

Sull'ampliamento del giardino Gulbenkian. Attualità di un manifesto ecologico e poetico

Marco Cillis

Dipartimento di Architettura e Studi Urbani, Politecnico di Milano, Italia
marco.cillis@polimi.it

Abstract

Il contributo prende come pretesto la recente realizzazione di una nuova porzione del giardino della Fondazione Calouste Gulbenkian a Lisbona, per fare una riflessione sull'eredità della scuola paesaggistica portoghese, per tradizione incline alla mescolanza. Quando tra il 1960 e il 1961, Antonio Viana Barreto e Gonçalo Ribeiro Telles disegnano i presupposti progettuali del nuovo parco, identificano nell'approccio ecologico e nell'integrazione della vegetazione esistente i principali capisaldi. Ricercano, inoltre una forte continuità visiva tra i volumi architettonici e l'esterno, rinunciano fermamente a qualsiasi assialità, privilegiando il disegno dello spazio a quello della forma, celebrando la bellezza intrinseca della natura; danno vita ad un parco che in più occasioni è stato definito una 'bandiera politica'. Il contributo tenta una lettura critica gli esiti del concorso bandito nel 2019 e vinto da Kengo Kuma (architettura) e Vladimir Djurovic (architettura del paesaggio) che hanno pianificato un giardino naturalistico con i caratteri della foresta urbana, integrando la vegetazione esistente con specie mediterranee provenienti da un vivaio portoghese specializzato in flora spontanea. I temi principali sono la diversità biologica, e la carica simbolica di alcune scelte progettuali che vanno nella direzione dell'inclusività e del dialogo del giardino con la complessità urbana adiacente.

The paper starts from the opening of the new southern part of the Gulbenkian Foundation garden in Lisbon, in order to reflect on the legacy of the Portuguese landscape school, traditionally inclined to mixture. When, between 1959 and 1961, Antonio Viana Barreto and Gonçalo Ribeiro Telles drew up the design assumptions for the new park, they identified the ecological approach and the integration of existing vegetation as the main cornerstones. They also seek a strong visual continuity between the architecture and the outside, firmly renouncing any geometrical axis, preferring the design of space over the form, celebrating the intrinsic beauty of Nature; they created a park that has been called a 'political flag' on several occasions. The essay tries to critically analyse the outcomes of the competition announced in 2019 and won by Kengo Kuma (architecture) and Vladimir Djurovic (landscape architecture), who planned a nature garden with the features of an urban forest, integrating existing vegetation with Mediterranean species from Portuguese nurseries. The main topics are biological diversity, and the symbolic charge of several design choices, oriented towards inclusiveness and dialogue of the garden with the surrounding urban complexity.

Keywords

Paesaggismo portoghese, Fundação Calouste Gulbenkian, Foresta urbana, Gonçalo Ribeiro Telles. Portuguese Landscape architecture, Calouste Gulbenkian Foundation, Urban forest, Gonçalo Ribeiro Telles.

Received: April 2025 / Accepted: May 2025 | © 2025 Author(s). Open Access issue/article(s) edited by RI-VISTA, distributed under the terms of the CC-BY-4.0 and published by Firenze University Press. Licence for metadata: CC0 1.0. DOI: 10.36253/rv-17750 - <https://oaj.fupress.net/index.php/ri-vista/index>

Antefatto

La storia del giardino contemporaneo portoghese si muove sui binari paralleli dei prolegomeni disciplinari individuati da Francisco Caldeira Cabral, vero e proprio capostipite del paesaggismo lusitano, e le sperimentazioni professionali condotte dai suoi discepoli, in un arco temporale che va dagli anni Quaranta del Novecento fino ai primi anni Duemila, quando distopie e forme di globalizzazione progettuale hanno sortito una perdita di autorialità geografica (Andersen, 2025)¹.

La scuola di paesaggio portoghese ha consolidato nella sua storia relativamente recente una serie di invarianti metodologiche nell'approccio al disegno del giardino - "an artificial ecosystem placed in a cultural and aesthetic context"- che vanno dalla ricerca della continuità tra interno ed esterno, al privilegio del progetto dello spazio più che della forma, alla dimensione sociale del giardino, fino all'apologia della bellezza intrinseca della Natura (Tostões, Carapinha, Corte-Real, 2024, p.56).

... è la sua atmosfera speciale che gli conferisce carattere, un'atmosfera di luce e ombra, di contrasto tra la freschezza del giardino e il sole cocente del paesaggio, un'atmosfera di tranquillità e pace nel mezzo di una vegetazione esuberante e varia, dove, accanto alle nostre piante spontanee [...] ci sono specie provenienti da altri continenti... (Cabral, 1943, p.68).

Le parole che Cabral usa per tratteggiare i caratteri essenziali del giardino portoghese bene si adattano a descrivere il giardino della Fondazione Calouste Gulbenkian che, a partire dalla fine degli anni Cinquanta rappresenta la piena espressione della modernità in termini di scelte ecologiche e formali, fondendosi in un *unicum* con l'architettura di gusto modernista, destinata ad ospitare le collezioni d'arte, l'auditorium e gli uffici amministrativi voluti dall'imprenditore-filantropo di origine armena. La Fondazione e il parco sorgono su un fondo triangolare compreso tra la Estrada de Benfica e la Estrada do Rego, di circa sette ettari, acquistato con aggiunte successive (1966 e 2006) a partire dal 1957 dalla famiglia Eugénio de Almeida; un tempo denominato Parque de Santa Gertrudes, con uno specchio d'acqua centrale e viali di alberi esotici su disegno del giardiniere svizzero Jacob Weiss, era stato il giardino zoologico della città e tra il 1943 e il 1956 aveva ospitato la Feira Popular, confermando la propria vocazione pubblica (Fig.2). Il disegno paesaggistico del parco attuale è dovuto alla sinergia di Antonio Viana Barreto e Gonçalo Ribeiro Telles, chiamati fin da subito ad affiancare il progetto architettonico, a seguito del concorso indetto nel 1959². Una relazione preliminare al concorso relativa allo stato dei luoghi riportava una prima valutazione delle condizioni della copertura arborea, suggerendone la conservazione perché "...l'80% della copertura



Fig. 1 - Il nuovo ingresso sud del giardino Gulbenkian dalla Rua Marquês da Fronteira (foto: Marco Cillis, 2024).

Fig. 2 - Individuazione del Parque Santa Gertrudes nella Pianta topografica di Lisbona realizzata da Silva Pinto tra il 1905 e il 1909..

arborea, costituita prevalentemente da alberi a foglia caduca era recuperabile”, evidenziando in particolare un gruppo di *Platanus orientalis* e un certo numero di *Eucalyptus globulus* dei quali uno in prossimità del lago degno di essere considerato di interesse pubblico. Alla relazione si accompagnava un elenco di opere di organizzazione forestale³ prodromiche al concorso; tutto ciò può essere considerato come un atto fondativo che inevitabilmente condiziona l’impianto ecologico e formale del futuro giardino della Fondazione Gulbenkian (Carapinha, Treib, 2007, p.62).

L’approccio progettuale sposa in pieno la lezione di Caldeira Cabral, a partire dalla continuità tra architettura e giardino, tra spazi interni ed esterni, visto che

...è proprio dall’equilibrio e dall’armonia di questa relazione che emergerà, in ultima analisi, la soluzione generale dell’insieme. Non si tratta, dunque, semplicemente di integrare un edificio in un parco, né di costruire un giardino al servizio di un edificio. È necessario trovare una relazione totale e profonda tra entrambi gli elementi che compongono il tutto, in modo che la composizione abbracci l’intera area, permettendo alla vita dell’edificio di estendersi naturalmente nelle “stanze all’aperto” e da queste negli spazi interni. Come elementi costitutivi dello stesso insieme, ciascuno manterrà le proprie caratteristiche ben definite, senza confondersi, ma completandosi reciprocamente e valorizzandosi a vicenda, sia dal punto di vista estetico che funzionale, in relazione alla specificità di ogni luogo e ai rispettivi ambienti.

Questo è il principio fondamentale che si è cercato di raggiungere con la soluzione proposta. Seguendo questa linea guida, i gruppi arborei e le radure del parco, così come la sua topografia, creeranno prospettive in stretta relazione con i volumi e gli spazi degli edifici, poiché anche questi sono stati concepiti in funzione degli elementi verdi più rilevanti (Ribeiro Telles, Viana Barreto, 1961, p.4).

Il predominio della Natura si conferma come principale chiave di lettura delle intenzioni progettuali, in una declinazione che vede nelle nuove tecnologie costruttive non tanto un antagonista, quanto un’opportunità espressiva

Il piano di sistemazione del parco, moderno sia nelle tecniche e nei materiali costruttivi impiegati sia nelle funzioni specifiche di ciascuna zona, avrà una base naturalistica. L’approccio architettonico adottato lo richiede, la vegetazione esistente lo facilita e l’interesse del Fondatore per la natura lo giustifica pienamente (Ribeiro Telles, Viana Barreto, 1961, p.2).

La relazione a corredo del progetto preliminare (*ante-projecto*) indugia sull’importanza della varietà floristica con una doppia finalità: in primo luogo come strumento funzionale alla ricerca dell’unità progettuale stabilita negli obiettivi del bando, e in secondo luogo come strumento pedagogico, nella caparbia convinzione che ciò “avesse un ruolo di rilievo nello sviluppo culturale della popolazione”. La diversità biotica come strumento pedagogico contribuisce a fare del Giardino Gulbenkian un manifesto d’avanguardia, nella misura in cui questo



Fig. 3 - A. Viana Barreto, G. Tibeiro Telles, Enquadramento Paisagístico - Parque de Santa Gertrudes (Zonamento), 1961. Archivio Fondazione Gulbenkian, Lisboa. Sono individuate le zone a parco (A), le pertinenze degli edifici della Fondazione (B), il filtro perimetrale con l'area di accesso (C).

Fig. 4 - Il percorso principale del parco, realizzato con lastre di cls gettate in opera (foto: Marco Cillis, 2024).

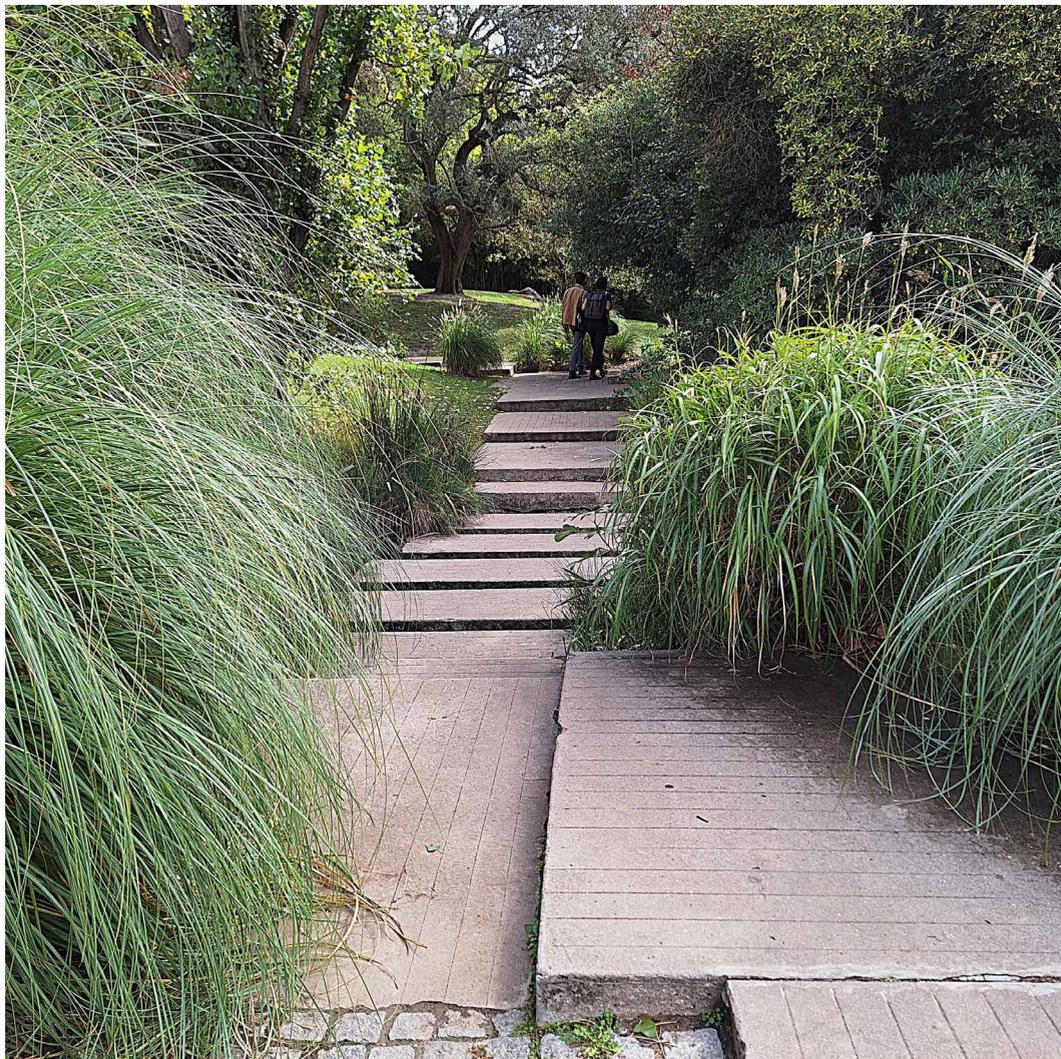
aspetto progettuale si fa allegoria dell'integrazione, del dialogo tra le parti.

In un documento (*Planeamento Paisagístico*) del 1961, Viana Barreto e Ribeiro Telles individuano una zonizzazione (*zonamento*), articolando il parco in tre settori, che coincidono con differenti funzioni, modalità d'uso e tipologie di potenziali fruitori (Fig.3). Il cuore del parco (A) con il ruscello, il giardino roccioso, un roseto, l'auditorium, un giardino di acidofile un bosco di olmi e un bosco maturo (*mata climax*); le immediate pertinenze degli edifici (B) con il lago e il prato che degrada verso lo specchio d'acqua e i patii interni; il giardino d'ingresso, il sistema dei percorsi e il filtro verde a corona perimetrale del lotto (C). Colpisce fin da subito l'alternarsi di pieni e vuoti, nella definizione di ambiti spaziali fluidi e dialoganti (Treib, 2006, p.177), all'interno di un comparto urbano fortemente confinato rispetto alla città, con intenti tutt'altro che mimetici.

Un primo ciclo di lavorazioni, conclusesi nel 1965 in concomitanza con il decimo anniversario della scomparsa di Gulbenkian, si concentra sulla modellazione del terreno a sud dell'edificio che ospita il museo e sullo smantellamento del lago disegnato da Weiss, in vista dello scavo per la definizione di un bacino più ampio. Il sistema dei percorsi esplicita un'attitudine del progetto a fare della percorrenza una strategia dialogante con

il paesaggio: dai tre ingressi principali, si diparte una trama capillare che, secondo una gerarchia riconoscibile, privilegia i punti osservazione, la ricerca di nicchie appartate, la percezione sonora della natura. I tracciati principali sono scanditi da lastre di 2x2 metri in calcestruzzo gettato in opera (Fig.4); danno forma ad anelli successivi, interconnessi con percorsi tortuosi, con aree di sosta e vialetti delimitati da vegetazione arbustiva per orientare lo sguardo.

Quando nel 1966 la Fondazione acquista una nuova striscia di 26 metri annettendola al parco, Viana Barreto e Ribeiro Telles sono costretti ad una revisione del progetto del 1961, integrando nel nuovo disegno l'asse visivo Nord-Sud già presente nel parco ottocentesco, studiando una cancellata a definizione del nuovo confine che garantisca continuità visiva con l'adiacente giardino dei Conti di Vilalva e organizzando l'anfiteatro all'aperto nell'assetto in cui ancora oggi si presenta (Fig.5). I lavori si protraggono fino al 1969 quando, nel mese di ottobre, il museo e la biblioteca vengono inaugurati e il parco aperto alla cittadinanza. Quest'ultimo registra fin da subito un grande successo presso l'opinione pubblica, e diventa una pietra miliare nella cultura paesaggistica portoghese (Bettencourt da Camara, 2021, p.148): con una collezione botanica di 60 specie di alberi e 90 specie di arbusti, il parco è la dimostrazione di come la lezione di



Caldeira Cabral sia generosamente attecchita tra i suoi discepoli, sia per quanto riguarda la composizione dello spazio aperto, sia per quanto riguarda gli aspetti fitosociologici.

La carica innovativa del parco risiede anche nel fatto che esso ha costituito per Ribeiro Telles il punto di partenza per sperimentare concretamente l'idea di *paisagem global*⁴, ovvero il superamento di una deriva etica che nella contrapposizione tra città e campagna, ha perso di vista la continuità tra i due ecosistemi. L'idea di strutturare reti di continuità ecologica, esportando alla scala ter-

ritoriale il valore dell'esperienza del Giardino Gulbenkian, trova successivo compimento in una serie di *corredores verdes* progettati da Ribeiro Telles e confluiti nel Plano Verde de Lisboa del 1997, tra cui quello del Monsanto che egli stesso progetta nel dettaglio. A distanza di più di mezzo secolo, l'intuizione dei progettisti di fare del parco un ganglio sempre più attrattivo della biodiversità urbana è dimostrata dal fatto che il parco annualmente ospita una sessione di inanellamento degli uccelli della durata di una giornata, che consente un monitoraggio più sistematico della varietà dell'avifauna: vengono indi-

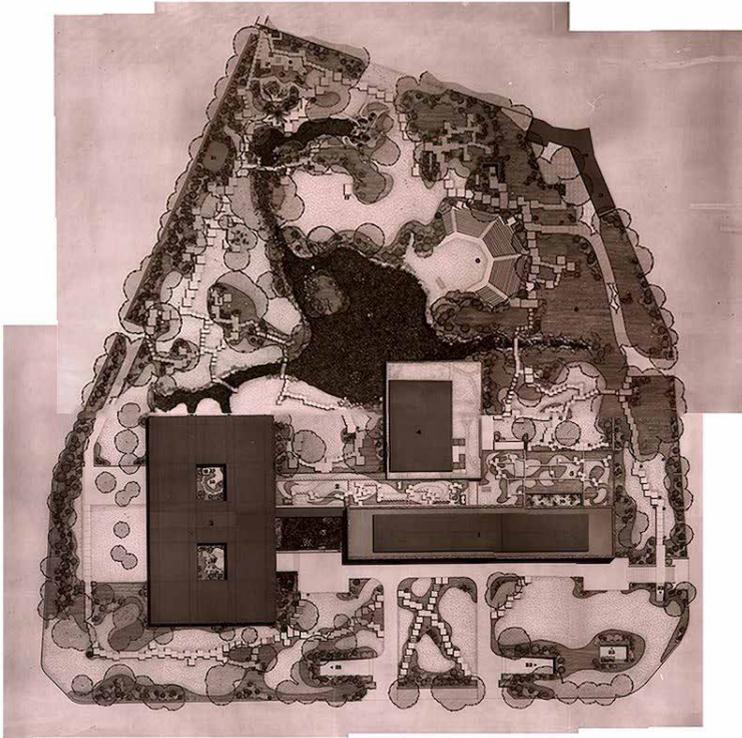


Fig. 5 - Planimetria generale ad avvenuto completamento della prima fase di intervento (1969) redatta da G. Ribeiro Telles. Archivio Fondazione Gulbenkian, Lisboa.

Figg. 6a e 6b - Schema d'impianto del bordo, con individuazione delle specie impiegate (1963); approfondimenti progettuali sul disegno delle rive del lago e valutazione delle dimensioni delle principali specie arboree da impiegare (1961). Entrambi i disegni sono di G. Ribeiro Telles e conservati presso Archivio Fondazione Gulbenkian, Lisboa.

viduate diverse specie migratorie in transito, oltre ad aironi cenerini, pigliamosche, nitticore, gallinelle d'acqua e altre specie che popolano, costantemente o stagionalmente, il giardino.

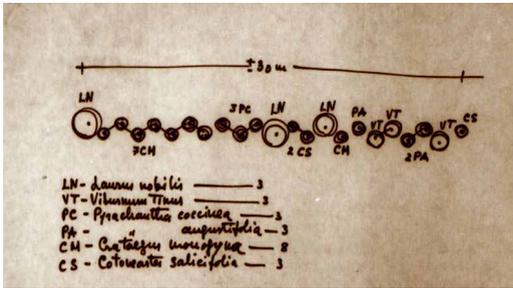
La questione del bordo: laboratorio e palinsesto di super-diversità

Si è già fatto cenno a come i margini del giardino siano stati progettati come l'interfaccia, netto e al contempo permeabile tra due ecosistemi: il bordo è ciò che delimita due opposti complementari- il giardino e la città tutt'attorno- ma anche la sede privilegiata della diversità biotica. Ma la questione è molto più sottile e articolata, affonda le sue radici nei presupposti teorico-disciplinari del paesaggismo lusitano e trova espressione anche nelle più recenti fasi di espansione del parco. È d'interesse come negli appunti delle lezioni accademiche tenute da Caldeira Cabral al corso di *Arquitetura Paisagista*, esista una lezione del 1940 dedicata alle componenti foresta-

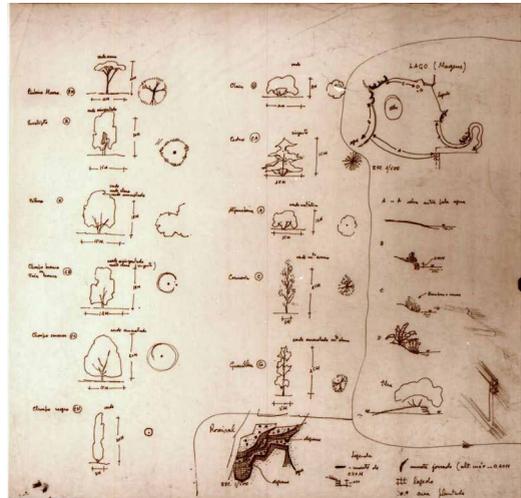
li dal titolo *La copertura e il bordo*⁵, dove con un certo anticipo sulla successiva interpretazione dei fatti urbani in chiave ecologica, si riconosce il ruolo delle fasce ecotonali come catalizzatori di biodiversità e controllori del gradiente climatico.

Una recente indagine sul corredo botanico presente in 64 giardini della città di Lisbona ha messo a confronto un inventario botanico del 1929 con la situazione al 2014, rivelando come il Giardino Gulbenkian abbia contribuito a determinare un cambio di rotta, alla scala urbana, in chiave di sensibilità ecologica legata alla varietà. Ad una riduzione dell'olmo (-15%, complici anche gli effetti della grafiosi), del bagolaro (- 4%), del cipresso (-4%) delle palme, fa da contrappunto l'aumento di tutte le altre specie arboree, soprattutto domestiche: olivo (+15%), albero di Giuda (+4%), carrubo (+3%), pino domestico, fillirea ... (Cunha et al., 2025).

Uno schema grafico del primo progetto del parco (1962) rivela il sesto d'impianto e le specie individuate da Ribe-



ro Telles e Viana Barreto per i margini prospicienti le pubbliche vie: su un modulo indicativo di 30 metri, la scelta ricade su arbusti spoglianti (*Crataegus* spp., *Pyracanta* spp.) e sempreverdi (*Laurus nobilis*, *Viburnum tinus*) messi a dimora secondo un impianto a quinconce (Figg. 6a, 6b). Si tratta di un mix piuttosto comune per l'epoca, che a distanza di mezzo secolo "emerge con forza e vigore, generando spazi consolidati, densità temporale e un grande livello di complessità, eterogeneità e diversità" (Tostões, Carapinha, Corte-Real, 2024, p. 85). Per queste ragioni Gonçalo Ribeiro Telles, chiamato nel 2000 a coordinare un intervento di manutenzione del parco, matura alcune scelte progettuali nella direzione di rendere il bordo un paesaggio esperibile; i visitatori si trovano così a percorrere e a dialogare dal punto di vista sensoriale con un ambito del giardino che ha superato il ruolo iniziale di limite e di schermo acustico e visivo, approdando ad una dimensione autonoma di fruibilità, "un habitat familiare all'uomo, perché noi siamo animali del bordo", per usare le stesse parole del progettista. Nel suo aspetto di climax, consolidato e complesso, il bordo è il luogo dei contrasti, o delle riconciliazioni, della dimensione solitaria e l'esperienza di socialità (Tostões, Carapinha, Corte-Real, 2024, p. 86). In quest'ottica Ribeiro Telles progetta una struttura sospesa che lungo il percorso emetta acqua nebulizzata per una perce-



zione rinnovata dello spazio e una forma di controllo microclimatico, una successione di specchi d'acqua circolari con fondo in ghiaio nero posti in prossimità dei tronchi più monumentali e al centro di piccole radure. Questi occhi (*os olhos do jardim*) offrono una profondità enigmatica al terreno, riflettendo il cielo e le chiome sovrastanti procurando all'osservatore un senso di spiazzamento, oltre che un dispositivo per apprezzare forme della natura che abitualmente sfuggono, solo perché ad una quota superiore a quella dei nostri occhi. L'utilizzo dell'acciaio corten caratterizza tutti gli interventi di questa fase, che declina il tema della percorrenza adottando forme più morbide con l'abbandono delle lastre in calcestruzzo e il tema della sosta attraverso l'adozione di panche metalliche curvilinee che trovano continuità nei cordoli a terra e in un'espressione della natura più compenetrante che altrove (Figg. 7a, 7b).

La progressiva smaterializzazione della cinta muraria storica, avviata da Ribeiro Telles e Viana Barreto, che ha compiuto un decisivo passo nel recente ampliamento, come si dirà più avanti, assume un valore anche simbolico, quasi metaforico, nella relazione tra il Giardino e la città.

Un dialogo per sottintesi (o della natura celebrata)

A seguito dell'acquisto da parte della Fondazione del-



Figg.7a e 7b
- Intervento di G. Ribeiro Telles relativo al bordo del parco realizzato a partire dell'anno 2000, con sistema di sedute, specchi d'acqua, impianto di nebulizzazione dell'acqua ai fini del controllo microclimatico (foto: Marco Cillis, 2024).

la parte rimanente del giardino del Conte di Vilalva, ricostituita così l'unitarietà originaria di quello che era stato il Parque de Santa Gertrudes, nel 2019 viene lanciato un concorso di idee. Lo scopo è quello di coniugare l'estensione dello spazio aperto con un intervento sul CAM, edificio concepito per ospitare la collezione di arte moderna, realizzato nel 1980 con forme "aggressivamente muscolari" (Dal Co, 2025, p.80), su progetto di Leslie Martin e Ivor Richards⁶, fortemente osteggiato da Ribeiro Telles e Viana Barreto. Questi lamentavano la perdita dell'asse visivo e la continuità percettiva sull'asse nord-sud del giardino, visto che il nuovo edificio si poneva trasversalmente sul confine meridionale del lotto allora disponibile (figg.8a, 8b). Il bando di concorso, rivolto a dodici pro-

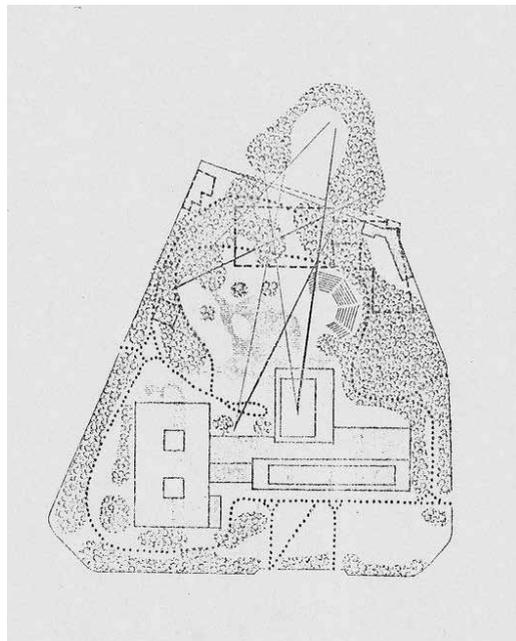
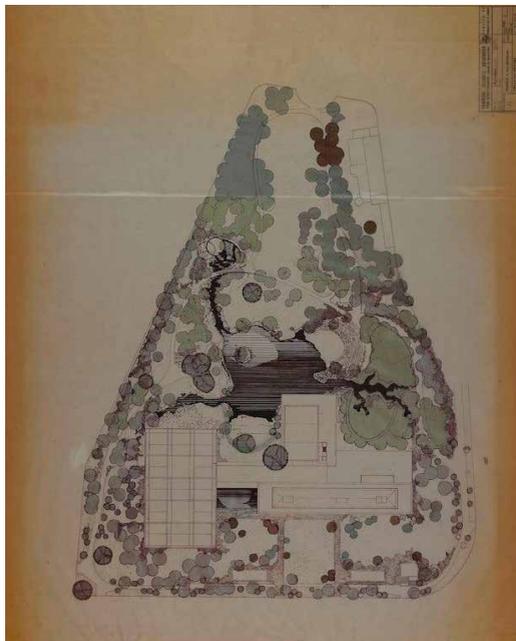
gettisti- affiancati ognuno da un paesaggista- per metà di origine portoghese, si articola su quattro semplici domande, che esplicitano la volontà di dotare il parco di un nuovo accesso a sud, dialogante con la città, cogliendo l'occasione di ridisegnare un nuovo ingresso al CAM, che ristabilisca la permeabilità visiva persa in precedenza. I progetti pervenuti⁷ presentano alcuni aspetti interessanti, soprattutto sul tema della diversità e della sua evoluzione in super-diversità, che questo numero di Ri-Vista vuole affrontare. In primo luogo, c'è l'eredità con il disegno e il pensiero di Ribeiro Telles e Viana Barreto, in merito alle antinomie ombra/luce e bordo/radura che diventano temi compositivi dell'ampliamento (progetti di Pedro Domingos, Christ & Ganten-



bein, Barbas Lopes), così come l'intervento di demolizione di parte dell'edificio CAM, per ripristinare l'asse Nord-Sud dell'antico parco ottocentesco (Menos è Mais, Junya Ishigami, Aires Mateus). L'annullamento del margine meridionale, con la parziale o totale demolizione del muro perimetrale e la formazione di una piazza alberata come fascia ecotonale tra giardino e città, accomuna i progetti di John Pawson, di Carla Juaçaba, SAMI, Ines Lobo e Tatiana Bilbao (che propone una pertinente riflessione interpretando il parco Gulbenkian come il segmento di un sistema di spazi aperti a scala metropolitana), oltre che del team vincitore del concorso guidato da Kengo Kuma e Vladimir Djurovic. Le potenzialità ecologiche e dell'acqua sono esplorate con esiti più o meno formali

nelle proposte di Aires Mateus, Carla Juaçaba, Pedro Domingos, talvolta con l'idea di dare continuità al lago già presente al centro del parco, talvolta progettando delle patch geometriche nel mosaico complessivo dello spazio aperto, quasi sempre integrando il collettamento delle acque meteoriche in una logica di sostenibilità gestionale dello spazio verde.

Fatta eccezione per il progetto vincitore del concorso a cui ci si dedicherà più avanti, due proposte si distinguono per l'attenzione alla diversità biologica del corredo vegetale e alla relazione tra le componenti: Junya Ishigami organizza una tripartizione dello spazio attraverso la creazione di un esteso giardino mediterraneo attorno ad uno stagno con *Pinus pinea*, *Platanus acerifolia*, *Olea eu-*



Figg. 8a e 8b - Planimetria generale con ipotesi di continuità visiva in caso di espansione verso sud (G. Ribeiro Telles, 1966). Accanto, schema grafico di Ribeiro Telles e Viana Barreto destinato ad argomentare l'inopportunità di erigere il CAM, per via dell'impossibilità di preservare rapporti visivi e collegamenti interni al parco (1966). Archivio Fondazione Gulbenkian, Lisboa.

ropaea, *Quercus faginea* accompagnate sul piano arbustivo da *Pistacia lentiscus*, *Arbutus unedo* e *Typha latifolia*, *Agave americana*, una lussureggiante valle delle felci con *Dicksonia antarctica*, *Caryota mitis*, *Equisetum arvense*, *Matteuccia struthiopteris* e un giardino laterale con al centro un monumentale *Ficus macrophylla*. In secondo luogo, il progetto di Tatiana Bilbao propone una mescolanza fatta di stratificazioni successive dei paesaggi (e delle funzioni) che si sono susseguiti nel sito attraverso il passare dei decenni generando una sorta di palinsesto⁸. Al centro del giardino, un recinto circolare permeabile alla vista, racchiude uno scrigno di naturalità spontanea (*ilha selvagem*) con gli alberi e gli arbusti che si sono sviluppati nel corso del tempo: una riserva integrale, un metronomo biologico che si fa giardino, in forte sintonia con la tradizione lusitana, da sempre incline alla mescolanza. E la mescolanza, intesa come risultato unitario di un progetto in cui le singole componenti preservano la propria identità (Coccia, 2022, p.66) è una delle possibili chiavi di lettura con cui approcciarsi ai contenuti della propo-

sta vincitrice che ha visto la piena realizzazione e conclusione del cantiere nell'estate del 2024, con l'apertura al pubblico nel mese di settembre. Quello di Vladimir Djurovic, paesaggista libanese che vanta una formazione e una carriera internazionali, è un lavoro sulla natura che affianca quello di Kengo Kuma sull'architettura del CAM, alla ricerca di un'integrazione totale, e su una reciprocità dialogante, esattamente come fu per le architetture progettate sul finire degli anni Cinquanta da Alberto Pessoa, Pedro Cid e Ruy d'Atouguia, rispetto al giardino di Viana Barreto e Ribeiro Telles (Fig. 9).

Un primo punto di riflessione critica riguarda l'eredità di Ribeiro Telles e la continuità lessicale con il suo ultimo intervento (2000), dal quale Djurovic mutua l'uso dell'acciaio corten per le sedute nelle radure più ombratili, la forma circolare dello specchio d'acqua centrale, una certa poetica del bordo inteso come luogo altro. È lo stesso Djurovic a ricordare come Ribeiro Telles, nei tre momenti professionali nei quali si è cimentato con il giardino della Fondazione Gulbenkian, partito dalla ricerca



Fig. 9 - Masterplan della proposta vicitrice del concorso a inviti del 2019, con individuazione degli accessi e articolazione degli spazi. Archivio Fondazione Gulbenkian, Lisboa/Vladimir Djurovic Landscape Architecture.

“drammatica” del paesaggio attraverso la modellazione del terreno, l’apertura delle prospettive o la composizione di quadri visuali tipiche della prima fase, abbia progressivamente portato sempre più il visitatore a stabilire dialogo intimo con la componente vegetale, mettendo in atto una sorta di pedagogia della Natura. Il progetto dell’ampiamiento nasce proprio da qui, dalla relazione diretta e dall’esperienza tattile e olfattiva dei micropaesaggi che si offrono allo sguardo passo dopo passo, perché l’ampiamiento del giardino fin dalle prime riflessioni programmatiche in fase di concorso “*tinha a certeza de que [...] teria de ser uma pura celebração da natureza*” (Djurovic, 2024, p.7). La consapevolezza di operare in continuità con il lavoro del maestro portoghese fa sì che Djurovic ne immagini lo spirito aggirarsi nel nuovo giardino, interrogandosi se quello sia opera sua.

In merito alla celebrazione della natura come sottotesto progettuale, va detto che il giardino originario nasce come una bandiera politica, il manifesto di un messaggio ecologico d’avanguardia, frutto della formazione dei

suoi progettisti, ma anche di una sensibilità nuova, che va ben oltre la *shallow ecology*⁹ che in quegli anni si faceva strada nel mondo occidentale. Ribeiro Telles e Viana Barreto, si fanno portavoce di una visione olistica, quasi aristotelica dell’ambiente, molto radicata nella cultura portoghese, secondo cui la natura è vista come un potenziale soggetto di relazione e non come oggetto di dominio o manipolazione¹⁰. Un atteggiamento che in tempi più recenti avrebbe trovato sintonia con la riflessione di Tim Ingold, secondo cui ogni atto creativo diventa un dialogo tra le parti (Ingold, 2019). In continuità con i presupposti originari, il progetto di Djurovic lavora su una prospettiva culturale ecocentrica fondata sull’egualitarismo biosferico, disegnando uno spazio co-evolutivo, per umani e per tutti quei viventi che lo possano eleggere come habitat (figg. 10, 11).

Abbiamo utilizzato esclusivamente piante autoctone, raccolte in diversi viaggi sul campo e propagate nell’arco di alcuni anni, per creare un habitat autotono che possa servire a tutti gli esseri umani e non



Fig. 10 - Rendering di progetto relativo al margine boscato. Archivio Fondazione Gulbenkian, Lisboa/Vladimir Djurovic Landscape Architecture.



Fig.11 - Rendering di progetto relativo al bosco di querce. Archivio Fondazione Gulbenkian, Lisboa/Vladimir Djurovic Landscape Architecture.

solo. Il giardino rappresenta un passo verso la valorizzazione delle piante autoctone e dei loro habitat, che sono diversi e resilienti. Un'evoluzione verso paesaggi a basso consumo d'acqua, giardini a bassa manutenzione, un'evoluzione verso l'assenza di sostanze chimiche in natura e, infine, un'evoluzione verso paesaggi autosufficienti (Djurovic, 2024, p.7).

L'intenzione dichiarata è quella di dare vita a un *hot-spot* biologico per la ricomposizione dei sistemi naturali indigeni. La lista delle piante impiegate, lascia intuire un areale di provenienza molto ristretto, essendo queste quasi interamente appartenenti alla regione di Lisbona, per una migliore prospettiva di sussistenza, anche in condizioni estreme. L'obiettivo del progetto, che diventa un modello di riferimento, si allarga ad una prospettiva territoriale di grande respiro. Integrate alle piante adulte già presenti nel giardino, nella nuova foresta urbana spiccano, nello strato arboreo, cinque varietà di quercia (*Quercus coccifera*, *Quercus suber*, *Quercus rotundifolia*, sempreverdi, oltre a *Quercus faginea*, *Quercus robur*, spoglianti), carubi, tigli, pioppi e ontani. Lo strato arbustivo annovera molte specie mediterranee (*Pistacia lentiscus*, *Myrtus communis*, *Euphorbia characias*, *Phyllirea* spp., *Rhamnus alaternus*, *Arbutus unedo*, *Erica* spp.) miste a specie più continentali, secondo differenti gradienti di altezza (*Corylus avellana*, *Acanthus mollis*, *Viburnum tinus*, *Quercus lusitanica*).

Nell'ambito di una conferenza dal titolo emblematico *Regresso à Natureza/Back to Nature*¹¹, lo stesso Djurovic illustra una strategia di restauro dei paesaggi degradati, partendo dalla replicabilità dell'uso sperimentale delle specie autoctone nel giardino Gulbenkian, così da ripristinare una "environmental and social stewardship" estesa a tutto il territorio lusitano. La lezione (virtuosa) che ne scaturisce è quella del giardino inteso come processo evolutivo: lo sforzo progettuale è finalizzato alla preparazione delle condizioni tecniche, ambientali, fitosociologiche atte a far sì che la natura, nel tempo, possa esprimere la propria risposta ecologica. In questa prospettiva, molto centrata sul materiale biotico, le scelte formali

(il cordolo sinuoso in granito alpalhao che si fa seduta e ritaglia spazi intimi (fig. 12), la continuità materica tra il percorso di accesso ai locali espositivi e il connettivo all'interno della foresta urbana, la modellazione stereometrica dell'antico muro perimetrale, trasformato per sottrazione in una lunga panca) sono solo uno sfondo (Fig. 13).

Una riflessione va alla relazione tra il nuovo giardino e la rinnovata architettura del CAM. La risposta progettuale di Kuma ai quesiti del bando è stata quella di dotare l'edificio esistente di una facciata anche sul lato sud, accostandogli un'ampia vela quadra a modo di portico, la cui superficie esterna è realizzata in lastre bianche di ceramica smaltata e quella interna in legno di cedro posato a doghe longitudinali. Si tratta di una citazione dell'*engawa* tradizionale giapponese, struttura tipica del vernacolo residenziale, che si pone tra l'interno e l'esterno, inglobando nella sua essenza tanto l'idea di protezione propria della casa, quanto quella, più incognita e misteriosa di natura (giardino).

engawa is simultaneously a very sophisticated double skin for a house, and an embodiment of interconnectedness where we can find our reciprocal relations to 'the other', including nature. The sense of 'belongingness', and responsibility born out of such a relationship will allow us to explore a meaningful relationship between the human, and the built environment while addressing important issue of sustainability for the future. Only when we learn this relational body, we can respond to the other... (Muramoto, 2018, p.92).

Se l'*engawa*, come dispositivo architettonico è spazio tradizionalmente di comunicazione (Kurokawa, 1994, p.305), sul piano simbolico in questo caso è luogo dell'appartenenza, dell'accoglienza, una sorta di spazio di transizione e di dialogo tra le parti che rafforza l'inclusività del progetto paesaggistico. Da lì giardino è accennato, percepito come in una pellicola, dai fotogrammi che si creano percorrendo il portico, scanditi dagli esili pilastri esterni. Dal punto di vista paesaggistico si eleva al centro di un letto ghiaioso fatto di ciottoli di grossa pezzatura che connette le ac-

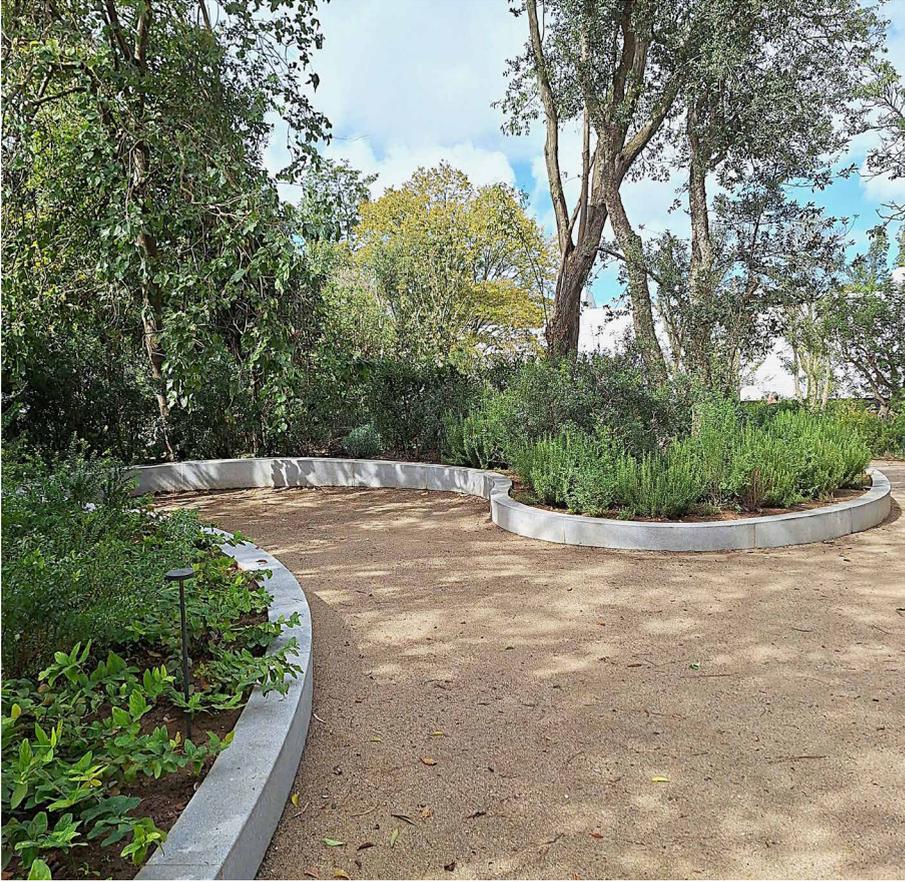


Fig. 12 - Margine polilobato, delimitato dal cordolo-seduta in granito alpalhao, lungo il settore occidentale dell'espansione (foto: Marco Cillis, 2024).

que meteoriche del nuovo giardino con il sistema idrico che alimenta lo specchio d'acqua al centro del parco preesistente (Figg. 14, 15, 16). Resta il rammarico di una scelta poco coraggiosa per non essere intervenuti in maniera più radicale sull'edificio di Leslie Martin creando un varco fisico e non solo timidamente visivo, tra il cuore del parco e la nuova espansione a Sud, dando compimento all'originaria idea di continuità concepita da Viana Barreto e Ribeiro Telles¹².

Un ultimo pensiero va al futuro di questo giardino, che non si distingue - l'abbiamo già detto - per soluzioni formali o gesti disegnati, ma per essere, semmai, interprete di una potenzialità espressiva intrinseca nel dinamismo della natura stessa; è uno di quei casi in cui

‘il progetto può deliberatamente tendere alla progressiva sparizione nel tempo, fungendo da dispositivo per l'avvio o l'accelerazione di processi autopoietici’ (Metta, 2022, p. 25) Se il suo passato si esplicita in un percorso tanto stratificato quanto chiaro nel suo dispiegarsi, il suo futuro è quanto mai aperto e indeterminato negli esiti. Non resta che attendere.

Un ringraziamento molto sentito a Paula Corte-Real, coordinatrice del Giardino Gulbenkian presso la Fondazione Calouste Gulbenkian, Lisbona. Per il materiale e le conoscenze generosamente condivisi, il controllo del testo e per avermi fatto da guida lungo i percorsi (fisici e culturali) del Giardino.



Fig. 13 - Dettaglio della seduta continua, frutto dell'abbassamento e della sottrazione del precedente muro in pietra che definiva il margine sud del lotto, che ora si affaccia sullo spazio urbano lungo la Rua Marquês da Fronteira (foto: Marco Cillís, 2024).

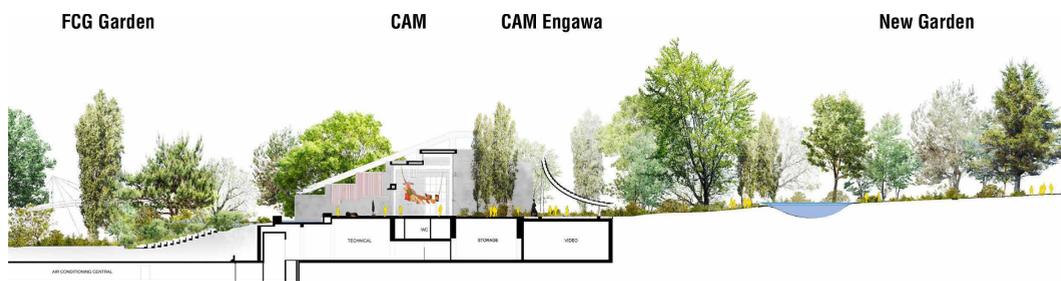


Fig. 14 - Sezione di concorso che evidenzia come il CAM, benché riformulato nel fronte meridionale, non riesca a ripristinare la continuità paesaggistica tra il cuore del giardino originario (a sinistra) e la recente espansione (a destra). Il gradiente topografico dimostra intuitivamente la possibilità delle acque meteoriche di essere raccolte nel bacino centrale (vedi fig. 16) e di ruscellare verso le quote inferiori. Archivio Fondazione Gulbenkian, Lisboa.

Note

¹ Sulla figura e l'opera di Francisco Caldeira Cabral (1908-1992) si rimanda a (Andersen, 2001). Sul consolidarsi della scuola portoghese si rimanda a (Andersen, 2003) e a (Costa Pinto, 2025).

² Il concorso a inviti si svolge tra aprile del 1959 e gennaio del 1960 e vede l'elaborazione di tre differenti proposte che integrino l'organizzazione dei volumi architettonici con il parco circostante. La giuria, che annovera personalità di prim'ordine dell'architettura portoghese (Francisco Keil do Amaral, Carlos Ramos) e internazionale (John Leslie Martin, Franco Albini), premia la proposta del team composto da Alberto Pessoa, Pedro Cid e Ruy d'Atouguia per l'individuazione nitida dei volumi architettonici e per la relazione fluida e permeabile con l'intorno. Nel gruppo di lavoro, come consulente paesaggista, viene coinvolto Viana Barreto. Quest'ultimo, oltre ad una forte impronta compositiva che mira ad integrare alcune preesistenze vegetali di peso, ripropone per il tetto-giardino dell'auditorium la medesima, innovativa soluzione di ancoraggio degli apparati radicali, da poco messa a punto per l'hotel Ritz a Lisbona, progettato con l'architetto Pardal Monteiro.

³ Sia la relazione (Esquema de Execução dos Trabalhos Iniciais de Jardinagem no Parque de Palhavã) sia l'elenco delle misure di emergenza di carattere forestale sono stati redatti dall'architetto paesaggista Azevedo Coutinho. Lo stesso elaborò un'ampia lista di piante, che comprendeva circa centoventi specie tra alberi, arbusti ed erbacee, sia perenni che annuali, da reperire presso i vivai municipali. Le azioni compiute da Coutinho sono di fondamentale importanza, e complementari al lavoro dei successivi progettisti per comprendere la natura complessa del luogo.

⁴ L'idea di *Paisagem Global* teorizzata da Ribeiro Telles (Santos Pessoa, 2021, p.36) nasce come evoluzione del concetto di continuum naturale-culturale importato da Caldeira Cabral dal suo periodo di formazione in Germania, in merito a ciò che sottende "la relazione tra ambiente, qualità della vita, pianificazione, aree protette, zonizzazione, riserve naturali" (Barreto, 2009, p.10).

⁵ O cubierta e a orla, manoscritto conservato dagli eredi, il cui frontespizio è pubblicato in Antunes, Portela Marques, Andersen (2022, p.22). Benché la nozione di ecotone inteso come luogo di transizione fosse nota dall'inizio del secolo per merito di F. Clements, botanico ed ecologo inglese, è di un certo interesse il fatto che gli approfondimenti accademici di Caldeira Cabral siano coevi alle ricerche di V. Shelford che tra gli anni Trenta e Quaranta del Novecento studiò le interazioni tra habitat e specie ai margini degli ecosistemi, ben prima delle teorizzazioni della Landscape Ecology.

⁶ Si rimanda a (N.Grande et al., 2014, p.21).

⁷ Gli esiti del concorso, oggetto di una mostra tenutasi presso la Fundação Gulbenkian tra febbraio e marzo 2020, sono pubblicati in Antunes, Nunes da Ponte (2020).

⁸ Letteralmente: 'n'idea de uma paisagem enquanto palimpsesto'.

⁹ Coincide con l'impostazione antropocentrica delle etiche ambientali(ste) affermatesi a cavallo tra gli anni Sessanta e Settanta del secolo scorso secondo cui gli ecosistemi, gli animali-non umani e le piante hanno valore solo in funzione umana. Si veda (A.Næss, 1973), ripreso da Andreozzi M., Dalla Casa G., *Ecologia profonda. Lineamenti, intenti, fraintendimenti* in Andreozzi M. 2012, pp.295-328).

¹⁰ Si rimanda a questo proposito ad alcuni passaggi della videointervista a Gonçalo Ribeiro Telles dal titolo *A vossa terra* <https://www.rtp.pt/play/p7971/e505635/a-vossa-terra>

¹¹ L'evento, tenutosi nell'auditorium della Fundação Gulbenkian il 15 novembre 2022 è integralmente visibile al link <https://gulbenkian.pt/cam/en/read-watch-listen/back-to-nature/>

¹² Nel 1980, quando fu reso noto il progetto del CAM, che si poneva lungo la linea dell'allora margine sud del parco si consumò lo strappo tra i paesaggisti che fino ad allora avevano governato la spazialità dell'intero lotto occupato dalla Fondazione. Furono infatti invitati dal Consiglio di Amministrazione della Fondazione ad adattarsi a questa nuova situazione, ma Ribeiro Telles, rifiutandosi, argomentò le proprie ragioni in uno scritto articolato in diversi punti "[...] 6° Il progetto del Parco dà un senso di spaziosità, ottenuto attraverso il rilievo del terreno, costituendo piani successivi, e anche attraverso la lettura delle valli che scendono verso il lago. La 'profondità', ottenuta con la cancellata permeabile alla vista, che limita il parco a sud, viene distrutta dall'impianto del nuovo edificio. 7° - L'attuale forma del parco viene distrutta, poiché l'edificio [...] limita gli angoli di visuale sul lago e il volume delle masse di alberi viene in gran parte distrutto" (estratto del documento datato 26 febbraio 1980, conservato presso gli Archivi della Fundação Calouste Gulbenkian e riportato in Bettencourt da Camara, 2021, p.150). Molti anni dopo, Viana Barreto, tornò sull'argomento, scrivendo che "l'asse visivo principale sarebbe stato quello che seguiva la direzione del lago fino all'elemento scultoreo del fondatore, all'epoca impiantato sulla collina superiore e il cui asse si perdeva nella radura che si poteva vedere attraverso la ringhiera che separava il giardino Gulbenkian dal giardino dei conti di Vilaiva. Questo asse principale fu poi distrutto dalla costruzione del CAM. Quella fu l'occasione in cui Gonçalo [Ribeiro Telles] e io, sconsolati, interrompemmo la progettazione del giardino" (Viana Barreto, 2003, p.215).

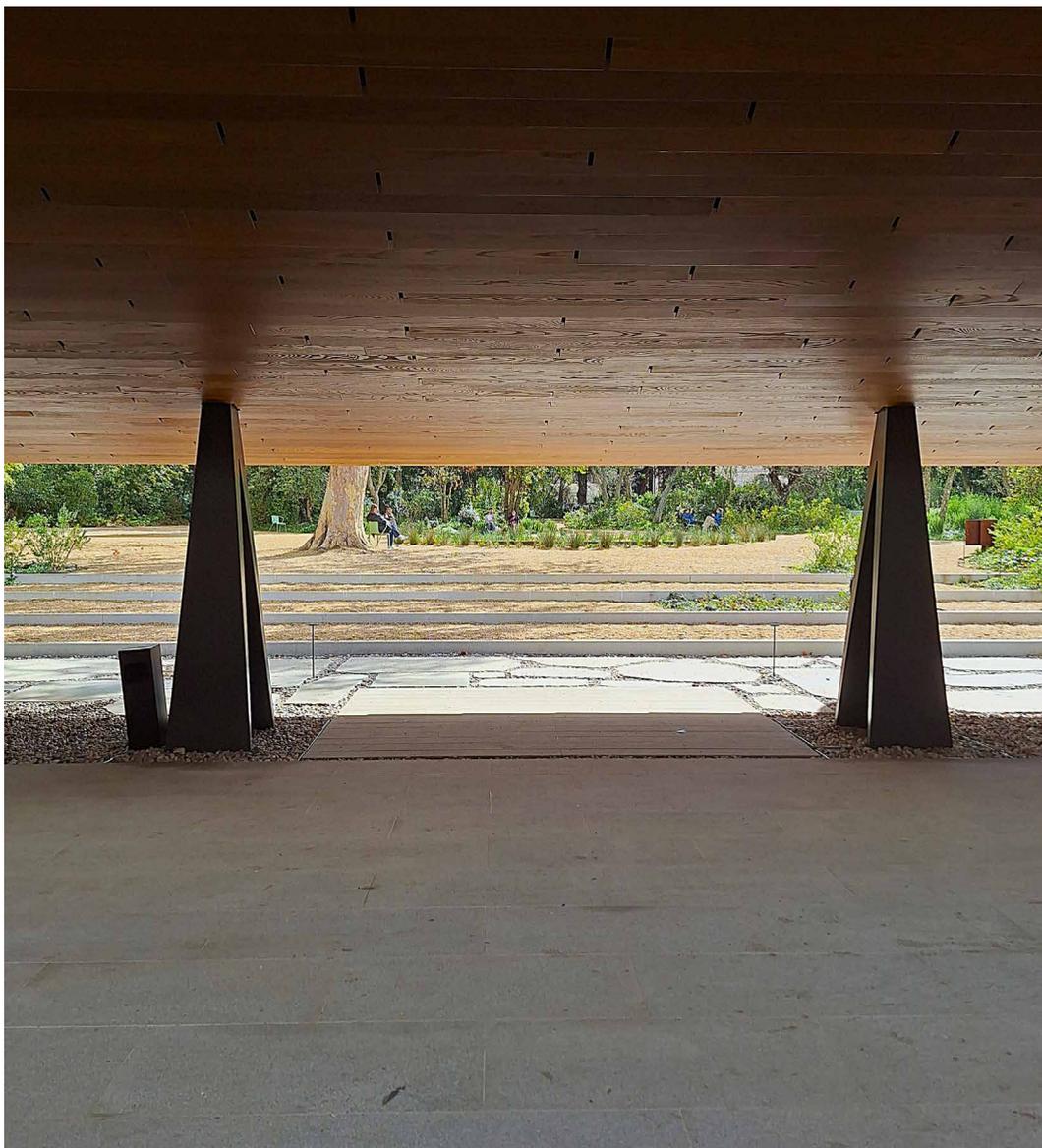


Fig. 15 - Dialogo fisico e simbolico tra il portico (*engawa*) e il giardino (foto: Marco Cillis, 2024).

Bibliografia

- Andersen T. 2001, *Francisco Caldeira Cabral*, Reigate, LDT Monographs.
- Andersen T. 2025, *Heritage and history of Portuguese Landscape Architecture*, in Matos Silva M., Castel-Branco C. et al., *Portuguese Landscape Architecture Education, Heritage and Research*, Routledge, New York, pp.15-22.
- Andreozzi M. 2012, *Etiche dell'ambiente*, LED edizioni, Milano.
- Antunes A.C., Portela Marques T, Andersen T., 2022, *The genesis of training in landscape architecture in Portugal*, in *Projets de Paysage Hors-série*, <https://journals.openedition.org/paysage/27624?lang=fr>
- Antunes S., Nunes da Ponte T. 2020, *Novo Jardim Gulbenkian - 12 Projectos de arquitetura*, Lisboa Fundação Calouste Gulbenkian. Catalogo della mostra omonima 7 febbraio- 31 marzo 2020
- Bettencurt da Camara T. 2021, *Espaço público de Lisboa. Plano, projecto e obra da primera geração de arquitectos paisagistas (1950-1970)*, Camara Municipal de Lisboa, Lisboa.
- Cabral F. C. 1943, *En defesa du paisagem continental - Jardins portugueses* in «*Panorama*», 15-16, pp.66-68.
- Carapinha A. 2006, *Fundação Calouste Gulbenkian: o jardim*, Lisboa Fundação Calouste Gulbenkian.
- Carapinha A., Treib M. 2006, *Fundação Calouste Gulbenkian O jardim*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.
- Carapinha A. 2007, *O jardim da Fundação Calouste Gulbenkian a poética da materialidade*, in *Philosophica*, 29, Lisboa, pp.115-123.
- Cunha A.R. et al., 2025, *From historical research to urban ecology*, in Matos Silva M., Castel-Branco C. et al., *Portuguese Landscape Architecture Education, Heritage and Research*, Routledge, New York, pp.110-124.
- Coccia E. 2022, *La vita delle piante. Metafisica della mescolanza*, il Mulino, Bologna.
- Costa Pinto E. 2025, *The legacy of three generations of architects-professors* in Matos Silva M., Castel-Branco C. et al. *Portuguese Landscape Architecture Education, Heritage and Research*, Routledge, New York, pp.165-172.
- Dal Co F. 2025, *Fondazione Calouste Gulbenkian, Lisbona. La pace in terra spetta agli uomini di buona proprietà*, in «*Casabella*», n. 965-966, pp.4-113.
- Djurovic V. 2024, *Um Jardim celebração da natureza*, in «*Jornal de letras*», 15-16, pp.2-12.
- Grande N. 2014, *CAM: entre o hangar e o museu* in N. Grande et al., *30 anos Centro de Arte Moderna Fundação Calouste Gulbenkian*, FCG, Lisboa.
- Ingold T. 2019, *Making. Antropologia, archeologia, arte e architettura*, Cortina Editore, Milano.
- Kurokawa K. 1994, *Philosophy of Symbiosis*, Academy Edition, London.
- Metta A. 2022, *Il paesaggio è un mostro. Città selvatiche e nature ibride*, DeriveApprodi, Roma.
- Muramoto K. *Relational Bodies in Japanese Architecture: Sustainability Reconsidered* in Narváez R.F., Malland L.R. (a cura di), 2016, *Time Space and Human Body*, Interdisciplinary Press, Oxford, p.85-94.
- Næss A. 1973, *The Swallow and the Deep. Long-Range Ecology Movements: a Summary*, in «*Inquiry. An Interdisciplinary Journal of Philosophy*», 16, pp.95-100.
- Santos Pessoa F. 2021, *Gonçalo Ribeiro Telles. O homem e a obra*, Argumentum, Lisboa.
- Ribeiro Telles G., Viana Barreto A., 1961, *Memória descritiva. Parque de Santa Gertrudes- Anteprojecto*, p.4.
- Ribeiro Telles G., Viana Barreto A., 2007, *Jardín Gulbenkian* in «*Paisea: revista de paisajismo*», 2. pp.68-73.
- Tostões A., Carapinha A., Corte-Real P. 2024, *Gulbenkian Architecture and Landscape*, Lisboa, Calouste Gulbenkian Foundation.
- Treib M., *Arcadia urbana- a paisagem do Jardim Gulbenkian e outras do seu tempo*, in Carapinha A., Treib M., 2006, *Fundação Calouste Gulbenkian O jardim*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.
- Viana Barreto A. 2003, *Os jardins da Fundação Calouste Gulbenkian* in AA.VV., *A Utopia e os Pés na Terra: Gonçalo Ribeiro Telles*, Ministério da Cultura, Lisboa, pp. 2013-2015.
- Viana Barreto A. 2009, *Professor Francisco Caldeira Cabral* in AA.VV., *Francisco Caldeira Cabral. Memórias do Mestre no Centenário de seu Nascimento*, Argumentum, Lisboa, pp. 10-11.



Fig. 16 - Il bacino circolare posto al centro del nuovo giardino con funzione di raccolta delle acque meteoriche e dispositivo per ospitare specie acquatiche (foto: Marco Cillis, 2024).