

Paesaggi *fatti ad arte*

di Mariagiusti Troisi, Cristina Trevia

A volte l'arte mette in luce le caratteristiche nascoste di un paesaggio mimetizzandosi con esso.

Esercizi di interpretazione

Cerchiamo luoghi che ci stupiscano, tra bellezza e riverenza. Vogliamo ritrovare la sensazione di quel che era tanto caro ai romantici. Quando il contatto tra uomo e natura avviene con sensibilità e rispetto, allora le infinite emozioni che proviamo di fronte alla maestosità dell'elemento naturale iniziano piano piano a convergere. Ed è qui che tranquillità, stupore, angoscia, paura, bellezza, si fondono in un'unica sensazione, e in un unico Luogo.

Possedere la sensibilità giusta per comprendere il paesaggio è fondamentale nell'atto della progettazione. Dobbiamo saperlo con attenzione: un equilibrio sottile e spesso precario tra potenzialità e reali possibilità del luogo. E' necessario innanzitutto per poi arrivare ad accogliere determinate azioni umane, i caratteri. Quest'ultimo punto è imprescindibile, ma è anche un compito estremamente difficile: man mano che si va avanti il rischio è quello di applicare sempre più spesso la stessa visione di un luogo, ancora e ancora.

Fortunatamente il paesaggio, ospitando al suo interno tante visioni quanti sono coloro che lo vivono, diventa uno spazio critico dove apprendere e lasciarsi ispirare... Se solo si è in grado di leggerlo con la chiave giusta!

Allora diventa un universo da cui attingere a piene mani e da cui imparare, in un intricato gioco di interpretazioni. Dal gioco, si sa, si impara... E allora cosa stiamo aspettando?

Potremmo provare ad accostare liberamente elementi di progettazione, tipologie di paesaggio ed elementi naturali al fine di individuare



Walter De Maria,
Il campo dei fulmini. 1977

nuove chiavi di lettura dei luoghi in un libero esercizio di interpretazioni. Perché a volte il racconto di un paesaggio complesso può partire da un singolo elemento naturale. Visto nella giusta prospettiva.

Combinazione 1: fulmini-deserto-giardino

Nel 1977 Walter De Maria delimitò un'area nel deserto del New Mexico. Per farlo utilizzò esclusivamente dei pali d'acciaio: 400 aste metalliche posate in verticale e distanti una settantina di metri l'una dall'altra, fino a formare un campo di 1 x 1.6 km.

Nient'altro è stato toccato. I pochi arbusti presenti continuarono a trovarsi nel medesimo posto e le aste, talmente sottili (5 cm di diametro) e distanziate tra loro, avrebbero potuto passare inosservate a uno sguardo disattento. La reiterazione del medesimo elemento su una griglia regolare e calata sul paesaggio rendeva una precisa porzione di deserto qualcos'altro... ma che cosa? Ci si può avvicinare al concetto quando cogliamo il nome che l'artista diede a quest'opera: Il Campo dei Fulmini.

La ripetizione di un semplice oggetto ha plasmato un luogo senza eguali. In un pianoro desertico esteso per miglia e miglia, fanno il loro ingresso centinaia di barre metalliche alte fino agli 8 metri e pensate appositamente per diventare l'elemento più alto nell'arco di chilo-

metri, nonché un'importante concentrazione di metallo tutta in un unico punto: gli ingredienti perfetti per attrarre ogni fulmine che avrebbe dovuto cadere sull'intera area. E qui, specialmente da maggio a settembre, le tempeste risultano essere parecchio frequenti...

Una presenza silenziosa e leggera sul paesaggio, fino a quando il cielo non si oscura.

Il campo è percorribile a piedi. Si può vagare per ore, confrontandosi con la vastità del deserto. Ma il nome che porta questo assume ora un peso, e passeggiare in un luogo pensato appositamente per attirare i fulmini è un'esperienza ai limiti del sublime. Davanti al campo, in posizione ideale per godersi lo spettacolo del cielo che si riversa sulla terra, si trova un piccolo rifugio. L'opera d'arte consiste, progettualmente, in due macro elementi: un'area delimitata, pensata per potervi passeggiare all'interno, e un piccolo rifugio dal quale è possibile fruire visivamente dello spettacolo che quell'area crea.

Questa sembra proprio la definizione di un qualsiasi giardino privato. Un giardino per persone provenienti da ogni parte del mondo, sempre diverse e mai più di sei contemporaneamente. Un giardino da percorrere, leggermente intimoriti dalla vastità della natura, lo sguardo che spazia, gli occhi che corrono

veloci ai cambiamenti del cielo, la sensazione di essere piccoli e temporanei su questa Terra. Un luogo in cui immergersi nell'ammirazione del luogo stesso, reso palese dall'interpretazione che qualcuno gli ha dato. E il piacere condiviso di poter osservare uno spettacolo incredibile: un giardino pensato apposta per richiamare l'elemento del fulmine. Fulmine come punto focale del paesaggio, nonché elemento decorativo di un giardino folgorantemente originale.

Combinazione 2: nebbia-urbano-piazza

Se si parla di paesaggio, una caratteristica che si dà per scontata è la sua fisicità. Un luogo tangibile, mutevole ma riconoscibile, una parte di un territorio che si può abbracciare a lungo con lo sguardo. Quello che Fujiko Nakaya fa è l'opposto: immaginare e ricreare un paesaggio intangibile. La nebbia è un elemento effimero, versatile, neutro. Si muove nello spazio spinta dal movimento dell'aria e plasmata dalle forme su cui si appoggia, negando o esaltando gli elementi di cui un luogo si compone.

La scultura *London Fog #03779*, realizzata per la Tate Modern nel 2017 a Londra, inserisce la nebbia in un paesaggio urbano, amplificandolo. La nebbia, secondo Nakaya, è un elemento in grado di raccontare la società attuale, fugace e liquida, e di avvicinare le persone all'interazione con l'elemento naturale.



Quando la scultura #03779 si rivela, sia la nebbia che l'uomo esplorano l'istantanea del luogo in cui si trovano: lo spazio muove la nebbia, la nebbia muove l'uomo, e viceversa. E la difficoltà di vedere lascia spazio all'immaginazione.

“Nebbia per le persone, per guardarci dentro e sentire” (“Fog for people to look into and feel” - F. Nakaya). Un sistema di pompe spinge e costringe l'acqua pressurizzata in piccole bocchette, fino a colpire uno spillo che permette alla nebbia di formarsi e di dissolversi nell'aria circostante in piccole gocce. La scultura, che prende il nome dal numero della stazione meteorologica più vicina, agisce inoltre come un

Fujiko Nakaya, London Fog #03779. 1991

barometro, leggendo i continui cambiamenti delle condizioni atmosferiche e producendo talvolta una tenue foschia, talvolta grosse sbuffate di fumo. Sembra una piazza che si smaterializza e scompare, come priva di dimensione. Uno spazio destrutturato, in cui l'interpretazione dell'artista non ne modifica fisicamente le forme o le caratteristiche, ma lo esalta in modo intangibile e sottile, fossilizzandolo e movimentandolo al tempo stesso.

Una piazza unica, dal dinamismo continuo e precario, che riflette l'equilibrio della natura di oggi. La città, sfuggevole e dinamica, per un momento si ferma, viene immobilizzata, e ci si ritrova trascinati in un mondo parallelo e immaginifico, senza dimensione.

Combinazione 3: vento-costa atlantica-terrazza

Sulle coste di San Sebastian, nei Paesi Baschi, terrazze in granito rosa serpeggiano tra scogliere e rocce calcaree. Tre sculture d'acciaio, ciascuna alta 2 metri, si protendono dagli scogli che emergono dal mare. Sembrano artigli, tesi ad afferrare il vento e la schiuma dell'oceano. Le loro forme sono lambite dal moto delle onde, il loro colore spicca rossiccio sul paesaggio calcareo.

Pettine del Vento. Ecco il nome che Eduardo Chillida e Luis Peña Ganchegui diedero al luogo che progettarono insieme nel





Pettine del Vento - Eduardo Chillida e Luis Peña Gancbegui (1977)

62
GSA
IGIENE URBANA
GENNAIO-MARZO 2020

lontano 1977. Ed ecco verso cosa si protendono quelle sculture. Sembrano le protagoniste indiscusse della scena, ma il vuoto tra esse e gli spazi su cui l'uomo può o non può camminare, contribuiscono all'opera complessiva in modo a loro complementare. Qui lo spazio che si crea tra le sculture è un vuoto importante tanto quanto il pieno, se non di più, perché è proprio quel vuoto ciò che viene messo a fuoco dal *Pettine del Vento*. Al centro del luogo si trova un elemento che non puoi vedere, ma soltanto *percepire tra gli spazi*. Le terrazze si affacciano al mare, propagandosi tra le rocce, cambiando quota e lasciando che le onde si infrangano su di esse e sui passanti, interrompendosi poi in modo improvviso non appena si arriva vicinissimi alla prima scultura.

Allora inizia il dominio di vento e mare, sovrani di questa costa basca dalle forti tempeste. Alle altre due sculture si arriva solo con lo sguardo, come se la carezza tra terra e vento debba rimanere un gesto d'amore da guardare da lontano, o da immaginare. E allora quegli artigli diventano mani, e da mani, infinite carezze. Dieci tonnellate d'acciaio saldamente ancorato agli scogli, sono ciò che serve per essere in grado di accarezzare quel vento straordinario che spazza le coste atlantiche. La carezza, se si guarda con attenzione, la si legge nelle linee curve e nell'assenza di qualsiasi angolo retto. Niente rigidità, solo dolcezza sotto forma d'acciaio. Sette aperture sul pavimento trasformano infine il moto delle onde in geyser, spruzzando sbuffi di aria e acqua sui passanti divertiti. Così si crea



un luogo in cui si materializza il vento oceanico, attraverso il lavoro del mare.

Combinazione 4: musica-costa-lungomare

Sulle coste di Zara, un altro progetto racconta cielo e acqua. Un sentimento simile all'opera basca lo anima, ma più pacato, forse nato da un clima meno tempestoso e da un sole più clemente. Qui, l'architetto croato Nikola Bašić ha ricreato la voce del mare, in un suono in continuo mutamento che rispecchia quello delle onde adriatiche. Un lungomare che non rimane a sé stante rispetto all'elemento dal quale nasce, ma che ne diventa strumento, creando emozioni e fornendogli una colonna sonora unica. Una musica costantemente variabile per un musicista in continuo divenire. Melodie aperte a tutti coloro che vogliono sentire il canto del mare di Zara.

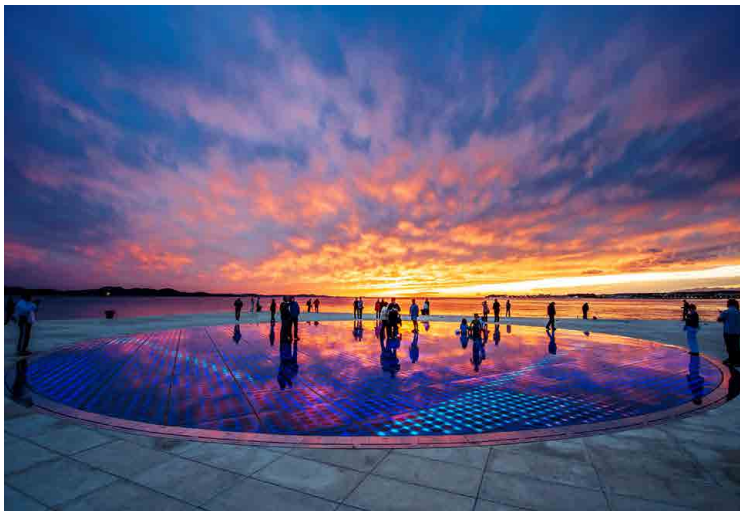
Combinazione 5: sole-costa-piazza

Nello stesso luogo si trova il Saluto al Sole: un disco di 22 metri di diametro creato da moduli fotovoltaici che catturano la luce diurna, restituendola al calar della sera sotto forma di onde luminose. Trecento piastre di vetro multistrato posizionate a raso sul pavimento e sulle quali è possibile passeggiare, giocare e ballare seguendo quella che diventa una vera e propria danza della luce. Attraverso questo spazio pubblico, come una piccola piazza sulle coste di Zara, avviene la presa di coscienza dell'unicità di un paesaggio. La singolarità di un punto geografico, di uno sguardo sul mare, dell'incidenza della sua luce, della storia e delle testimonianze umane che ne caratterizzano le terre. Qui scopriamo l'unicità di un luogo in cui il Sole danza sul ritmo di una musica suonata dal mare.

Combinazione 6: alberi-bosco-luogo sacro

“La Cattedrale è qualche cosa di diverso da un'opera architettonica, religiosa o estetica oppure, forse, è tutto ciò ma anche qualcosa di più. La struttura così grande serve a custodire e guidare la crescita di ottanta

Organo del mare, Nikola Bašić, Zara



Greeting to the Sun,
Nikola Bašić,
Zara

avvicinare l'uomo al paesaggio, ed esprime "la volontà dell'uomo di pregare la natura" (G. Mauri).

Combinazione 7: paesaggio-vallate-mappatura

Due vallate in due paesi separati da un oceano, a 8.500 km l'una dall'altra. Due luoghi lontani appartenenti a due mondi e a due culture diverse, che per un momento si incontrano.

L'installazione pensata da Christo e Jeanne-Claude è composta da grandi ombrelloni di tessuto colorato, disposti contemporaneamente sui versanti di una vallata scavata dal fiume Sato in Giappone (prefettura di Ibaraki) e di una vallata negli Stati Uniti (Tejon Ranch, California). L'opera di Land Art vuole riflettere sullo spazio e sulla disponibilità di una risorsa come la terra, in due territori estremamente diversi.

L'accostamento di questi due paesaggi accompagna e facilita un nuovo incontro: quello tra due modi di vivere differenti e tra le persone che li incarnano. Nello stesso momento - in Giappone così come negli Stati Uniti - studenti, agricoltori e abitanti aprono i 3.100 ombrelloni blu e gialli, dando vita a un'azione collettiva condivisa e mostrandoci una mappatura accurata del paesaggio stesso. L'opera mostra le caratteristiche primarie dei due luoghi, e lo fa ripetendo semplicemente lo stesso oggetto. E' come se invitasse a conoscere le tradizioni e i modi di vivere delle persone, attraverso

alberi e questo è il vero scopo dell'artificio."

G. Mauri

Le Cattedrali vegetali di Giuliano Mauri sono una delle serie di opere di architettura e arte naturale più famose in Italia.

Intrecci di rami di potatura costituiscono le strutture portanti della cattedrale, colonne alte fino a 15 metri a formare dalle 3 alle 5 navate. Al loro interno, a seconda del progetto, alberi di carpino, faggio e quercia, che nell'arco del tempo e grazie a potature annuali, cresceranno fino a realizzare una vera e propria cattedrale con volte a ogiva. Quando le colonne costruite per accompagnare la crescita delle piante marciranno, rimarrà un'architettura interamente ecologica e costituita esclusivamente da alberature.

Camminare nel bosco per arrivare a vedere una Cattedrale vegetale di Giuliano Mauri è come un pellegrinaggio. Un pellegrinaggio verso un'architettura che dona santità a un luogo sacro per l'artista: il paesaggio naturale. La forma arcaica della parola *sacro* (*sakros*) deriva a sua volta dall'accadico *saqru*, "elevato". Come le chiese erette per elevarsi verso il cielo e avvicinarsi alla divinità, così questa *Cattedrale* si innalza per celebrare il suo elemento: la natura, "ciò che nasce" (latin. *natus*). La parola *sacro* significa anche "seguire, accompagnare". Così la struttura intrecciata custodisce e assiste la crescita delle piante al

suo interno, e nella sua sacralità la segue e la accompagna fino al momento in cui "ciò che non è più necessario si corrode" (G. Mauri). L'opera di Mauri celebra la bellezza, l'intensità, la ricchezza del paesaggio naturale attraverso un'architettura che incarna la devozione. Quante persone si sarebbero spinte nella alta Valle di Sella se non amanti della montagna? Una valle piccola e stretta, dove a boschi fitti si alternano ampie radure e campi fioriti. Come una meta religiosa, raggiungere la Cattedrale vegetale di Mauri è un cammino alla scoperta del mondo e dell'uomo. Un cammino alla scoperta della montagna, un luogo dove la tensione di ogni forma verso l'alto è ossessiva, dove il silenzio è quasi religioso.

L'azione di Mauri ha lo scopo preciso di



Giuliano Mauri, *Cattedrale vegetale* (2001)



Christo e Jeanne-Claude,
The Umbrellas.
1984-1991

la lettura del paesaggio che queste abitano. Ed è lì che si notano le forme dolci delle montagne californiane. Osservando la vastità di questo paesaggio di cui non si scorge l'orizzonte ci si sente svuotati, e arriva una certa malinconia di fronte ai pascoli con poca vegetazione e all'apparenza aridi. Il sole della California, terra del sud, è alto e caldo, e ripararsi sotto un grande ombrellone, giallo come l'erba, porterebbe sicuramente ristoro...

Dall'altra parte del mondo (ma adesso così vicino), si scorgono tanti strati di un paesaggio compatto, dove la vicinanza inizialmente spaventa e trasmette oppressione, ma che in un secondo momento conferisce tranquillità con il suo ordine e la sua cura. Si sente il rumore dell'acqua, e il tepore del sole ci accompagna. Giallo, rosso e una miriade di verdi, un paesaggio di campi arati ritagliati sulle sponde di montagne alberate, case basse e colori intensi. E il cielo, blu, si riflette sui grandi ombrelloni e gli regala un po' di colore. Dal 4 ottobre 1991, per 18 giorni, gli ombrelloni di Christo e Jeanne-Claude sono stati visti e hanno accompagnato la vita delle persone che sono passate per quei luoghi, sia passeggiando sotto la loro ombra che osservandoli da una macchina in corsa. Mappature bio-geografiche di luoghi all'apparenza così diversi ma che, grazie all'opera artistica, arrivano a diventare l'uno il proseguimento dell'altro. California e Giappone, per 18 giorni, sono stati parte di un unico e incredibile paesaggio.

Per un paesaggio fatto ad arte
Come avevo fatto a non vederlo prima?
Questo è il pensiero che può sorgere nella mente di una persona che, ritrovatasi da-



vanti a una delle opere descritte in questo articolo, scopre caratteristiche o elementi di un panorama a lui familiare che non aveva mai notato in precedenza. Prima di un piccolo gesto avevamo uno scenario come tanti. Dopo, un *Luogo* senza più eguali. Abbiamo immaginato di giocare con l'interpretazione del paesaggio come si gioca con il twister. La casualità fa la sua mossa, e sta all'uomo tracciare un percorso e trovarne il senso.

Ma nella reale progettazione del paesaggio non può essere così.

L'atto di scegliere, l'atto di progettare, è *proprio* dell'essere umano. L'atto di interpretare un paesaggio o un elemento naturale non è mai casuale ed esprime la visione di chi sceglie di compierlo. Anche la nostra lettura del paesaggio, da progettisti quali siamo, non sempre può arrivare ad esprimere quella sintesi *sublime* che contraddistingue i luoghi appena trattati.

Ma, in fondo, è proprio compito dell'azione artistica quello di esporre un'interpretazione personale, slegata da secondi fini o da funzioni contingenti. Mentre i progettisti cercano una funzione da inserire in un determinato paesaggio, l'arte ne ricerca solo la sua raffigurazione più intima. E talvolta ci riesce talmente bene da arrivare a identificarsi con lo stesso paesaggio per cui viene ideata. Questo perché riesce a mettere in luce la natura intrinseca del luogo: l'elemento che risiede *solamente lì*. E che probabilmente, da osser-



vatori funzionali quali siamo, non avremmo notato altrimenti.

Le visioni qui trattate sono state capaci di portare la vastità della natura a una scala sensibilmente umana. Sono state capaci di rendere accessibile un elemento altrimenti impercettibile, creando un luogo che - attraverso la sua sola esistenza - accresce la nostra visione del mondo e la nostra persona.

Questo è proprio il contributo che possiamo dare come professionisti, come *lettori di paesaggi*: un gesto di unicità che varia a seconda di ciascuno di noi, plasmata da esperienze, personalità, inclinazioni naturali. È fondamentale giocare, leggere, imparare e comprendere. Ma nell'atto della progettazione, ricordiamoci che entrano in campo anche alcune *responsabilità*. Una su tutte è quella di lasciare dopo di noi un paesaggio che possa sorprendere, emozionare, rendere curiosi, penserosi o felici lo percorre. E per poterlo fare, ci vuole la giusta sensibilità, la giusta esperienza e la giusta consapevolezza. Allora la scelta più coraggiosa e sensibile verso il paesaggio è quella di saper fare un piccolo passo indietro quando serve, e cercare altrove un'interpretazione dell'elemento progettato che sia diversa dalla nostra. Perché abbiamo bisogno sia di arte che di sentimenti, nella vita così come nel paesaggio. Lasciamo fare progettazione ai progettisti e arte agli artisti. Ad ognuno il suo ruolo, scegliendo consapevolmente di arricchire il mondo.

E così il paesaggio si crea. Ad arte.