

Mariavaleria Mininni DiCEM UNIBAS

Il titolo di questo testo "*Espandere l'arte*", che raccoglie le riflessioni di un workshop di progettazione, è per noi occasione per riflettere sul paesaggio, da tempo al centro di una forte attenzione, e sulle politiche del paesaggio oggi impegnano e attraggono ancor di più delle sfide ambientali. Qual è il motivo del successo di questa parola nonostante non sia ancora chiara la sfera della sua azione e soprattutto quali professioni e mestieri sono preparati per svolgerla?

La cultura paesaggista che si è sviluppata nei paesi occidentali, da circa trent'anni progetta e pianifica paesaggi locali e regionali come beni comuni, fondati sull'identità sociale che mobilita territori e abitanti diventati sempre più nomadi, meno radicati al territorio e sempre più bisognosi di valori di paesaggio<sup>1</sup>.

I valori paesaggisti fanno riferimento sostanzialmente a tre visioni: una dimensione estetica, una storico-culturale e una ambientale. Ma nessuna di queste può prescindere dal posizionamento della natura e dalle sue implicazioni sulla percezione del paesaggio come senso comune.

Natura e paesaggio non sono sinonimi ma concetti soggetti a un processo di profonda revisione culturale, e anche scientifica, da parte della società, dove il nodo estetico può diventare molto importante per un progetto di comunicazione di valori da reiterare. .

Le relazioni tra arte e pratiche progettuali del paesaggio, in altri termini, possono aiutare a definire il valore tra uomo e natura nella contemporaneità contribuendo alla definizione di una nuova poetica delle forme e dell'estetica nel progetto urbanistico. Nuovi cornici artistico-critiche stanno mettendo in discussione idee convenzionali come le coppie di termini natura/artificio, soggetto/oggetto, figura/sfondo, rendendo evidenti i poteri rigenerativi che possono derivare da più complesse interferenze con l'ecologia e l'azione paesaggista come *mise en paysage*<sup>2</sup>.

Particolarmente utile risulta il contributo dell'approccio estetico per alcuni fenomeni insediativi, i più complessi da interpretare in termini estetici, messi in atto dai processi di crescita e dispersione della città che hanno reso sempre più denso e ricco di figure lo sfondo sul quale si stagliavano parti di città dai comportamenti sempre più autonomi rispetto al centro. Lentamente non si è potuto più fare ameno di guardare contestualmente alle due famiglie morfologiche che si venivano a costituire come un doppio sistema di opposizioni e negazioni tra figura e sfondo, negando, di fatto, le polarizzazioni. Un movimento che aggiunge alla dialettica dello spazio il sentimento ecologico dell'entropia.

Insorge subito la domanda se sia possibile un approccio pragmatico all'arte e al paesaggio che definisca le convenzioni culturali attraverso cui processi visibili e non-visibili influenzano le questioni ambientali, entrando nel pieno di una precettistica artistica che *non mostra il visibile ma rende visibile*, come direbbe Paul Klee.

Anche negli ambienti ibridi della città e del territorio contemporaneo i materiali delle diverse classi di uso del suolo si sono mescolati, scambiati di posto e funzioni. *Readymades* involontari si dislocano dappertutto, oggetti portati fuori dai loro contesti di produzione, isolati e divenuti improvvisamente ironici con le loro eccentricità. Lontano da un centro di coerenza ma anche spazialmente dislocati fuori dai processi che li producevano. Evocare la natura con oggetti di plastica, comporre giardini formali in spazi inaccessibili e percepibili solo dalle finestre di un grattacielo, installazioni di una Pop Land Art alla scala urbana<sup>3</sup>.

Tuttavia, è la scala suburbana ad essere piena di collocazioni a contrasto, il di-smesso che si accumula nelle discariche oltraggiando qualsiasi razionalità, vetro, ferro, plastica, carta che si ricompongono prestandosi a una vita seconda.

L'*estetica della sparizione* come invisibilità, il *camouflage naturalistico* come *maquillage* vegetale sono alcune delle distinzioni che la critica architettonica<sup>4</sup> utilizza per descrivere le differenti maniere in cui l'oggetto architettonico cerca una più ampia relazione con l'intorno, un neorealismo che appare il più delle volte un tentativo estetizzante e una rinuncia a risolvere il conflitto, smarrendo i presupposti teoretici della disciplina architettonica sulla struttura e sull'ornamento. *Verdolatricie*, muri verdi, nascondimenti ipogei o banali mimetizzazioni che richiamano vulcani o semplici colline sono architetture poco evocative di una ricerca formale che rinnova il rapporto natura e artificio.

Ironie che l'urbanistica avrebbe potuto esplorare forzando la malleabilità del giardino per diventare la soglia tra l'architettura e il marciapiede. Come banale è la maniera con cui essa tenta di risolvere il dilemma del salto di scala tra edificio e città con un'acquietante area verde di rispetto oppure sovresponendo le aspettative della permeabilità dei suoli da prestazione di un materiale a poetica ambientale.

Nell'epoca della saturazione dello spazio e della colonizzazione del suolo, il richiamo alla sobrietà e all'astensione sembra un paradigma che investe desideri sociali e messaggi ecologici. Sostituzione, simulazione, sparizione dichiarano la rinuncia all'esibizione perché l'eccesso di informazione e la velocità del progresso hanno prodotto, dal troppo pieno, un'assenza, anziché la percezione più nitida del reale<sup>5</sup>.

L'incertezza nella percezione dello spazio vuoto deriva oggi tanto dal salto di scala quanto dall'evocazione disordinata di un'immagine dal passato. La realtà appare disordinata perché si accostano temporalità lontane, perché saltano le scale intermedie e

<sup>1</sup> M.Mininni, *Approssimazioni. Urbano, rurale, ecologie*. Donzelli, Roma 2012.

<sup>2</sup> P. Donadieu, *Sciences du paysage. Entre théories et pratique*, Lavoisier, Paris 2012.

<sup>3</sup> S. Marpillero, *Arte come paesaggio come architettura*, in «Lotus», 2006, 128.

<sup>4</sup> F. Repishti, *Green Architecture. Oltre la metafora*, in «Lotus», 2008, 135.

<sup>5</sup> M.Desvigne, *Il paesaggio come punto di partenza*, in «Lotus International», 2012, 150.

il vicino si accosta al lontanissimo, senza lenti progressive che acconcino l'occhio alla lettura, senza tarare le scale di appartenenza dei piani su cui si dispongono gli oggetti: strade veloci che sfiorano vecchi casali, viadotti sopra i tetti delle case, autostrade che irrompono negli spazi domestici dei cortili o mettono in prima linea i retri e la loro riservatezza di spazio dell'intimità.

L'attraversamento dello spazio e del tempo è un principio ecologico che non si affida alle formule di laboratorio ma entra prepotentemente nella precettistica d'arte senza alcuna mediazione semantica.

Tale principio aiuta a suggerire che ogni frammento si ricompone ad altre scale, ritrova una coerenza solo collocandosi nelle molteplicità temporali. Le figure della diffusione richiedono soglie fisiche e mentali capaci di scambiare gli attributi di prato e asfalto, orto e aiuola, podere e periferia, tiglio e olivo; vanno fuori dall'opposizione binaria città-non città per cercare altro. La coerenza emerge non come stabilità ma come aritmia, silenzi, intermittenze.

Come l'onda del mare, che costruisce una performance continua senza darsi per sempre, senza bisogno di scriversi da qualche parte. Gli alberi piantati mettono radici nel suolo come quelli naturali, anche se sono ordinati secondo un sesto di impianto regolare, se ci fa comodo potarli e farli crescere bidimensionali.

*Figure di assenza* aprono nuovi campi di esplorazioni per quello che acquista valore quando non si fa, quando il vuoto non è l'attesa del pieno ma acquista un valore autonomo, la pausa che serve per capire il suono, l'astensione di una scelta che dà più valore a quello che si fa per necessità e utilità.

Il polo concettuale della «sospensione» cerca di sperimentare un lavoro di svuotamento per dare di nuovo importanza a ciò che non accade.

Il *preverdissement* è un salto all'indietro del tempo, una colonizzazione del vuoto.

Gli scenari dell'inselvaticamento e della natura errante, la sigillatura naturale delle perforazioni per una riconquista da suolo a terreno sono le tecniche di bonifica paesaggistica che tendono al recupero di nuovo territorio prima di procedere a una nuova occupazione, sono alcuni dei dispositivi di un progetto di paesaggio che elabora il vuoto come ripristino di una natura un tempo sottratta.

La natura permette e l'uomo dispone. Il paesaggio, dunque, nasce da qui. In città.