

Recensioni

Gilles Clément

Breve trattato sull'arte involontaria. Testi, disegni e fotografie

Quodlibet,
Roma-Macerata 2019
pp. 112
ISBN 9788822902283

Quodlibet
Gilles Clément
Breve trattato
sull'arte involontaria

Il volume edito da Quodlibet nella collana *In Ottavo* nel 2019 – edizione originale del 1997 – è frutto di una raccolta di sguardi dell'autore del *Manifesto del terzo paesaggio*, raccolti negli anni precedenti la pubblicazione, sotto forma di immagini, disegni e brevi note. Il formato agile dell'edizione italiana – circa 100 pagine in formato 14,5 x 21 cm – lo rende in parte affine all'immagine romantica del taccuino del *flâneur*, nell'accezione data al termine da Walter Benjamin nei suoi *passages*. E come in Benjamin, non si tratta di un libro di pensieri oziosi, di ricordi malinconici o di semplici istantanee di viaggio: come dichiara il titolo dell'opera la forma letteraria è quella del trattato, in cui l'introduzione al tema viene seguita da un'esposizione tassonomica e conclusa da brevissime considerazioni sinottiche. Il libro dichiara il proprio intento fin dall'*incipit*, in cui Clément sembra scrivere un testo in bilico tra il *manifesto* e la *dedicatoria*: *manifesto* perché il suo linguaggio è allusivo, poetico, visionario, e definisce un campo di osservazione del mondo, *dedicatoria* perché appare come una scrittura epistolare tra un osservatore – l'autore – e ogni altro osservatore latente – il lettore –: «*Per chi sa osservare*, tutto è arte. La natura, la città, l'uomo, il paesaggio, l'atmosfera, ciò che chiamiamo 'umore', e, infine e soprattutto, la luce» [p. 13].

La commistione di una visione olistica, lo sguardo al paesaggio e lo stile di scrittura, non sono certo nuove nel

paesaggismo d'oltralpe, e portano alla mente un altro *incipit*: «tutto è paesaggio [...] e ogni paesaggio è una forma di civilizzazione, un'unione di naturale e culturale, nello stesso tempo volontario e spontaneo, ordinato e caotico, caldo e freddo, sapiente e banale» [Kroll 1999, p. 3].

Questa corrispondenza, tra tante altre possibili, pare suggerisca che l'estensione dello sguardo presentato in questo breve trattato si possa considerare una naturale estensione del concetto di paesaggio che l'autore – e larga parte del movimento paesaggistico – ha sviluppato negli ultimi decenni: con il fortunato neologismo del *terzo paesaggio* Clément non si pone l'obiettivo di rivalutare le qualità estetiche, alle volte romantiche, dei luoghi abbandonati – quale architetto formatosi negli ultimi decenni non ha subito il fascino degli scatti di Luigi Ghirri, Gabriele Basilico o Francesco Jodice? –, ma di indagare come questi luoghi percepiti come "residui" del passaggio dell'uomo possano diventare una risorsa per il sistema biologico del pianeta. «Se si smette di guardare il paesaggio come l'oggetto di un'attività umana subito si scopre [...] una quantità di spazi indecisi, privi di funzione sui quali è difficile posare un nome. Quest'insieme non appartiene né al territorio dell'ombra né a quello della luce. Si situa ai margini» [Clément 2005, p. 10].

Un ulteriore passo indietro per rintracciare le radici di questo lavoro di Clé-

ment, ci porta alla *Mission Photographique de la DATAR* promossa nel 1984 dalla *Délégation à l'aménagement du territoire et à l'action régionale* [DATAR 1984] – una campagna sistematica di fotografie del paesaggio animata da uno scopo narrativo e non documentativo – che ha agevolato, probabilmente sancito, la presa di coscienza collettiva delle qualità estetiche degli spazi marginali.

L'occhio posto sulla marginalità di tali spazi, non sorprende che abbia prodotto poi il riconoscimento delle qualità estetiche anche di insiemi di elementi configurati – a volte apparentemente, a volte letteralmente – in modo accidentale.

Clément descrive come *arte involontaria* «il felice risultato di una combinazione imprevista di situazioni o di oggetti organizzati conformemente alle regole d'armonia del caso» [p. 13], e in questa definizione racchiude tutto il suo programma: l'arte involontaria di Clément è una combinazione di situazioni o di oggetti organizzati, non un puro frutto del caos. Non c'è intenzione, ma c'è una organizzazione che, indipendentemente dalla propria ragion d'essere, produce una configurazione che agli occhi di un osservatore predisposto, acquisisce un valore estetico.

Per quanto apparentemente distante, un altro parallelo potrebbe aiutarci a focalizzare la sostanza del testo di Clément: nello sviluppo del segno infantile un passaggio essenziale è la fase del *realismo fortuito*, ossia quel momento in cui il bambino inizia a riconoscere a posteriori forme e oggetti dai propri scarabocchi, segnati senza intento rappresentativo. È possibile immaginare che la sorpresa del bambino di riconoscere una palla in un suo scarabocchio – tracciato senza l'intento di riprodurre una palla – sia simile alla sorpresa del paesaggista – o dell'osservatore attento – che si imbatte in una installazione

di arte involontaria, che nessuno aveva pensato come tale e che pure si paventa ai suoi occhi con vigore imprevisto. L'autore ci presenta un'ampia esemplificazione di questo approccio, e tenta di classificarla proponendo una tassonomia di otto distinte categorie di arte involontaria: *Voli*, *Accumuli*, *Isole*, *Costruzioni*, *Erosioni*, *Installazioni*, *Tracce* e *Apparizioni*, tratteggiando le categorie: *Voli* e *Accumuli* hanno a che fare con il vento, *Isole* con il rapporto tra solido e fluido, *Costruzioni* e *Erosioni* con il lavoro dell'uomo, *Tracce* racconta delle incertezze, *Apparizioni* di esseri animati e, infine, *Installazioni* raccoglie configurazioni “somiglianti” a installazioni artistiche [pp. 15, 16].

Le otto classi in cui Clément organizza i suoi esempi di arte involontaria hanno il carattere di una grammatica del paesaggio accidentale. Una grammatica simmetrica a quella fondativa del fare architettonico come, a titolo puramente esemplificativo, nella serie di disegni *Come si agisce / Dentro l'architettura* di Franco Purini in mostra all'Accademia di Brera nel 1994, in cui il segno grafico si erge a dimostrazione di un teorema concettuale sulle categorie del pensiero architettonico, intraducibili – secondo l'autore – in una prassi [Purini 1996]: *Piegare*, *Sovrapporre*, *Diradare*, *Misurare*, *Avvolgere* e molte altre, sono le componenti di un pensiero progettuale analogico e strutturale che parrebbero suggerire un parallelo con il *Volare*, *Accumulare*, *Isolare*, *Costruire*, *Erodere*, *Installare*, *Tracciare* e *Apparire*, azioni involontarie che sono antecedenti alla tassonomia che propone Clément. Ma la simmetria e, quindi, la distinzione tra queste grammatiche è fin troppo chiara: mentre la grammatica puriniana sottende a un evento poietico, quella di Clément accentua il valore auto-poietico del paesaggio residuale raccontato nel libro.

Gli strumenti che Clément usa nella sua narrazione sono verbali, grafici e visuali, in una felice coesistenza che ne dimostra ulteriormente la reciproca distinzione: disegni al tratto e fotografie sono il fulcro del libro, descritte e commentate nei brevi testi a corredo, e in questo equilibrio tra tre linguaggi – quello verbale, quello grafico e quello visuale – il libro acquisisce un ulteriore valore specifico per gli studiosi della rappresentazione.

In prima istanza per la distinzione tra segno e immagine, tra dominio grafico e visuale, che seppur fortemente correlati fanno riferimento a processi simmetrici, diversificazione che giustifica l'uso alternativo del disegno e della fotografia: sembra ci sia una distinzione tra le opere d'arte involontaria rappresentate con uno sguardo di prossimità, e quindi prospettico e visuale – tramite la fotografia – e quelle rappresentate secondo modelli proiettivi paralleli e il mezzo grafico – tramite il disegno. Questi ultimi, infatti, sono forse più efficaci nel rintracciare quella *organizzazione conforme alle regole d'armonia del caso* accompagnando lo sguardo dell'osservatore in punti di vista altrimenti inaccessibili. È così per le risaie di *Kerobokan*, in Indonesia, il cui sistema di xilofoni di bambù animati dal vento per dissuadere gli uccelli, finisce per produrre un paesaggio visuale nonostante la loro funzione essenzialmente sonora, oppure per la recinzione del *campo da golf di Mauille-Point*, quartiere di Città del Capo in Sudafrica, dove probabilmente l'autore ha sentito la necessità di isolare alcuni elementi con il disegno, da altri che sarebbero entrati nell'inquadratura fotografica, documentandone il valore di sistema morfologico più che visuale. Ma il motivo centrale dell'interesse che questo libro può esercitare è che il ruolo del disegno nell'opera di Clément sembra aderire a quel «paradossale punto di vista archeologico» che si «dovrebbe

rivolgere agli oggetti concreti per coglierne [...] il *disegno*», e che Fabrizio Gay indica come la seconda di tre istanze di una corretta teoria eidetica [Gay 2014, p. 166]. «Si tratta di un ideale punto di vista antropologico – continua Gay – che si dovrebbe rivolgere archeologicamente agli oggetti, cioè senza sapere in anticipo ‘che cosa sono’, ignorando i reciproci confini di genere funzionale, merceologico e letterario tra le arti e le tecniche che li hanno prodotti. Solo attraverso questo sforzo di estraneazione categoriale, di

‘dotta ignoranza’ delle categorie artistiche e tecniche attuali, l’immagine degli oggetti è ricostruita (archeologicamente) a posteriori» [Gay 2014, p. 167]. Da questo punto di vista Clément sembra realizzare proprio quello sguardo archeologico che a posteriori riconosce l’immagine, e quindi, il disegno. Ossia il progetto, ma in un percorso eidetico a ritroso. Eppure, in conclusione, sembrerebbe mancare quell’impulso originario di intenzionalità che sarebbe necessario al riconoscimento dell’artefatto come

opera d’arte, ma nel lavoro di Clément, al pari dei *ready-made*, è proprio il riconoscimento da parte dell’autore del valore estetico di quella *organizzazione conforme alle regole d’armonia del caso* che rende delle buste di plastica disperse nell’ambiente e trasportate dal vento sulla rete di recinzione del *campo da golf a Mauille-Point* un’opera d’arte. Involontaria nella sua realizzazione, certo, ma intenzionale nel suo riconoscimento.

Alessandro Luigini

Autore

Alessandro Luigini, Facoltà di Scienze della formazione, Libera Università di Bolzano, alessandro.luigini@unibz.it

Riferimenti bibliografici

Benjamin, W. (2002). *I «passages» di Parigi*. Torino: Einaudi (Prima ed. 1983).

Clément, G. (2005). *Manifesto del terzo paesaggio*. Roma-Macerata: Quodlibet.

Datar (1984). *La Mission photographique de la DATAR*

<<https://missionphotodatar.cget.gouv.fr/>> (consultato il 10 maggio 2020).

Gay, F. (2014). L’incontenibile concretezza dell’eidos: ideazione ed evoluzione degli artefatti. In AA.VV. *Visualità. Idee per la rappresentazione 7*. Roma: Artegrafica PLS.

Kroll, L. (1999). *Tutto è paesaggio*. Torino: Testo & immagine.

Purini, F. (1996). *Una lezione sul disegno*. Roma: Gangemi editore.