

La relazione tra natura e creazione è divenuta ormai una virtù riservata agli artisti e agli architetti paesaggisti?

di François Burkhardt

Se fai un buco nella roccia, uscirà l'acqua. Uscirà un'acqua calma, immobile, che respira adagio dal fondo della roccia e saprai finalmente che vivi sopra la polpa di un frutto celeste. Se fai un segno nel deserto, saprai finalmente quanto sono lunghe le ombre e saprai quanti passi dovrai fare fino a dove è calata a mezzanotte la luna.
Ettore Sottsass

Ettore Sottsass ha intitolato *Metafore* le sue ricerche effettuate nella natura tra il 1972 e il 1976 sugli altipiani spagnoli e nelle valli selvagge dei Pirenei e delle Dolomiti. Queste "costruzioni" sono dei segni nel paesaggio, delle strutture provvisorie mantenute per mezzo di materiali fragili e temporanei. Esse portano il nome di "casa del vento", "ombra di finestra" o "cortile sacro". Realizzate a mano da lui stesso e dalla sua compagna, questa sorta di citazioni di frammenti architettonici sono delle semplici e simboliche quinte teatrali, costituite da un assemblaggio di rami legati con delle funi che ne assicurano la struttura, sulla quale egli ha appeso dei pezzi di stoffa. Un'arte povera, installata nel cuore di un paesaggio scelto come sfondo. Al centro di tale riflessione, si ritrova la speranza di una riconciliazione dell'essere umano con il suo essere autentico, lontano da qualsiasi civilizzazione meccanica o alienante, ma anche la necessità per Sottsass di radicare i suoi progetti architettonici in un substrato originale, contrassegnando il suo territorio con segni destinati a celebrare dei riti ancestrali, vero ritorno alle fonti etnologiche e antropologiche.

Per l'architetto più ancora che per il designer contemporaneo, questo ritorno alla natura costituisce un'impresa quasi impossibile, perché questa strada è ostacolata dagli imperativi delle condizioni di produzione che condannano l'atto creativo alla metafora, nel momento in cui esso vuole illustrare la natura. La storia ci insegna che il progresso tecnico implica una vera e propria cultura dell'artificiale, mentre la creazione vegetale appartiene invece all'universo naturale. Sembra che solamente l'arte e l'architettura paesaggista coltivino ancora questa virtù.

In effetti, la ricerca concettuale del frammento architettonico legato alla natura, come la propone in questi esempi Ettore Sottsass, finiva con il nutrire i sogni d'avanguardia che erano pubblicati dalle ricerche del movimento del contro-design italiano degli anni '70 o dei musei, tra cui, per esempio, le opere presentate in occasione dell'inaugurazione del Cooper Hewitt Museum di New York nel 1976 nel quale si esponevano, giustamente, delle fotografie delle *Metafores* di Sottsass.

Gli esempi di una simbiosi tra natura, design e architettura sono dunque rari. Essi provengono da due fonti differenti: sia dai paesi in via di sviluppo, sia dai paesi in cui l'industrializzazione ha mutilato in modo considerevole il paesaggio naturale, fra cui i paesi dell'ex blocco comunista dove gli effetti secondari di un'industrializzazione sfrenata sono catastrofici e suscitano tra i designer delle reazioni poetiche. In Polonia ad esempio, verso la fine degli anni '80 nacque il movimento dell'arte effimera (Dorota Koziara, Pavel Grunert, Johanna Stokowska), un tentativo di rivelare l'aspetto transitorio dei materiali naturali che sono soggetti alle degradazioni biologiche. I creatori utilizzano come materiale nelle loro opere rami d'albero, radici, erbe, vimini, giunchi, tutti vivi. Questi designer lasciano che i materiali esprimano se stessi nella loro forma naturale, ne adattano leggermente la struttura e modificano l'orientamento della loro crescita. Questi interventi restano comunque minimali.

Il minimalismo, forma anti-naturale dell'arte e del design, si basa sul principio d'astrazione pura e sulla geometria. Al contrario del naturalismo, esso nega il contenuto emotivo ed espressivo dell'opera. Ciò nonostante è da esso che emergerà il movimento della Land-Art, il quale si integra perfettamente con il concetto di natura. I creatori della Land-Art privilegiano i paesaggi deserti, perché questi risultano essere i più astratti ed i meno naturalistici. Essi mettono in contrasto la potenza e la grandiosità del paesaggio naturale con l'intervento umano. Smithson e Long misero così in evidenza dei percorsi segnati da pietre grezze o da fascine di rami, ricercando una compenetrazione tra i segni di un intervento umano e l'ambiente. Ancora più naturali, perché completamente effimere sono le creazioni di Oppenheim che segna le tracce degli spazi agricoli coltivati o dei paesaggi innevati.

Tutto ciò dimostra la grande disponibilità dell'arte nel suo avvicinamento alla natura e svela il potenziale di una creazione libera, senza costrizioni, né limiti. La forza di tale arte sta nel rivelarsi sia sovversiva che emancipatrice, e addirittura in certi casi, didattica, perché essa può riavvicinare l'uomo alla sua condizione naturale.

L'essere umano è esso stesso una creatura della natura. Egli rappresenta un esempio singolare, ma dal punto di vista biologico si integra innegabilmente nella sfera dei viventi. Le sue condizioni di vita sono determinate dai cicli naturali ed egli può trovare il suo posto all'interno di essi solamente integrandosi in pieno accordo.

Da qui deriva il mio interesse per questo tipo di architetture che tengono conto di una tale realtà, come ad esempio l'architettura organica ungherese di cui l'autore più importante è Imre Makovecz. Egli utilizza dei materiali naturali per illustrare due principi fondamentali: l'utilizzo di forme e di simboli strettamente legati alla storia dei luoghi e il loro ricongiungimento ad una terza via, alternativa fra socialismo e capitalismo, che esso scopre nell'antroposofia di Rudolf Steiner.

Sulle colline del Vyserad, vicino a Budapest, Makovecz realizzò un terreno da campeggio, un parco-giochi, un osservatorio, un centro ricreativo per la gioventù ed un ristorante. Tutti questi piccoli organismi destinati al pubblico

ed integrati nel paesaggio, mirano all'unità con la natura lasciando libero corso alla creatività. Nei seminari che Makovecz organizzò sul posto, i suoi studenti si esercitarono all'intreccio dei rami, all'accumulo e all'assemblaggio di pietre, come molteplici possibilità di espressioni simboliche, di tecniche che egli ha utilizzato ampiamente nelle sue creazioni in situ.

Quando l'anno scorso visitai il percorso artistico di Val di Sella, gli organizzatori mi fecero imboccare il sentiero nel senso inverso, partendo così dalla Cattedrale Vegetale di Giuliano Mauri. Questa creazione, la più grande nel suo complesso artistico, mi ha dato l'impressione di essere subito trasportato in un luogo in cui si esprimono le origini arcaiche della costruzione: è la capanna che diventa cattedrale poggiando le sue fonti d'ispirazione nello stesso grembo delle risorse naturali. Nello stesso tempo, quest'opera madre risveglia in me la percezione di un concetto molto avanzato, perché l'artista sfrutta il processo di crescita naturale per comporre la struttura architettonica, una sorta di nuova cattedrale gotica che emerge dall'arte pura. Questa immagine resta tuttavia ancora allo stato puro di sogno, perché per il momento non si vede altro che l'impalcatura sulla quale lentamente cresce la vegetazione, struttura che guiderà la spinta dei rami. La velocità di crescita prevista è di 50 cm l'anno; si dovrà dunque attendere ancora dieci anni per rendersi veramente conto, una volta che l'impalcatura sarà tolta, della forma reale di questo edificio vivente. Nell'attesa, questa realizzazione in piena evoluzione, fa vivere l'immaginario. Una qualità supplementare che delle opere minori di questo tipo non possono dare, in quanto esse raggiungono molto più rapidamente le loro dimensioni finali. D'altronde, il destino della Cattedrale Vegetale dipende strettamente dalle condizioni naturali, meteorologiche e batteriologiche, le stesse che subisce qualsiasi vegetale nel suo ambiente naturale.

Per una persona che ha passato anni di pratica all'interno di istituzioni culturali e museografiche, questo fatto stupisce, perché le opere presentate in Val di Sella hanno un carattere altamente provvisorio e sono assolutamente sottomesse alle condizioni di espressione dei cicli naturali, passando dalla loro compiutezza alla degradazione, verso la loro ineluttabile scomparsa. Non esiste qui né il potenziale né la volontà di conservazione a lungo termine. Queste opere sono inoltre destinate a resistere per sopravvivere al passaggio dei visitatori, alle tempeste e ad altri disastri naturali. Un conservatore, per definizione, può difficilmente concepire questo genere di cose.

Il progetto messo in piedi da Arte Sella trova la sua reale dimensione di idea visionaria, attraverso la posta in gioco politica che esso suscita e la sua portata di pianificazione regionale. Il principio stesso di ravvivare una valle che era praticamente lasciata all'abbandono, facendola riscoprire attraverso un percorso artistico, è una proposta rara ed un vero e proprio successo per la sua grande qualità culturale e per la sua ampiezza internazionale.

Rispetto ai progetti europei di ricerca agricola – che hanno tendenza ad essere sempre meno sovvenzionati, una delle cause dell'abbandono progressivo delle campagne – questa realizzazione rappresenta un modello di recupero di superfici di questo tipo, che si possono anche far rivivere grazie a delle operazioni consacrate al divertimento, all'educazione ed alla cultura. Tali iniziative devono essere privilegiate rispetto alle innumerevoli creazioni di parchi-divertimento di tutti i generi, i quali chiudono rapidamente i battenti dopo aver avuto necessità d'imponenti investimenti finanziari. Ne abbiamo purtroppo fin troppi esempi. Signori politici e imprenditori, Arte Sella è l'esempio perfetto di un'iniziativa ricca di senso e di futuro, un'iniziativa che merita un sostegno importante dal momento che si tratta di un progetto sia turistico che culturale. Essa ha già comprovato il suo successo, ed il suo futuro dipende da voi!