

Elogio della Non-Differenza

di Valerio Dehò

Tra le ricerche della land art americana e quelle sull'ambiente in Europa c'è sempre stato (perlomeno) un problema di scala. I vasti orizzonti del paesaggio degli Stati Uniti hanno suggerito operazioni di grandi dimensioni, interventi sul territorio imponenti e radicali. Certamente nell'arte al di là dell'Atlantico tutto, anche i quadri, tendono al gigantismo, però se pensiamo alle opere di Smithson o di Christo o di de Maria, quello che sorprende sempre noi europei è la vastità dell'intervento. Tonnellate di metri cubi di terra che vengono spostati, chilometri di parafulmini, isole intere circondate di materiali plastici. E questa marcata differenza deriva quindi non soltanto da un atteggiamento culturale e da un dato oggettivo di territori desertici o quasi su cui poter intervenire, ma anche da un rapporto diverso con la Natura ed il paesaggio.

In ogni caso l'atteggiamento attuale sembra più avvicinarsi alle premesse degli artisti europei. Il rapporto con l'ambiente deve essere d'integrazione e non certo di modificazione radicale. I segni dell'uomo devono porsi in sintonia con i materiali e con i segni del paesaggio, quasi occultarsi in esso, porsi sul piano della non-differenza, che vuol dire rispetto e conoscenza insieme.

Queste considerazioni valgono anche per gli interventi degli artisti all'ultima edizione di Arte Sella. Basti pensare alle opere di Giuliano Orsingher il cui minimalismo ambientale sfiora la tautologia. Lo specchio dell'acqua raccolta in una cavità della roccia è uno specchio naturale che entra nella Natura duplicandola. Diverso è il caso dei tronchi d'albero che sostengono dei sassi bianchi di fiume, in quanto in questo caso l'arte concorre ad una forma di rappresentazione preesistente, diventa invece un intervento più marcatamente mimetico e quindi obbediente a delle regole interne.

Non a caso anche Richard Harris adopera una superficie specchiante non solo per creare un cumulo di foglie perfettamente inserito nel bosco, ma anche per continuare attraverso l'opera dell'uomo quella della Natura. In questa prospettiva la memoria storica va indietro e può facilmente ritornare a quelle operazioni che Gina Pane realizzava sulle montagne del Piemonte alla fine degli anni '60 e che poi documentava attraverso delle fotografie. Le "pietre spostate" appartenenti al letto di un fiume, da una posizione umida e in ombra ad una piena di luce e di calore, davano già allora il senso di un contributo minimale e poetico. Si stabiliva in questo modo una collaborazione con la Natura. L'artista italo-francese non esitava a inserire anche il suo corpo dentro il paesaggio, come parte integrante: in generale gli artisti europei già allora si ponevano non sul piano della modificazione del paesaggio, ma su quello di un'integrazione fisica e mentale.

Questo importante atteggiamento lo ritroviamo in artisti come Roy F. Staab che nonostante la nazionalità statunitense, approda a tematiche più consone alla nostra cultura. L'opera ha origine dall'ambiente, e nell'ambiente trova collocazione. I materiali sono gli stessi, non vi sono differenze, i segni sono simili a quelli prodotti dalla casualità e dagli eventi atmosferici. Spesso è la forma a determinare il piccolo scarto che qualifica i due differenti modi di operare, ma è sempre la conoscenza che implica un avvicinamento. Le tracce di Bob Verschueren o di Marinette Cueco, e le installazioni vegetali di Yves Rousguisto sono frammenti di un rapporto alla pari con la Natura. Lo stesso paesaggio boschivo non subisce alterazioni, anzi gli artisti tendono quasi a nascondere il proprio intervento, a dissimularlo e integrarlo nel contesto ambientale. Perché l'assunto di fondo è che tutto deve restare come prima, che le opere degli artisti restino tali pur nella totale (o quasi) mimetizzazione.

Segnare un sentiero con terre colorate o rami di conifere, diventa un ripercorrere dei percorsi che sono anche spirituali. Soprattutto il bosco o lo stagno sono elementi fiabeschi di una Natura culturalizzata che è diventata attraverso i riti di iniziazione e le fiabe un patrimonio di archetipi. Anche questa è una direzione interpretativa, ma la si dà come secondaria, come connotativi rispetto alla ricerca di integrazione, che non può tenere presente il corretto rapporto con il territorio da parte degli abitanti stessi.

Quindi i parametri degli artisti sono costituiti dall'operare della Natura stessa e dal rapporto culturale dei suoi abitanti. Per questo l'arte finisce per operare ricollocandosi all'interno di un paradigma di ricercata non-differenza. E questo lo si può verificare proprio attraverso le "figure", intese qui come immagini costanti, dell'intreccio vegetale e dell'accumulo. L'intreccio è forza, movimento, traccia di un intervento che pone l'umano e il naturale sul medesimo piano, basti pensare a quanto sia importante in quanto tecnica di coltivazione delle piante nella cultura contadina. L'altra figura è quella dell'accumulo, del mettere da parte, delle cataste di legna, le fascine, i tronchetti sono forme naturali che implicano un lavoro svolto, un pensiero rivolto al futuro, al ciclo delle stagioni, alla sopravvivenza. Allora si comprende come l'arte cercando una collocazione nell'universo di segni contemporanei, trovi asilo e forza proprio nella sua origine, in quella Natura non ancora linguisticamente codificata da cui ha preso origine.