

Spazi vitali e imprevisto industriale. Dialogo con Miguel Georgieff

Roberto Sanna

Dipartimento di Ingegneria Civile, Ambientale e Architettura, DICAAR, Università degli Studi di Cagliari, Italia
robertosanna@unica.it

Miguel Georgieff

Atelier Coloco
colocomig@yahoo.fr

SI1
2026

MINERALE

Miguel Georgieff rappresenta una delle voci più originali del paesaggismo contemporaneo. Formatosi alla *Ecole Nationale Supérieure du Paysage de Versailles* il suo approccio muove da un'interpretazione critica del territorio per approdare a una materialità tattile, dove il progetto si fa cantiere e il cantiere si fa conoscenza. Questa visione ha trovato una sintesi efficace nel titolo della sua conferenza a Iglesias: "Permeabilità collettiva e fertilità condivisa. Diventare insieme Giardinieri Planetari". Un manifesto che riflette pienamente l'operato di Coloco, collettivo indipendente nato nel 1999 e consolidatosi dal 2006 come laboratorio multidisciplinare. Qui, come scrivono nel loro sito web, paesaggisti, urbanisti, botanici, giardinieri e artisti collaborano in una rete estesa, che spazia, "dall'attivismo botanico all'ingegneria ecologica"¹, con l'obiettivo di ricucire la relazione tra le persone e il proprio habitat. Nelle esplorazioni di Coloco le pratiche progettuali, rifuggendo determinismi e approcci demiurgici, diventano pratiche di cura collettiva, dove la qualità dello spazio si misura nella sua capacità di accogliere e nutrire l'enorme diversità della vita.

In occasione del convegno MINERALE, Miguel Georgieff ha presentato una riflessione che mette al centro due idee apparentemente contraddittorie: lo spazio vitale, la capacità di un luogo di nutrire la vita, e l'imprevisto industriale, la persistenza della ro-

vina e del detrito come materia progettuale. Questa intervista raccoglie quelle riflessioni e le mette in relazione con alcune delle più interessanti esplorazioni progettuali di Coloco: Saint-Nazaire, Saint-Étienne, Sète e Palermo (ZEN 2). A partire dai paesaggi estrattivi e industriali, il dialogo affronta il tema dell'imprevisto come risorsa progettuale, del giardino come processo trasformativo e della costruzione collettiva del paesaggio.

RS. Miguel, nel tuo intervento a Iglesias hai aperto con una riflessione ampia: se pensiamo alla biosfera come a uno strato sottilissimo rispetto al volume del pianeta, l'azione del paesaggista diventa radicale e fragile al tempo stesso. Nei paesaggi estrattivi, dove il minerale, dalle profondità della crosta terrestre convive con la superficie, come cambia il mestiere del paesaggista?

MG. Il mestiere cambia profondamente. Non si tratta più di modellare una forma bella da esporre, ma di assumere una responsabilità collettiva sul tempo e sulla cura. Il paesaggista diventa un facilitatore di processi: deve saper leggere i suoli, avvertire le tracce di una storia estrattiva e, nello stesso tempo, immaginare modi perché la vita ritorni o si riconfiguri. La biosfera è un sottile strato di acqua e aria, come ho detto nel mio intervento e, in quel sottile strato, la vita è un granello di follia, prezioso e vulnera-

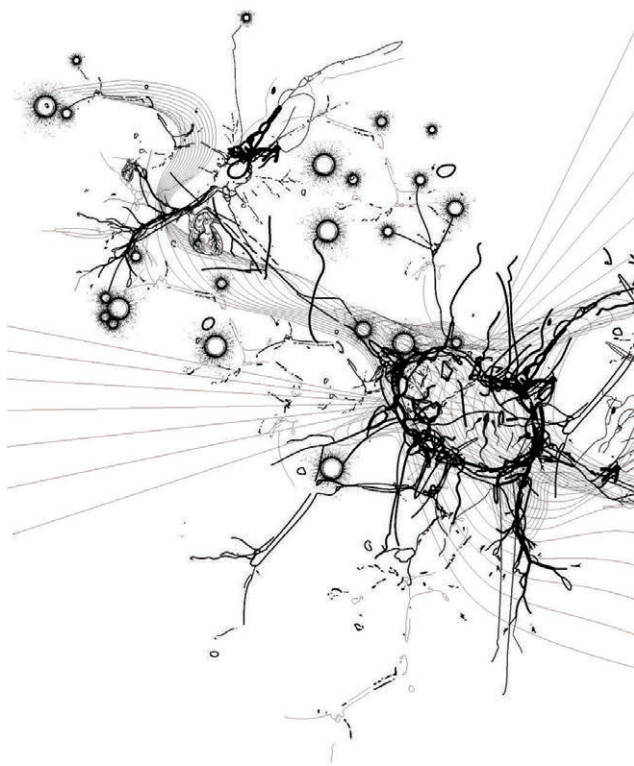
bile, come ci ricorda Wilfried N'Sonde. Agire su questa soglia vuol dire ripensare tempi, pratiche e regole: il progetto non è un arresto ma un accompagnamento.

Il tuo lavoro ruota attorno all'idea di permeabilità, di spazio vitale e di progetto come processo. Da dove nasce questa visione?

La mia formazione come paesaggista coincide con un momento di crisi del progetto inteso come forma stabile e definitiva. Ho capito abbastanza presto che il paesaggio non poteva più essere pensato come un oggetto, ma come un sistema di relazioni in continua trasformazione. La permeabilità è questa capacità di lasciar passare la vita: l'acqua, le piante, gli animali, ma anche le pratiche sociali, i conflitti, le appropriazioni. Per questo parlo di 'spazi vitali': luoghi che non sono chiusi in un'immagine, ma aperti a ciò che può accadere. Nel nostro lavoro cerchiamo di creare le condizioni affinché queste relazioni possano emergere. Non progettiamo forme, ma situazioni. Questo vale tanto per un piccolo giardino quanto per grandi territori industriali o estrattivi dismessi, che spesso sono già, di fatto, spazi estremamente permeabili.

Il convegno MINERALE riflette sui paesaggi estrattivi. Come leggi questi luoghi all'interno della tua pratica?

I paesaggi industriali ed estrattivi sono luoghi radicali. Portano i segni di un'estrazione violenta, di un rapporto utilitaristico con il suolo, ma allo stesso tempo sono spazi dove l'imprevisto è già all'opera. Suoli contaminati, infrastrutture abbandonate, vegetazioni spontanee: tutto questo crea delle condizioni ecologiche e sociali che sfuggono al controllo. Non credo alla loro 'riqualificazione' intesa come normalizzazione o cancellazione del passato. Al contrario, penso che la loro forza stia nella stratificazione. Sono paesaggi che ci obbligano a lavorare con ciò che esiste, ad accettare l'alterazione come punto di partenza. In questo senso, sono laboratori straordinari per immagina-



re nuove forme di convivenza tra esseri viventi.

Il vostro metodo rifiuta l'idea di un progetto definito a priori. Come si struttura concretamente il processo di lavoro di Atelier Coloco?

Il nostro lavoro si sviluppa sempre per fasi, ma non in modo lineare. Inizia con un tempo lungo di osservazione e di immersione nel luogo. Studiamo le dinamiche ecologiche, i flussi, le specie presenti, ma anche le pratiche sociali, gli usi informali, i conflitti. Questo tempo è fondamentale, perché orienta tutto il resto. Successivamente interveniamo con azioni minime, spesso manuali, che funzionano come test. Costruiamo, piantiamo, scaviamo, insieme agli abitanti, agli studenti, ai giardinieri. Il progetto evolve passo dopo passo, in relazione a ciò che accade. Il disegno arriva dopo, come strumento di trasmissione e di racconto, non come origine del progetto.

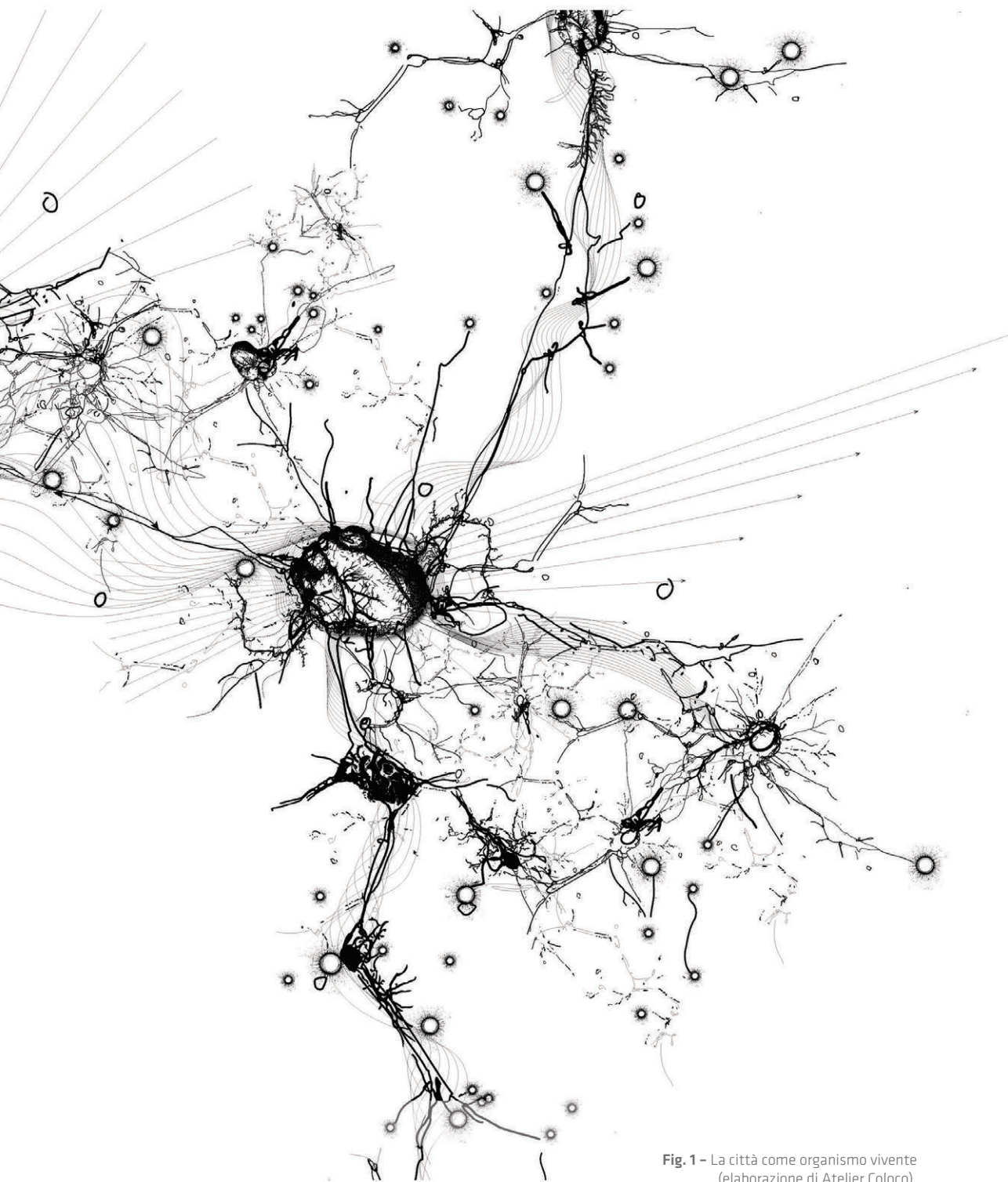


Fig. 1 - La città come organismo vivente
(elaborazione di Atelier Coloco).

Che ruolo ha l'imprevisto in questo processo?

L'imprevisto non è un errore, ma una risorsa. Viviamo in un'epoca segnata da crisi climatiche, sociali ed economiche che rendono impossibile qualsiasi previsione a lungo termine. Progettare oggi significa imparare a navigare nell'incertezza. Ci ispiriamo molto alle capacità adattive delle piante. Le piante non pianificano: reagiscono, si trasformano, colonizzano. Accettano condizioni difficili e le trasformano. Il progetto di paesaggio dovrebbe funzionare allo stesso modo: non imporre una forma, ma accompagnare un processo. Come scrive Edgar Morin

Dobbiamo insegnare i principi della strategia, che ci permettono di affrontare gli eventi inattesi, l'imprevisto e l'incerto, e modificare il loro sviluppo sulla base delle informazioni acquisite nel corso dell'azione. Dobbiamo imparare a navigare in un oceano di incertezza (Morin, 2000).

La co-progettazione e la co-costruzione sono centrali nel vostro lavoro. Cosa significa progettare insieme?

Progettare insieme significa accettare la complessità del rapporto che le persone hanno con un luogo. Nei nostri progetti non esiste una separazione netta tra progettisti, utenti e manutentori. Tutti partecipano alla costruzione dello spazio. Questo approccio si è sviluppato in più di vent'anni di lavoro in contesti estremamente diversi. L'idea dei beni comuni e la forma spaziale che assume non sono mai date una volta per tutte, ma vengono costantemente ridefinite attraverso l'azione collettiva.

Il titolo di questa conversazione porta insieme la vitalità degli ecosistemi e la presenza dell'imprevisto industriale. A Saint-Nazaire avete letteralmente invitato l'imprevisto a occupare la rovinina: il Giardino del Terzo Paesaggio nasce da una ex base di sommergibili. Parafrasando Antoine de Saint-Exupéry come si traduce operativamente la scelta di "permettere e non prevedere"?



Fig. 2 – Miguel Georgieff e Gilles Clément (foto di Atelier Coloco).

Il principio è semplice nella sua radicalità: lavoriamo per creare condizioni, non per imporre immagini. A Saint-Nazaire abbiamo lavorato su una superficie ampia, lasciando che la materia e i processi ecologici facessero gran parte del lavoro. Abbiamo assemblato in cantiere diversi tipi di substrati – miscele di terra, ghiaia e sabbia – e abbiamo sperimentato quali combinazioni permettevano alle pioniere di insediarsi senza nessuna piantagione realizzata da noi, tranne che per i pioppi, i quali appartengono a una fase diversa da quella partecipata e sperimentale, dato che sono collocati dentro delle grandi casse di legno e ancora resistono, a quanto so. Abbiamo accumulato a mano centinaia di tonnellate di materiale minerale, fatto prove con studenti e giardinieri, e osservato. Nei primi tre anni si sono espresse le semine contenute nella terra dei substrati; poi sono arrivate quelle portate dal vento e dagli uccelli. Questa sequenza dimostra che l'imprevisto, se accolto,

diventa materia prima di progetto. Saint-Nazaire è diventato l'emblema del giardino del 'terzo paesaggio': un luogo dove la natura non è decorativa, ma autonoma. Non esiste un'immagine finale del progetto. Il giardino continua a evolversi, a sorprendere, a mettere in discussione le aspettative estetiche tradizionali.

Nei vostri cantieri la mano, la fatica e la scuola sono al centro. Raccontaci come il lavoro manuale e i percorsi formativi cambiano la natura del progetto.

Mettere le mani nella terra è un atto che trasforma percezioni e relazioni. Nelle esperienze con studenti, giardinieri e scuole abbiamo constatato che il cantiere diventa subito luogo di apprendimento: si capiscono i pesi dei materiali, la qualità dei substrati, si misurano i tempi di germinazione. Lavorare insieme crea fiducia. A Palermo, nello ZEN 2, il primo gesto è stato pulire con gli abitanti. Da lì è iniziata una relazione che ha portato a cantieri partecipativi, a serate, a cinema all'aperto. Il cantiere è diventato un evento pubblico, un momento di incontro tra generazioni, tra bambini e adulti. Il progetto è diventato un'esperienza condivisa e solo dopo sono arrivate le linee di disegno più precise, ma sostanzialmente come dei rilievi di quanto era stato fatto. Nel tempo, il luogo è cambiato perché le persone hanno iniziato a riconoscerlo come proprio. Il successo del progetto non sta nella forma finale, ma nella responsabilità collettiva che si è creata intorno allo spazio. È una pedagogia che rende il progetto resiliente perché radicato nelle pratiche quotidiane.

Un altro progetto fondamentale per comprendere il vostro approccio è quello per le *trames vertes et bleues* sviluppato a Saint-Étienne, città profondamente segnata dalla storia industriale. Qui avete lavorato a scala urbana, mettendo in rete brani residuali di natura e frammenti di città. Come si passa dal progetto di singoli spazi alla responsabilità distribuita in una metropoli post-industriale?

Saint-Étienne è una città che porta impressa nel proprio tessuto urbano la fine di un modello produttivo. Miniere, fabbriche, infrastrutture dismesse hanno lasciato una quantità enorme di spazi residuali. Abbiamo lavorato su una strategia urbana che riconoscesse il valore delle continuità ecologiche, dei corridoi tra i frammenti di natura, dei suoli permeabili. Il nostro lavoro si è concentrato sulla messa in rete di questi spazi, non come vuoti da riempire, ma come riserve ecologiche e sociali. Abbiamo usato mappe estese come strumenti di coinvolgimento: portare una mappa gigante in una piazza significa chiedere alle persone di riconoscere pezzi di paesaggio che magari vedono da sempre come marginali. A Saint-Étienne l'intenzione era proprio quella di trasformare vuoti e scarti in corridoi ecologici, distribuire responsabilità tra i diversi uffici comunali (urbanistica, idrologia, spazi verdi) e ripensare il ruolo dei giardinieri municipali.

Spesso la loro formazione porta a una pulizia ossessiva, che uccide la biodiversità. Servirono grandi sforzi di didattica con i servizi tecnici per riconoscere che lasciare qualche area più 'selvaggia' è un investimento ecologico. La sequenza di esplorazione - strategia - attivazione - costruzione - trasmissione, che ripetiamo in molti cantieri, diventa qui un modo per coordinare soggetti diversi e per garantire che il progetto continui ad evolversi dopo la fase di realizzazione. L'idea non era quella di creare nuovi parchi 'classici', ma di rendere leggibile e accessibile una geografia già esistente, spesso invisibile. In questo senso, Saint-Étienne è diventata un grande laboratorio sul rapporto tra città, industria e colonizzazione spontanea. Il progetto ha richiesto un dialogo costante con tecnici, amministratori e abitanti. Anche qui, la questione della gestione è stata centrale: lavorare con ciò che esiste significa accettare che il progetto continui a evolversi nel tempo, oltre la sua realizzazione iniziale.

Fig. 3 – Giardini del Terzo Paesaggio, Saint Nazaire, Francia (foto di Atelier Coloco).



Tu parli esplicitamente della Natura come progetto e come scelta politica. In che modo questa visione è stata costruita e condivisa con gli attori della produzione urbana?

A Saint-Étienne il punto di partenza è stato proprio questo: assumere politicamente la natura come progetto urbano. Lasciar esistere il vivente, accoglierlo o favorirlo non è una conseguenza automatica delle scelte tecniche, ma deriva prima di tutto da un lavoro pedagogico rivolto agli amministratori e ai diversi uffici comunali. Attraverso incontri, discussioni e sopralluoghi, abbiamo costruito una visione condivisa della natura in città a partire da constatazioni operate sul campo. Queste osservazioni sono state integrate da cartografie e perizie naturalistiche che hanno accompagnato tutto il percorso. Comprendere le dinamiche ecologiche è stato essenziale per formulare un progetto capace di combinare le nostre aspettative con la capacità di evoluzione del vivente. Questo approccio richiede una pratica trasversale tra uffici, spesso poco abituale, ma indispensabile per fondare una vera politica della natura in città.

Il lavoro a Saint-Étienne ha prodotto una cartografia delle continuità ecologiche fondata sulla struttura geografica della città. Questa visione come si è tradotta in scelte operative e in un cambiamento concreto delle pratiche di gestione urbana?

Partendo dalla lettura dei rilievi e dei corsi d'acqua, abbiamo compreso come gli habitat per la flora e la fauna fossero già potenzialmente presenti nella città: grandi parchi storici, residui agricoli, boschi legati alle forti pendenze, ma anche spazi più modesti come parchi di quartiere, piazze o giardini. Mettendo in relazione questi elementi, è emerso un vocabolario di spazi capaci di accogliere il vegetale. Il progetto è diventato così la proiezione nel tempo delle relazioni tra questi luoghi. L'arte di questo esercizio sta nell'agire immediatamente con i mezzi disponibili, modificando le modalità di gestione: piantare di più

e potare di meno, adattare le scelte botaniche, riconoscere il valore degli spazi ordinari. Questo lavoro è stato possibile grazie a una conoscenza condivisa del territorio, costruita attraverso sopralluoghi con i servizi tecnici della città e attraverso il contributo delle associazioni naturalistiche. In questo modo abbiamo potuto ricontestualizzare l'evoluzione urbana all'interno delle dinamiche ecologiche e considerare la città come un ambiente, un *milieu*, piuttosto che come una macchina funzionale.

Passiamo a un altro lavoro, quello per la vecchia proprietà della Scuola di Belle Arti di Sète. Spesso l'hai descritto come uno scivolare tra gli strati della macchia mediterranea. Che insegnamenti ha dato questa esperienza?

Sète è stato un laboratorio sul tempo lento. Il giardino abbandonato aveva sviluppato un sottobosco complesso e una stratificazione vegetale che non si sarebbe ottenuta con un progetto rapido. Per capire lo straordinario processo che avevamo di fronte ti propongo questo celebre passo tratto da *Les misérables* di Victor Hugo che ci ha fornito una chiave di lettura del luogo:

Questo giardino, lasciato a sè stesso per più di mezzo secolo, era diventato straordinario e affascinante. Il giardinaggio se n'era andato e la natura era tornata. Nulla in questo giardino ostacolava il sacro sforzo delle cose verso la vita. Questo giardino non era più un giardino, era una macchia colossale, cioè qualcosa di impenetrabile come una foresta, popolato come una città, fremente come un nido, oscuro come una cattedrale, profumato come un bouquet, solitario come una tomba, vivo come una folla (Hugo, 1862).

Con questa straordinaria immagine nella mente, invece di partire da un'idea formale, abbiamo scelto di osservare attentamente ciò che stava già accadendo. La scelta è stata osservare, riaprire percorsi, rendere accessibili certe aree, accompagnare le dinamiche vegetali senza forzarle, lasciare che i processi facessero la loro parte. L'evoluzione stagionale, la crescita delle piante, l'uso progressivo de-

gli spazi da parte degli studenti hanno trasformato il luogo in modo profondo, senza bisogno di grandi gesti. Anche qui la metafora è quella dell'interprete più che dell'autore: il paesaggista legge i segni, interviene con delicatezza e poi osserva come il luogo risponde. A Sète, il tempo è diventato un vero materiale di progetto. Questo è fondamentale anche per i paesaggi estrattivi: la rigenerazione segue tempi più lunghi di quelli amministrativi, e bisogna imparare a misurare il successo anche in anni e decenni, non solo in inaugurazioni.

Hai spesso sottolineato che il fallimento di molte trasformazioni urbane è burocratico più che ecologico. Cosa serve per cambiare la macchina pubblica?

Serve tempo, formazione e strumenti di mediazione. Non si cambia una prassi amministrativa con una sola stagione di progetto. Occorre mettersi al tavolo con urbanisti, tecnici dell'acqua, giardinieri, assessori; mostrare esperimenti, piccoli cantieri, risultati tangibili. La didattica sui tempi ecologici, sulle pratiche di manutenzione non invasive, è centrale. Inoltre bisogna prevedere la fase di trasmissione e co-gestione nel capitolato stesso. Non lasciar cadere il progetto nella responsabilità di un solo ufficio al termine del cantiere. Spesso il successo dipende dalla capacità di attivare una comunità che si prenda cura del luogo.

In alcuni progetti parli di accogliere senza distinguere categoricamente specie esotiche e locali. Puoi spiegare questa scelta e i suoi limiti?

È una scelta provocatoria ma pragmatica, infatti nei cantieri di sperimentazione spesso accogliamo tutto ciò che arriva, osservando come si combina. Nei primi anni la dinamica è dominata dalle semine presenti nei substrati e poi da quelle che arrivano attraverso diversi vettori casuali. Questo processo ci mostra che la natura è ibrida, che l'ideale di una purezza biologica è spesso irrealistico.





A sinistra
Fig. 4 – Osservare e interpretare le dinamiche della vegetazione. Scuola delle belle arti, Sète, Francia (foto di Atelier Coloco).

In basso
Fig. 5 – Azioni 'con' il vivente, interpretare e ricercare l'Arcadia. Scuola delle belle arti, Sète, Francia (disegno di Atelier Coloco).

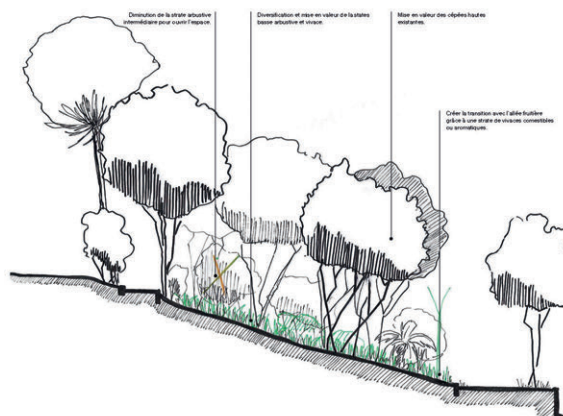


Fig. 6 – Diventare Giardino - *Manifesta 12*,
Palermo, Italia (foto di Atelier Coloco).

Naturalmente, c'è una soglia di attenzione; non proponiamo di introdurre specie invasive che sappiamo essere distruttive per gli habitat consolidati. Si tratta piuttosto di non demonizzare automaticamente le specie 'altre' e di lavorare con osservazione e prudenza.

Gilles Clément, a cui sei molto legato, ha scritto che “La fragilità del progetto non deriva da una debolezza dell'analisi, che può sempre essere migliorata, ma da un fallimento del sogno”. Se i progetti falliscono perché dimenticano il sogno collettivo, come lo si riattiva in contesti segnati dall'estrazione?

Il sogno si riattiva attraverso esperienze condivise. Il cantiere che diventa festa, il laboratorio che si apre alle scuole, un'esperienza che mostra benefici immediati; tutti questi elementi riaccendono il desiderio di prendersi cura. Il progetto deve contenere gesti semplici e ripetibili che permettono alla comunità di riconoscersi nel luogo. Solo così si passa dalla logica di 'interventi calati dall'alto' a una pratica di costruzione collettiva in cui il progetto è desiderato, non imposto.

Nei paesaggi dell'estrazione il tempo è una dimensione centrale. La nostra azione si misura e si confronta con scale geologiche e sociali. Come si traduce in pratica questa responsabilità progettuale e come si confronta il vostro lavoro con queste scale temporali estese?

Significa riconoscere la materia minerale come soggetto, dove i suoli antichi e nuovi hanno storie e dinamiche proprie. Intervenire su di essi implica misurare la contaminazione, lavorare con miscele adeguate, pensare a usi che possano durare e trasformarsi.

Ma significa anche comunicare con le comunità per spiegare che alcune rigenerazioni richiedono tempo. I paesaggi estrattivi ci ricordano che il suolo è una costruzione lenta, fragile, risultato di processi lunghissimi e di fratture rapidissime. Esplorare le possibili trasformazioni di questi luoghi significa assumersi una responsabilità che va oltre il presente. Per questo insistiamo molto sulla trasmissione: il progetto deve poter essere ripreso, reinterpretato, trasformato da altri. Non possiamo pensare al progetto di paesaggio come qualcosa che si consegna 'finito'. Nei contesti industriali ed estrattivi, questa idea è particolarmente evidente. La progettazione diventa allora un atto di accompagnamento, una forma di cura che accetta l'incompletezza e che ha alla base un patto tra professionisti e comunità: noi accompagniamo il processo, la comunità accompagna la cura. È un'alleanza che rende possibile immaginare futuri non definitivi ma aperti.

Guardando ai diversi progetti, da Saint-Nazaire a Saint-Étienne, da Sète a Palermo, emerge una pratica che mette al centro la vita, l'imprevisto e la costruzione collettiva. Nei paesaggi estrattivi questa postura diventa non solo una scelta etica, ma una necessità. Progettare spazi vitali significa oggi accettare la complessità, lavorare con le risorse esistenti e immaginare futuri aperti. In questo senso, l'imprevisto non è un limite, ma la condizione stessa del progetto contemporaneo. Come ha evocato Georgieff a Iglesias, parafrasando Vinicius de Moraes: “la vita è l'arte dell'incontro”³. È da qui che nascono gli spazi vitali e da qui possiamo ripartire nella nostra relazione con i paesaggi forgiati dalle storie dell'estrazione.



Note

¹ Si rimanda alla consultazione del manifesto <<https://www.coloco.org/manifeste/>> (01/26).

² Si veda il testo in bibliografia.

³ Tratto da una frase contenuta nel recitativo del brano *Samba da benção*, pubblicato nel 1967.

Riferimenti bibliografici

Clément G. 2009, *Rêver le paysage, se soucier du vivant: pour une recherche-fiction*, «Projets de paysage», n.3.

Hugo V. 1862, *Les Misérables*, Volume 4, libro 3, capitolo III.

Morin E. 2000, *Les sept savoirs nécessaires à l'éducation du futur*, Points, Paris.

Saint-Exupéry A. 1978, *Cittadella*, Borla, Roma [ed. origin. 1948].