della qualità della vita degli abitanti. Prima di lui, la natura prorompente macaronesica ha ispirato l'originale pensiero di César Manrique (1919-1992), artista poliedrico e militante poco conosciuto, fino a non molto tempo fa, al di fuori del suo territorio locale. Grazie alla sua opera, probabilmente, è possibile rintracciare in questa regione del mondo una tendenza architettonica che utilizza la natura vulcanica, e in particolare il suo suolo nero e scabro, come strumento dinamicamente vivo, sensoriale e spaziale per determinare atmosfere, relazioni e nuove forme per l'abitare (Atripaldi, Calvagna, 2017). A partire dagli anni Sessanta del secolo scorso, attraverso la sua arte, Manrique trasforma la sua isola, Lanzarote, in un laboratorio di coscienza sociale e politica, conferendo una nuova dimensione estetica all'ambiente vulcanico estremo e riconoscendo la necessità di indirizzare lo sviluppo turistico ed economico dell'isola verso la valorizzazione e protezione della sua scabra naturalità, anche attraverso trasformazioni antropiche alla ricerca costante di un dialogo



Fig. 1 – C. Manrique, *Los Jameos del Agua*, 1963-1977, Lanzarote. Scorcio dei volumi esterni costruiti attorno al tunnel lavico (foto: Simona Calvagna).

paritetico con essa. Il suo progetto artistico diventa progressivamente un progetto politico e di sviluppo territoriale dell'intera isola, grazie anche al supporto dell'amico d'infanzia Pepín Ramírez, divenuto governatore. Seguendo una strategia di 'agopuntura territoriale', Manrique interviene in luoghi degradati per riqualificarli e attivare, di conseguenza, una rivitalizzazione del territorio circostante a partire da questi nodi nevralgici. Il primo di questi interventi è stato realizzato su una serie di *jameos* collegati tra loro – tubi vulcanici crollati a cielo aperto – in avanzato stato di degrado. Il progetto, iniziato nel 1963 come semplice opera di pulizia e riqualificazione del bene naturalistico, si è rapidamente sviluppato nel centro artistico e turistico Los Jameos del Agua (fig. 1), diventando un'oasi nascosta sotto il campo di lava, circondata da altri spazi gradualmente integrati nel progetto nell'arco di oltre vent'anni (Scarpa, 2021). Riportando lo stesso in-

teresse nella costruzione della sua casa-fondazione a partire dal 1968, Manrique si adatta alle pieghe del terreno con piccoli volumi frammentati, disposti con un rigore cartesiano che si oppone alle geometrie organiche delle grotte naturali sotto la casa, trasformate in stanze abitabili, giardini e piscine (Calvagna, 2017). Dove la ricerca di Manrique si spinge verso l'integrazione tra modellazione del suolo vulcanico, costruzione artificiale e natura vivente è nel suo *Jardín de Cactus*. Utilizzando materiali e modalità insediative che ricordano, con i dovuti passaggi di scala, le agricolture eroiche dei vigneti di La Geria (fig. 2), propone una ulteriore declinazione di convivenza inventiva con un territorio apparentemente inospitale. Proseguendo la strategia dell'agopuntura territoriale, all'interno di una antica cava abbandonata e trasformata in discarica, immersa nelle coltivazioni di *opuntia*, nel 1990 realizza un giardino che custodisce una spettacolare colle-



Fig. 2 – Veduta dei vigneti di *La Geria*, Lanzarote (foto: Simona Calvagna).

zione di piante succulente installate tra i terrazzamenti e le superfici di cenere vulcanica, a reinventare nuove forme di pacifica convivenza con l'ambiente vulcanico (fig. 3).

Il 'Drago millenario' di Icod de los Vinos

In Macaronesia, l'interazione fra morfologia, energia del rilievo e venti dominanti crea una miriade di climi locali, con effetti vistosi sulla flora, la fauna, i biomi e la vegetazione che appare estremamente varia (Biancotti, 2001, p. 51). In particolare, sui fianchi settentrionali delle isole delle Canarie, i più battuti dagli Alisei occidentali, un 'mare di nuvole' determina forti precipitazioni, mentre su quelli sottovento regna la siccità. A Tenerife questo comporta che i versanti settentrionali dell'isola sono caratterizzati da un clima umido e piovoso, da cui traggono beneficio alcuni tra gli ultimi relitti della *Laurisilva canariense* (Monteverde); il sud invece, protetto dalle cime montuose, gode di un clima estivo tutto l'anno che produce un ambiente arido e subarido. A questa differenza di clima e di paesaggi fa eco la diversa evoluzione socio-economica che caratterizza il Nord e il Sud dell'isola: il primo ha conservato i caratteri naturalistici originari, è abitato prevalentemente dalla popolazione locale ed è meta di un più recente turismo di nicchia, alla ricerca di valori identitari autentici; il secondo è invece sede della nota industria del turismo dei voli charter, con spiagge di sabbia dorata importate dal Sahara e grosse catene di alberghi che affollano le coste.

Il Nord di Tenerife conserva ancora ampie testimonianze della ricca biodiversità vegetale che caratterizza l'intera regione Macaronesica, di cui una fra le specie più note, riconosciuta universalmente come uno dei principali simboli locali³, è la *Dracena*, in particolare la *Dracaena draco* subsp. *draco*, volgarmente detta Albero del Drago o Drago delle Canarie. Queste longeve piante sono state da sempre protagoniste di miti e leggende; il solo fatto di non riuscire a stimare con precisione la loro età – come

per le palme, l'accrescimento, secondario, non è dovuto alla presenza di un cambio vero che da luogo ad anelli più o meno concentrici, ma a fasci vascolari primari sparsi nel parenchima, per cui non è possibile datarne la longevità con il metodo classico della conta degli anelli – contribuisce ad aggiungere un alone di mistero attorno alla loro presenza. Alexander von Humboldt ne rese celebre un individuo gigante, quando durante la sua permanenza a Tenerife insieme al botanico francese Aimé Bonpland nel 1799 stimò che l'enorme esemplare presente a La Orotava, alto 25 metri – purtroppo abbattuto da una tempesta nel 1867 –, potesse avere una età di svariate migliaia di anni (fig. 4).

Nonostante l'importanza sia ecologica che paesaggistica, attualmente in Tenerife sono rimasti circa 1000 individui di questa specie che è considerata EN (*Endangered* – Minacciata) secondo le categorie di rischio di estinzione della IUCN e pertanto merita particolare attenzione.

Oggi il più noto esemplare vivente si trova nel nord di Tenerife, ai margini dell'abitato di Icod de los Vinos. Sebbene sia noto con l'appellativo di 'Drago millenario', la sua età è ancora oggetto di controversie e le ipotesi avanzate spaziano da diverse centinaia a migliaia di anni. Con un peso stimato della corona di 70 tonnellate, un'altezza di 22 metri e un perimetro alla base di 10 metri, è oggi una delle principali attrazioni turistiche di Tenerife, con circa 600.000 visitatori l'anno.

Le leggende circa il *Drago* di Icod e sulla sua relazione con il mitico Giardino delle Esperidi sono note fin dall'antichità. Questa pianta veniva venerata dagli abitanti per via della sua resina rossa che sembrava avesse virtù curative e si credeva derivasse dal sangue di un drago trasformato in albero. La forma della pianta ricorda infatti quella di un mostro mitologico a più teste e lascia immaginare che sia pervasa da una vitalità soprannaturale, più vicina a quella animale che a quella apparentemente passiva, inerte e più prossima all'inorganico che comu-



Fig. 3 – C. Manrique, *Jardín de Cactus*, Guatiza, Lanzarote, 1990 (foto: Simona Calvagna).



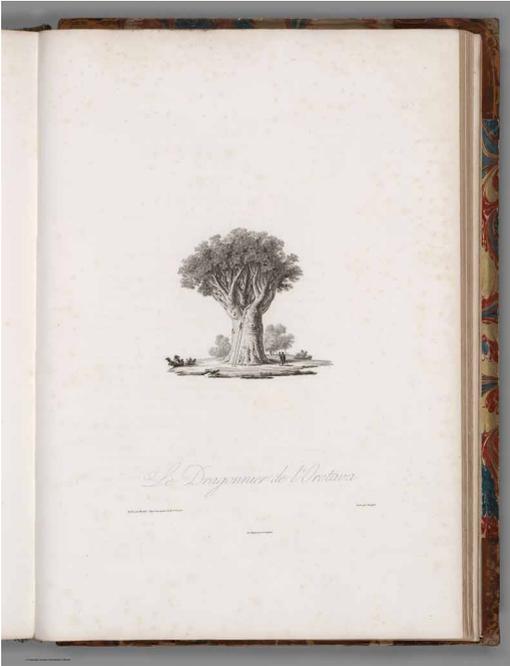


Fig. 4 - A. von Humboldt, A. Bonpland, *Le Dragonnier de l'Orotava*, Paris 1810 (fonte: David Rumsey Map Collection).

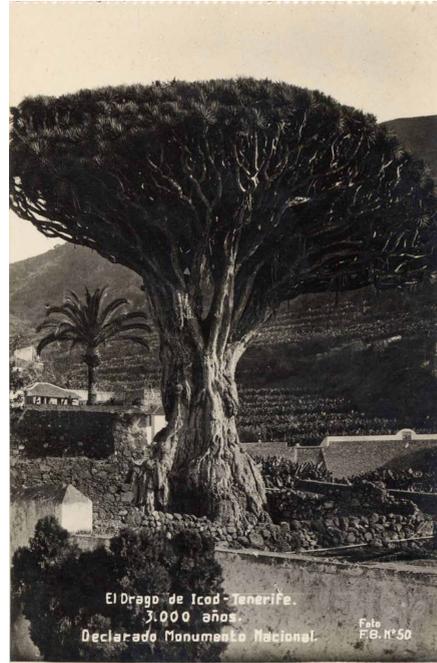


Fig. 5 - E. Fernando Baena, *Drago de Icod*, n. 1886, 1925-1930 (fonte: Biblioteca Virtual del Patrimonio Bibliográfico - Archivo de Fotografía Histórica de Canarias).

nemente (anche se erroneamente) si attribuisce al mondo vegetale.

L'aura mitologica e primitiva dei draghi ha fatto da sfondo all'avvicinarsi delle varie generazioni di comunità locali all'ombra di questo individuo quantomeno pluricentenario; le numerose foto d'epoca, le testimonianze scritte, i riconoscimenti ufficiali di protezione e valorizzazione - dichiarato monumento nazionale nel 1917, la candidatura a patrimonio dell'UNESCO avanzata per la prima volta nel 1993 è stata recentemente rilanciata - hanno nutrito nel tempo il complesso sistema di "rappresentazioni sociali" (Luginbühl, 2009) che ha conferito al *Drago* lo statuto di "Iconema" (Turri, 1998) del paesaggio canario, rendendolo una presenza atavica percepita dalla popolazione come una sorta di guardiano che cura e protegge le isole (fig. 5). L'ambiente di questa meravigliosa pianta però ha subito molte trasformazioni: il bosco termofilo originario circostan-

te Icod è diventato nel tempo un mosaico di terreni agricoli e, forse, un pascolo, per poi far posto a una tenuta dedicata alle piantagioni di banane. Il muro di pietra che lo proteggeva ha progressivamente lasciato il posto a una bassa recinzione lungo la strada per poi sparire definitivamente al di sotto dei giardini ornamentali installati impropriamente alla base dell'albero. Il *Drago* ha cominciato a dare segni di sofferenza: ma il legame stretto con la popolazione era talmente forte che, quando si è compreso che il suo stato di salute era minacciato dagli interventi e trasformazioni che l'uomo aveva operato nel tempo attorno alla pianta, si è deciso tempestivamente di intervenire.

All'inizio degli anni '80 venne chiamato a Icod un agronomo californiano specializzato in alberi di grandi dimensioni, Kenneth Allen, che rilevò una complicata carenza strutturale dovuta al fatto che il vecchio tronco era cavo all'interno, come accade



Fig. 6 - J. Da Luz Perestrello, *Drago e Iglesia*, 1900-1905 (fonte: Biblioteca Virtual del Patrimonio Bibliográfico - Archivo de Fotografía Histórica de Canarias).

ai più longevi esemplari di questa specie. Come prima misura vennero tagliati alcuni dei suoi giganteschi rami – sfidando la disapprovazione della popolazione, che vedeva l’operazione come una blasfema mutilazione – per evitare che il tronco crollasse e si spezzasse a metà, come era successo con gli alberi di La Orotava e La Laguna. Inoltre, poiché la massa interna del tronco mostrava segni di putrefazione, venne ampliata la cavità del tronco per permettere all’aria di entrare e rinnovarsi, installando all’interno dell’albero anche una stazione di ventilazione e deumidificazione per consentire all’aria di circolare più rapidamente e fermare l’umidità in eccesso. A queste misure urgenti, Allen aggiunse altre raccomandazioni di più ampia portata: era necessario che la strada che passava a pochi centimetri dall’albero sparisse, perché il peso di auto, autobus e camion e le loro vibrazioni stavano causando molti danni. Inoltre, la marcescenza all’interno dell’albero era do-

vuta a un eccesso di umidità, prodotta soprattutto dal sistema di irrigazione delle aiuole di rose piantate ai piedi del *Drago*, ma anche alle ampie coltivazioni di banane che occupavano intensivamente il limitrofo vallone denominato El Rio, che dovevano quindi essere sostituite con altre specie bisognose di minori quantità di acqua (fig. 6). Venne inoltre contattato lo studio Torroja per esplorare l’ipotesi di introdurre una struttura artificiale all’interno dell’albero per sostenerne il peso, ma gli ingegneri madrileni, dopo aver valutato il caso, conclusero che non avrebbero mai osato intervenire su un essere vivente.

Il Parco del Drago

Preso a cuore la situazione dalle autorità locali, si intraprese velocemente un percorso decisionale che portò nel giro di pochi anni a bandire nel 1984 un concorso di progettazione di alto profilo allo scopo di realizzare un nuovo parco urbano capace di ri-

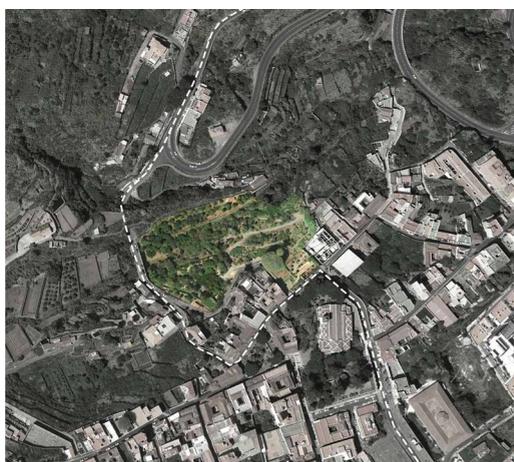


Fig. 7 - Artengo Menis Pastrana, Planimetria di concorso, 1985 (fonte: Menis Arquitectos).

stabilire le condizioni favorevoli alla salute del *Drago* sofferente: se si pensa che il Rapporto Bruntland è stato siglato nel 1987, si arriva a cogliere la misura di quanto la sensibilità che ha originato questo parco abbia precorso i tempi. Dopo uno studio approfondito di tutte le proposte, la giuria scelse il lavoro presentato dallo studio di giovani architetti canari Artengo Menis Pastrana, segnando uno dei primi traguardi della loro brillante carriera (fig. 7). I tempi di realizzazione del parco non hanno però seguito il ritmo serrato della sua gestazione. Nel 1991 venne redatto il progetto tecnico per la deviazione della strada provinciale che costeggiava l'albero e tra il 1994 e il 1997 vennero realizzate le opere principa-

li di sistemazione dei percorsi intorno all'albero e lungo il vallone El Rio, con la preziosa collaborazione dei botanici esperti di flora canaria Wilfredo Wilddpret de la Torre e Victoria Eugenia Martín Osorio, professori dell'Università di La Laguna. Successivamente, le problematiche di gestione del parco e la carenza di fondi hanno prodotto un rallentamento nella realizzazione dell'edificio del centro visitatori, che a oggi risulta ancora non finito. La lunga gestazione del parco è passata anche attraverso la separazione del team di progetto nel 2004, lasciando la conduzione dei lavori a Fernando Menis, leader indiscusso del trio che, da allora, ha proseguito la propria carriera da solo.

Fig. 8 – Veduta aerea del sito prima e dopo l'intervento. Le linee tratteggiate evidenziano il tracciato della viabilità veicolare (elaborazione grafica: Menis Arquitectos).



Il progetto del parco propone di ristabilire attorno al *Drago* le proficue relazioni, alterate da uno sviluppo disattento alle peculiarità del luogo, tra l'abitato di Icod e la campagna. La leggenda narra che il *Drago* sia nato spontaneamente all'interno del cortile di una casa isolata sul bordo del vallone El Rio e che, in seguito, lo sviluppo del centro abitato di Icod (le cui origini risalgono alla fine del XV secolo) lo abbia protetto dal vento, consentendogli di vegetare rigogliosamente. Il nuovo progetto, quindi, dopo aver ridisegnato la viabilità veicolare spostando il tracciato della strada provinciale che costeggiava l'albero danneggiandone le radici (fig. 8), prova a ridare nuovo significato al limite urbano valorizzan-

do i caseggiati rurali presenti e completando il margine del centro abitato con la costruzione di un muro in pietra, a protezione dell'albero, sagomato in altezza per consentire di poterlo trapiantare dalla vicina piazza sopraelevata rispetto al livello stradale (fig. 9, 10). Il tracciato planimetrico del nuovo muro si piega a segnalare l'ingresso al parco: delimita il paesaggio urbano e, una volta attraversata la soglia, si apre all'esperienza del paesaggio naturale del vallone e del mare. Accompagnando il visitatore verso la pianta leggendaria, si insinua infine, all'interno del parco, sul sedime della strada dell'antico mulino ritrovata dopo la demolizione di alcuni edifici, aprendosi in un varco a inquadrare la ieratica pre-

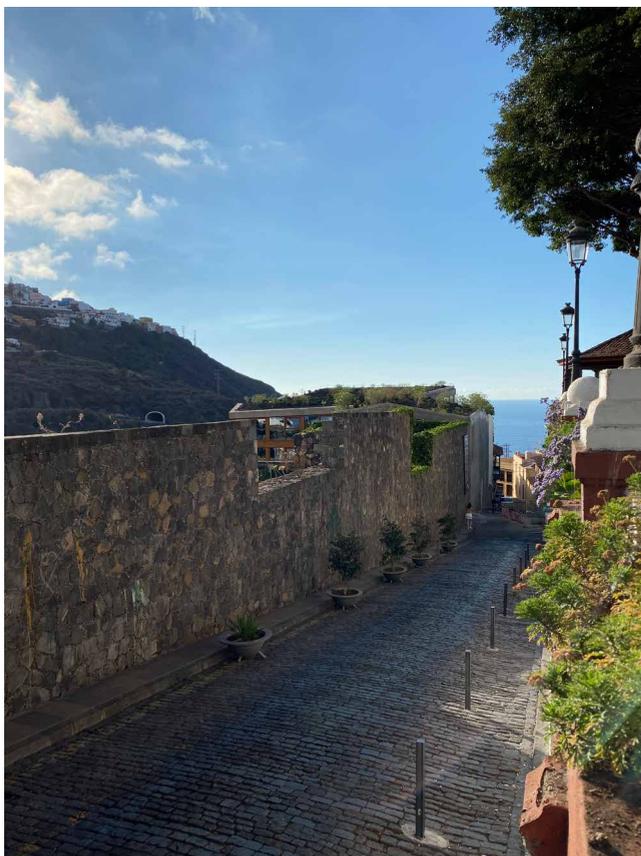


Fig. 9 – Il nuovo muro di pietra che separa il parco dalla città (foto: Simona Calvagna).

senza. Posto in rilievo rispetto al piano di accesso per migliorare l'aerazione delle radici e impedire l'avvicinamento dei visitatori, il *Drago* domina l'area di accoglienza, sovrastando la *nursery* che, alla sua base, è popolata da altri esemplari che mostrano i diversi stadi di crescita della specie (fig. 11, 12). Il percorso di visita si accosta con una rampa al muro in pietra che costeggia la strada, conferendovi un ulteriore significato di fruizione interna del parco, oltre a quello di cortina urbana.

L'edificio del centro visitatori si pone in continuità con il sistema urbano-spaziale del muro in pietra, riproponendo la stessa altezza e giacitura sulla strada, ma differenziandosi matericamente con il calce-

struzzo armato a faccia vista solcato da strette incisioni per portare luce negli spazi interni senza comprompere la compatta impenetrabilità del fronte urbano che il parco oppone alla città. Dall'esterno appare quindi come una massa materica e scultorea, opportunamente modellata e sfaccettata puntualmente, introversa: le proporzioni sono però quelle degli edifici tradizionali di cui completa il tessuto urbano, reinterpretate con un linguaggio architettonico contemporaneo (fig. 13). Varcato l'ingresso del parco la situazione cambia: l'edificio si apre verso il paesaggio con un impianto a L focalizzato verso il *Drago* e il paesaggio circostante. I fronti ampiamente vetrati riprendono le facciate tradizionali del-



Fig. 10 – Vista del Drago dalla piazza urbana sopraelevata rispetto alla strada (foto: Simona Calvagna).

le isole, arricchite da patii e bow-windows in legno, riportando all'interno del parco, dominato dal paesaggio naturale del vallone, una presenza urbana; nel contempo consentono al paesaggio di entrare all'interno dell'edificio, senza filtri, realizzando una totale continuità spaziale e un costante contatto visivo con l'imponente albero (fig. 14). Si ha l'impressione che l'edificio cerchi una relazione di simbiosi con la pianta: se nei volumi in elevazione si protende verso un dialogo visivo, è nei volumi ipogei, ancora incompleti, che questa ricerca risulta più struggente. Vi si accede mediante una rampa che, scendendo verso le viscere della terra, avvolge un grande spazio centrale, a tutta altezza, che ricorda il tronco

cavo dell'antico albero, o forse una caverna (fig. 15). La luce naturale filtra, in maniera radente, da opportune fessure che illuminano le pareti rocciose a vista, a ricordare il mondo sotterraneo delle radici del *Drago*; la struttura in calcestruzzo a faccia vista, nel contempo imponente e dinamica, regala scorci suggestivi catapultando il visitatore in una atmosfera piranesiana, accentuata una volta giunti alla base dello spazio, quando ci si rende conto che in realtà le rampe che avvolgono lo spazio centrale sono due, in una 'doppia elica' di leonardiana memoria: dalla seconda rampa quindi è possibile intraprendere un secondo percorso ascensionale che conduce a una uscita diversa dal varco da cui si è entrati, dalla qua-



Fig. 11 - L'area della *Drago Nursery* (foto: Simona Calvagna).



Fig. 12 - Veduta dal Drago verso la Nursery, il muro urbano in pietra e il centro visitatori sullo sfondo (foto: Simona Calvagna).

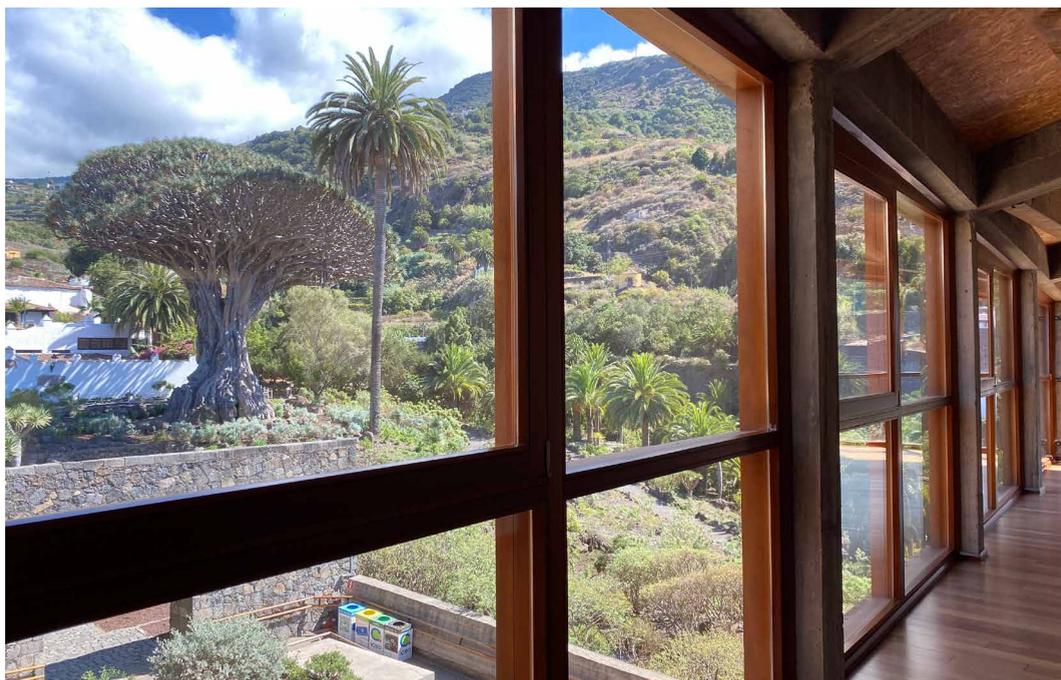
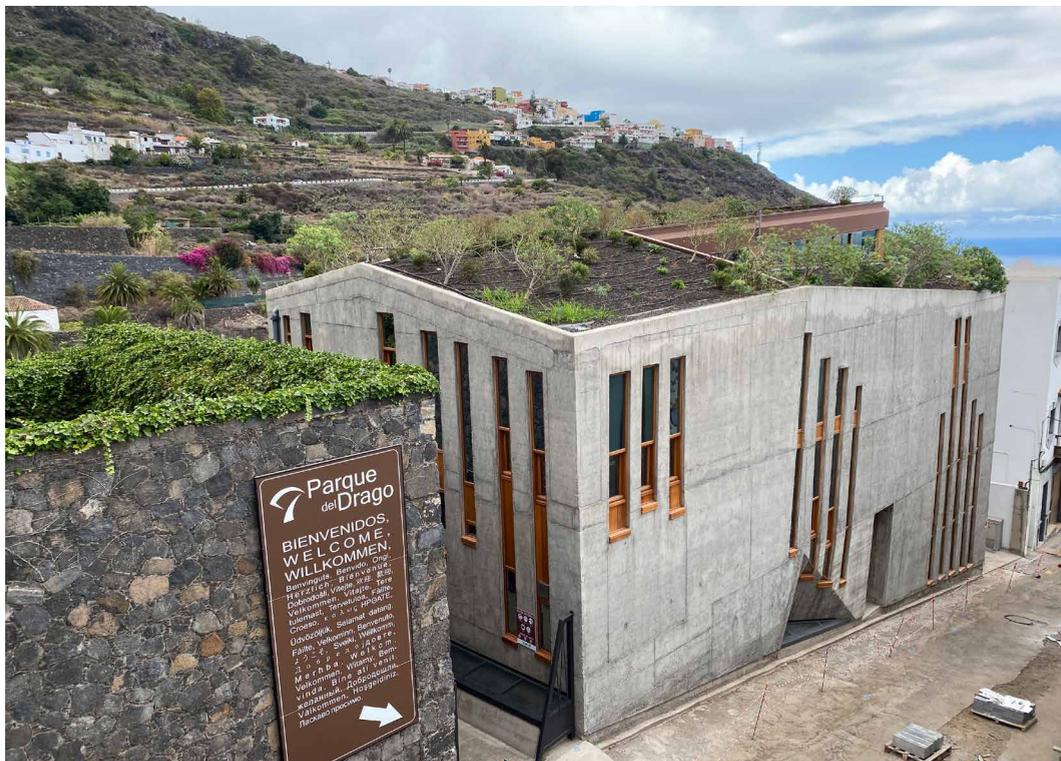


Fig. 13 - Veduta del fronte su strada del centro visitatori dalla piazza sopraelevata (foto: Simona Calvagna).

248 Fig. 14 - Veduta del Drago dall'interno del Centro Visitatori (foto: Simona Calvagna).



Fig. 15 – Lo spazio ipogeo del Centro Visitatori ancora incompleto (foto: Simona Calvagna).

Fig. 16 – Veduta generale del parco, dal vallone verso l'abitato di Icod (foto: Simona Calvagna).

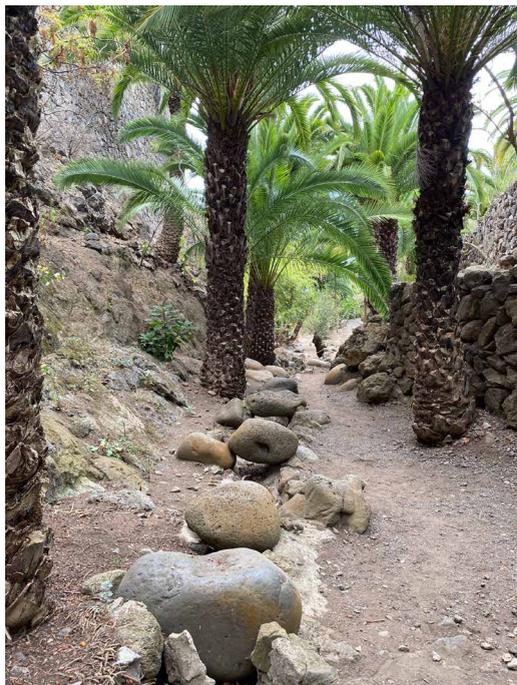


Fig. 17 - Veduta del percorso sul fondo del torrente
(foto: Simona Calvagna).



Fig. 18 - Veduta di uno scorcio dall'area belvedere
(foto: Simona Calvagna).

le un nuovo percorso emerge dal suolo e si accosta all'edificio che inquadra, con il suo corpo aggettante, una inedita visuale del *Drago*.

Il giardino è stato realizzato liberando i due fianchi del vallone dalle piantagioni intensive di banane e impiantando specie autoctone primitive, con l'intento di ricreare l'ambiente di origine dell'antico albero (fig. 16). Il progetto ha tracciato i percorsi ottimali per addentrarsi in questo bioma di natura canaria riutilizzando le permanenze degli agroecosistemi tradizionali che vi si sono succeduti nel tempo: i terrazzamenti sostenuti da muri in pietra a secco e le *sorribas*, ovvero i riporti di terra fertile sui lembi di colate laviche sterili, realizzati in passato per potervi impiantare le coltivazioni di banane canarie, sono stati ripresi insieme alle canalizzazioni irrigue e inglobati come parte integrante della nuova sistemazione a giardino naturalistico.

All'interno del parco si attraversano idealmente i diversi ecosistemi presenti sull'isola: sui fianchi del burrone Caforiño, in cui il percorso pedonale si giustappone al percorso del piccolo corso d'acqua a regime torrentizio (fig. 17), l'impianto di palme, olivi selvatici e arbusti come la sabina canaria e il taji-naste ricorda il bosco termofilo o *medianias*, paesaggio originario del *Drago*, presente normalmente tra i 250 e i 600 m. s.l.m. ma ormai quasi scomparso ovunque. Proseguendo nei percorsi del parco si incontrano specie caratteristiche di formazioni boschive presenti ancora sull'isola, in piccoli lembi, tra i 600 m e i 1500 m: la *laurisilva*, bosco preistorico formato da vegetazione lauracea che un tempo ricopriva vaste aree in Europa, e il *Fayal-Brezal*, formazione costituita principalmente da faggeti e eriche; spingendosi infine verso valle, ci si imbatte nella presenza di piante grasse e spinose, come l'*Euphorbia canariensis* o l'*Euphorbia balsamifera*, che richiamano il paesaggio del *cardonal-tabaibal*, situato sulla costa fino ai 250 m, soleggiato e arido. È un "giardino didattico sostenibile" (Martín Osorio, 2006), in cui sono presenti anche elementi di ti-

po etnoantropologico come una carbonaia e una antica cantina, insieme a un giardino di piante medicinali e di alberi da frutto (come la famosa *plataneira*) a testimonianza della cultura agricola locale, e a un belvedere che offre ampie vedute sull'oceano e sul Teide.

L'albero del Drago, riportato nel suo ambiente naturale originario, è tornato, nonostante l'età avanzata, alla pienezza del suo fogliame. Il tronco si è ripreso mettendo nuove radici e la flora locale ha riconquistato il suo spazio. Oggi, dopo oltre 20 anni di naturale normalità, il parco di tre ettari attorno al *Drago* millenario ospita una rigogliosa rappresentanza della più splendida flora canaria (cactus, euforbie, faggi, eriche, palme, altre dracene, olivi selvatici, *vinatigos*, tili, allori, ecc.), che lo rende un giardino di enorme valore biologico. Il parco, inteso come costruzione sociale e politica di ambienti di vita umana e non umana, rappresenta oggi una risorsa – fisica e immateriale – investita da un sistema di valori storici, culturali, identitari non legati strettamente all'uso o all'utilità della risorsa stessa (fig. 18), costituendo di fatto un 'bene comune' (Calvagna, Donadieu, 2022). Per Fernando Menis questo progetto è diventato, a seguito di una riflessione condotta a valle di una carriera quarantennale costellata da riconoscimenti sia in ambito nazionale che internazionale, un manifesto del proprio pensiero. In esso sono già presenti i semi di quelli che saranno gli aspetti salienti della sua opera: l'attenzione al contesto e la ricerca del *genius loci*, la sensorialità dello spazio architettonico e la sua esperienzialità. Andando oltre, la relazione con il *Drago* cercata, a suo tempo, sia nel disegno degli spazi esterni del parco che in quello dell'architettura del centro visitatori, può essere reinterpretata oggi, ai tempi della transizione ecologica, come un primo tentativo di includere la vita dentro l'architettura, o meglio, di considerare l'architettura (intesa in senso lato come progetto del mondo umano) come 'un rifugio che cova la vita'.

Questa riflessione è stata sviluppata successiva- 251

mente da Menis in diverse occasioni, e in particolare nella ricerca condotta per il padiglione del Marocco alla Biennale di Architettura di Venezia del 2014 denominata *Hatching*: in spagnolo *eclosión*, in italiano schiusa. Un volume cubico, con un lato lungo 1 km, immaginato nel deserto del Sahara, diventa un luogo abitabile grazie alla sua capacità di catturare i venti freschi e umidi dell'Oceano Atlantico che, erodendo la struttura, la rendono porosa. Questa macchina utopica passivamente intrappola umidità, favorisce la crescita della vegetazione e la ventilazione naturale, contribuendo, insieme alla luce e al calore del sole, a creare una nuova oasi tridimensionale nel deserto, e dimostrando che una struttura architettonica può produrre vita attraverso l'uso esclusivo delle forze della natura e la manipolazione delle forme (Menis, Xerach, 2018). Questo progetto ra-

dicale e utopico permette di tracciare, a partire dal progetto del parco del Drago, una linea di continuità nell'opera di Menis lungo la quale si articola l'intera carriera dell'architetto canario, in cui la ricerca di una sostenibilità multidimensionale è permeata da una forte sensibilità plastico-materica, e il complesso quadro di istanze su cui si fonda il progetto non ha mai una postura antropocentrica, bensì la chiara prospettiva di agire per uomo e natura generando mutui benefici (Morelli, 2021). All'ombra del *Drago*, questa ricerca lunga una vita, insieme a tutte le azioni che hanno prima minacciato e poi salvato questo antico vivente, si ridimensiona: si tratta infatti della vita di uomini che, come osserva Menis⁴, è solo un attimo, comparata a quella del *Drago*.

Note

¹ La grande ricchezza del patrimonio naturalistico presente negli arcipelaghi delle Azzorre, Madeira e Canarie ha condotto al riconoscimento dei brani di *Laurisilva* presso Madeira (1999) e La Gomera (1986) come siti del WH e, a partire dal 1983 con La Palma, alla individuazione di numerosi siti nel World Network of Biosphere Reserves <<http://www.unesco.org/new/en/natural-sciences/environment/ecological-sciences/biosphere-reserves/europe-north-america/>> (07/2022).

² La comune origine ignea e le conoscenze nebulose del mito che la avvolgono hanno fatto della Macaronesia uno "spazio unitario". In realtà l'estrema dinamicità delle con-

dizioni fisiche, dovuta alle correnti oceaniche e ai venti (alisei e monsoni), genera complessi mosaici di climi e favorisce la diversità biologica, con sorprendenti differenze fra il bioma desertico di Capo Verde e quello iperumido delle Azzorre (Biancotti A. 2001).

³ Il Governo delle Canarie ha promulgato il 30 aprile 1991 la legge n.7 sui simboli naturali per le Isole Canarie, nella quale la *Dracaena draco* è individuata come simbolo ufficiale per l'isola di Tenerife <<http://www.gobiernodecanarias.org/boc/1991/061/001.html>> (07/2022).

⁴ Si tratta di una riflessione ricorrente durante diverse conversazioni intercorse tra l'autrice e Fernando Menis.

Bibliografia

- Artengo, Menis, Pastrana 1996, *Parco della Dracena*, in H. Pizzini (a cura di), *Frei Otto, Artengo, Menis, Pastrana*, Catalogo della Mostra presso Accademia delle Arti del Disegno, Sala delle Esposizioni, Firenze (13-28 maggio 1996), Accademia delle Arti del Disegno, Firenze, pp. 96-103.
- Assante D. 2001, *Attorno all'eternità del drago*, in P.C. Pellegrini et al. (a cura di), *Lo spazio pubblico in Spagna 1990-2000 / Lo spazio pubblico in Italia 1998-2000*, Alinea, Firenze, pp. 22-25.
- Atripaldi A.M., Calvagna S. 2017, *The design of volcanic ground, from disaster to heritage. Architecture and landscape in Macaronesia*, in *Le Vie dei Mercanti XV Forum Internazionale - World Heritage and Disaster. Knowledge, culture and representation*, (Napoli - Capri 15-17 Giugno 2017), La Scuola di Pitagora Editrice, Napoli.
- Bergdoll B. 2016, *Arquitectura geologica en la era global. Geological Architecture in the Global Age*, «AV Monographs. Fernando Menis. Mineral Constructions», vol. 181, pp. 6-13.
- Biancotti A. 2001, *Macaronesia. Uomo, ambiente, spazio e territorio nelle isole dell'Atlantico orientale*, BEM, Milano.
- Calvagna S. 2017, *Architettura e natura vulcanica. Architecture and volcanic nature*, in A.M. Atripaldi (a cura di), *Architettura Natura Arte*, Gangemi Editore International, Roma, pp. 78-87.
- Calvagna S. 2020, *Landscape Sustainability of Architecture in Fernando Menis's Work: A Sensitive Design Rooted in Volcanic Nature*, «Sustainability», vol. 12, n.20, paper n. 8711, <<https://doi.org/10.3390/su12208711>>.
- Calvagna S., Donadieu P. 2022, *Architecture, Archéologie, Agriculture. Un workshop d'initiation au projet de paysage au pied de l'Etna. Università degli Studi di Catania / École nationale supérieure de paysage de Versailles*, in R. Borghi, Courtois S. de (a cura di), *Les écoles d'architecture et de paysage dans leur territoire*. Atti delle Giornate di studio del 3° Seminario «Ville, territoire, paysage» (13-14 giugno 2019), LéaV / ENSA Versailles, pp. 93-104.
- Donadieu P. 2014, *Paysages en commun, Pour une éthique des mondes vécus*, Presse Universitaire de Valenciennes.
- Luginbühl Y. 2009, *Rappresentazioni sociali del paesaggio ed evoluzione della domanda sociale*, in B. Castiglioni, M. De Marchi (a cura di), *Di chi è il paesaggio? La partecipazione degli attori nella individuazione, valutazione e pianificazione*, Ed. Cleup, Padova.
- Martín Osorio V.E. 2006, *Jardines Sostenibles*, in Beltrán et al. (a cura di), *Homenaje al Prof. Wildpret*, Instituto de Estudios Canarios, pp. 345-369.
- Menis F. (a cura di) 2007, *Fernando Menis Arquitecto: razon + emocion / Fernando Menis Architect: reason + emotion*, Actar, Barcelona.
- Menis F. 2017, *Urban Park El Drago*, «Urban Environment Design», n. 106, pp. 130-135.
- Menis F., Xerach D. 2018, *Backstage Fernando Menis*, Ediciones Idea, Santa Cruz de Tenerife.
- Menis F. 2022, *Personage of the Edition: Fernando Menis*, «World Architecture Review», vol. 37, n. 203, pp. 2-33.
- Morelli E. 2021, *Progettare per la natura. Cosa non dovremo dimenticare dall'esperienza COVID-19?* «Ri-Vista. Research for Landscape Architecture», n. 19(1), pp. 5-25, <<https://doi.org/10.36253/rv-11510>>.
- Nazioni Unite, Commissione mondiale per l'ambiente e lo sviluppo, 1987, *Our Common Future*, <<https://sustainabledevelopment.un.org/content/documents/5987our-common-future.pdf>> (06/22).
- Scarpa A. 2021, *César Manrique (1919-1992)*, «The Architectural Review», <<https://www.architectural-review.com/essays/reputations/cesar-manrique-1919-1992>> (06/22).
- Shim Jae-yeun, Shin Kyung-mi (a cura di) 2011, *Menis*, Archilife, Seoul.
- Turri E. 1998, *Il paesaggio come teatro. Dal territorio vissuto al territorio rappresentato*, Ed. Marsilio, Venezia.