}ilimoni{

}+{

Maria Giovanna Mancini

Paesaggi integrati

Arte contemporanea come progetto del territorio

Gli Ori

}ilimoni{

Collana diretta da Pietro Gaglianò

Realizzazione del volume
Gli Ori, Pistoia

Progetto grafico e impaginazione
Gli Ori Redazione

Editing
Alessandra Trinci

Progetto grafico della copertina
Francesca Martini

Immagine della copertina
Casa delle Agriculture e Luigi Coppola (2012 - in corso), coltivazione di grani duri, Castiglione d'Otranto (LE), courtesy Casa delle Agriculture e l'artista, crediti fotografici: Marco Rizzo

Impianti e stampa
GFPress, Serravalle Pistoiese

© 2025 per l'edizione Gli Ori
per i testi gli autori

ISBN 979-12-5699-051-1
Tutti i diritti riservati

www.gliori.it

INDICE

Introduzione **9**

Parte I Paesaggio come atto politico **13**
Paesaggio disciplinato 15
Progettare la complessità 29

Parte II New Italian Landscape **37**
Coscienza ecologica come coscienza sociale 39

Parte III Paesaggi integrati **57**
Patrimonio paesaggistico ambientale o beni comuni? 59
Urbano-rurale, rurale-urbano: tra giardini e orti 71
Uscire dalla città. *Rurality,* fortuna di una prospettiva critica 83
Paesaggio comune 93

Bibliografia **109**

Postfazione **113**
In città e in campagna 115
di Pietro Gaglianò

La soluzione di una crisi ecologica è ecologica,
e la soluzione dell'ingiustizia è la democrazia.
La cessazione della crisi dell'acqua impone una
democrazia ecologica.

Vandana Shiva, *Le guerre dell'acqua,* 2002

Introduzione

Sarà capitato a tutti di fermare l'auto sul ciglio della carreggiata durante un viaggio lungo le colline coltivate di grano e uscire per bucare quell'immagine incorniciata dal finestrino, per tagliare la cartolina attraversandola con il corpo, abitare la veduta con la pelle sensibile al sole e al vento come le spighe.
Il paesaggio è il nesso critico di questa ricerca e la proposta degli artisti la guida emozionale, intellettuale, relazionale con cui ho scelto di attraversarlo.
Il saggio nasce da una necessità privata, come ogni ricerca d'altro canto, e cioè quella di riflettere sul rapporto tra l'arte nello spazio urbano – tema di studio che seguo da qualche anno –, la dimensione comunitaria e la condizione di crisi ambientale attuale.
Queste riflessioni sono coincise con una interrogazione costante degli strumenti e dei metodi della ricerca della storia dell'arte che spesso si limita allo studio del patrimonio visivo dell'arte come oggetto separato oltre che autonomo dal portato corporeo, materiale, integrato. Il paesaggio – il mio personale attraversamento del paesaggio – mi è sembrato esemplare per affrontare questo nodo critico.
Lo studio dell'arte pubblica che si misura con questioni paesaggistiche, e ne propone un rinnovamento, ha trovato negli ultimi anni una fortunata rinascita a cui corrispondono un'estesa letteratura e innumerevoli proposte artistiche.
La selezione di esperienze che si trova nel saggio è strumentale all'orientamento assunto nel contesto italiano degli ultimi vent'anni. Più che *embodied*, le opere a cui mi riferisco per articolare la mia idea di paesaggio rinunciano alla posizione di privilegio dell'autore, di colui che crea dispositivi per l'estatica meraviglia e la passiva ratifica di ciò che è consueto, per garantirsi il consenso, e si fanno, invece, costruzione spaziale, si offrono

alla presenza integrata dei pubblici nello spazio, mettono sotto scacco i pregiudizi culturali nel rapporto con un'alterità radicale. Ma non basta. Le esperienze artistiche di cui parlo contribuiscono a emancipare il paesaggio dalla dimensione scopica, quella della veduta, del quadro inteso non solo per le sue caratteristiche materiali ma soprattutto per i significati che esprime la sua specifica struttura (mi si conceda il termine obsoleto)[1], per la rinnovata postura autoriale, per la posizione in cui dispone il pubblico. Il contributo degli artisti e il lavorio di un pensiero critico internazionale, multidisciplinare, sembra che abbia eroso negli ultimi decenni il pregiudizio dell'egemonia del visuale, eppure siamo così malinconicamente affezionati al paesaggio nei termini di un'incorniciatura dello sguardo che non riusciamo del tutto a liberarcene: lo dimostrano le politiche di gentrificazione urbane e rurali che fanno leva anche sul bisogno delle persone di riferirsi a un'immagine dei luoghi a discapito addirittura del diritto ad abitare quel luogo. L'arte contemporanea, a partire dalle opere degli artisti che a mio avviso sono impegnati proprio in un movimento di attraversamento del paesaggio restituendone la pluralità di piani, fino ad arrivare a quelle pratiche che lo trasformano divenendo delle *best practice* per i progettisti e gli amministratori pubblici, solleva la necessità che il paesaggio vada pensato nella sua complessità e la progettazione agita in termini integrati.

La scelta che mi ha guidato nell'individuazione di alcuni temi critici è stata suggerita dal lavoro degli artisti insieme alla frequentazione del dibattito delle altre discipline che intervengono sui paesaggi.

Per questo motivo ho scelto di mantenermi equidistante dal dibattito, ormai in esaurimento, sull'antropocene, sul capitolocene e sull'arte nella condizione post-epistemica della crisi climatica e ambientale, su cui sono

1. Utilizzo le parole 'quadro', 'struttura' e 'obsolescenza' per restituire in filigrana, pur non potendo dedicare spazio in questa sede, alcune riflessioni che da tempo segnano i miei interessi. Assolutamente eccentriche rispetto all'oggetto di questa specifica ricerca, esse costituiscono una strumentazione critica che connota il lavoro. In particolare, vi è la riflessione di Angelo Trimarco, lungo il cammino di Joseph Kosuth, Art-Language, ma anche di Louis Cane e Marc Devade, che si interroga sulla pittura che "da esercizio e riflessione sulla propria specificità si fa ora attenta alle relazioni con le altre pratiche significative" (A. Trimarco, *La parabola del teorico. Sull'arte e sulla critica,* Edizioni Kappa, Roma, 1982 e ed. successiva a cura di S. Zuliani, Arshake, Roma, 2014). All'universo critico di Trimarco (in cui ci sono Freud con Lacan e Althusser) fa eco la lezione americana di Rosalind Krauss, di Hal Foster e di chi in quel contesto teorico ha provato a incidere in senso anti-egemonico come Douglas Crimp e Rosalyn Deutsche.

stati pubblicati svariati contributi anche in Italia. Questa distanza vuole rimarcare anche una posizione metodologica nei confronti di una letteratura critica anglosassone (nord-atlantica, per sottolineare la matrice teorica secondo la puntuale definizione data da James Elkins alla critica e alla teoria dell'arte che costituisce oggi una voce dominante) su cui – sembra un dettato inevitabile – è necessario essere aggiornati. Eppure, la riflessione su questi temi alimenta la consapevolezza che la condizione attuale necessita di pratiche critiche che evidenzino, in termini contro-narrativi radicali, genealogie multiple per decostruire le retoriche egemoniche di un presunto universalismo.

La frequentazione degli artisti, delle loro mostre, dei loro studi e degli archivi, dei giardini, dei parchi e dei campi, rappresenta una parte considerevole del processo di gestazione di questa ricerca, e le interviste, sia quelle formalizzate e a volte frontali, sia i dialoghi che hanno preso direzioni inaspettate, sia le tracce raccolte in tempi e modi anarchici, sono le fonti dello studio che necessariamente passa al vaglio del tempo in un processo di sedimentazione[2]. Contemporaneamente questi materiali costituiscono un codice sorgente che disegna una cartografia emozionale, dove le coordinate rimandano spesso a relazioni che si sono svolte nella vita. Infatti, i progetti radicati nei territori a cui dedico l'ultima parte del volume, rivelano uno sguardo verso Sud orientato dalla mia presenza all'Università degli Studi di Bari "Aldo Moro", avamposto per conoscere la regione e i numerosi progetti incardinati nei contesti sociali e territoriali multi-specie. Il diffuso

2. Per la ricerca confluita in questo volume, sono state di indirizzo le riflessioni sugli spazi e sui materiali della storia dell'arte e della critica di I. Schiaffini e C. Zambianchi in *Vocisullarte. Per un archivio di Storia orale dell'arte contemporanea*, Campisano editore, Roma, 2021; di Raffaele Bedarida su *oral history* (Id., *Per una storia orale dell'arte in Italia ai tempi del Covid. Radici storiche e questioni di metodo*, in "Novecento Transnazionale", vol. 5, n. 1, 2021, pp. 56-67); sul rapporto ambiguo tra documento e archivio F. Zanella, *Tra opera e documento. Percorsi dal museo all'archivio e dall'archivio al museo*, in "Piano B. Arti e culture visive", vol. 4, n. 1, 2019; sull'atelier S. Zuliani (a cura di), *Atelier d'artista. Gli spazi di creazione dell'arte dall'età moderna al presente*, Mimesis, Milano, 2013. Sulle tracce profonde lasciate dalla pratica politica e critica di Carla Lonzi si vedano: L. Conte, V. Fiorino, V. Martini (a cura di), *Carla Lonzi: la duplice radicalità. Dalla critica militante al femminismo di Rivolta*, Edizioni ETS, Pisa, 2011; L. Iamurri, *Un margine che sfugge. Carla Lonzi e l'arte in Italia. 1955-1970*, Quodlibet, Macerata, 2016; C. Subrizi, *La storia dell'arte dopo l'autocoscienza. A partire dal diario di Carla Lonzi*, Lithos, Roma, 2020. Mi permetto inoltre di rimandare all'e-book curato con Maria Grazia Porcelli, *Arte civile*, come prima elaborazione di una raccolta d'interviste e *raw materials*, che allo stesso tempo si offrono sia come indagini critiche sia come materiali primari per una successiva ricostruzione storica: M.G. Mancini, M.G. Porcelli (a cura di), *Arte civile,* Arshake, Roma, 2024.

interesse per le questioni paesaggistiche che negli anni in Puglia si è tradotto, anche grazie all'attività istituzionale di monitoraggio, progettazione e tutela, in attività multi-scalari, oggi costituisce un caso di studio grazie al quale l'idea di un'azione integrata nel paesaggio, lungamente sperimentata dall'arte contemporanea, ha preso corpo.

Con gratitudine e stima ringrazio gli artisti Fabio Aranzulla e Luca Cinquemani del collettivo Aterraterra, Emanuela Ascari, Luigi Coppola, Eugenio Giliberti, Michele Guido, Domenico Antonio Mancini, Marzia Migliora, Cosimo Terlizzi, Eugenio Tibaldi che hanno contribuito copiosamente con idee, materiali di studio e con la loro generosa ospitalità ad arricchire l'ideale archivio tematico che mi ha accompagnato nella scrittura e da cui ho attinto gli strumenti necessari per poter supportare le mie tesi. Mi hanno aiutato con letture e confronti Francesca Castellani e Francesca Zanella in occasione del convegno della Consulta Universitaria di Storia dell'arte del 2024 dedicato al tema del paesaggio, Carla Subrizi con i generosi materiali sul lavoro di Gianfranco Baruchello, Davide Deriu per gli scambi sulla critica britannica, Francesca Commisso per le inaspettate aperture, Orietta Brombin per l'accesso ai documenti bibliografici e d'archivio del PAV di Torino, Giorgio Borrelli per la condivisione dei suoi studi sul paesaggio come oggetto semiotico, Patrizio Esposito per la puntuale riflessione politica sul genocidio palestinese, Maria De Vivo per le riflessioni di metodo sulla performatività dello sguardo, Caterina Iaquinta per la generosa condivisione di idee. Questo studio è cominciato nella British Library, l'ho portato con me in molti luoghi nonostante la pandemia, le chiusure e le limitazioni della circolazione dei prodotti di ricerca (*knowledge must be free!*).
Il libro deve molto all'entusiasmo e alla cura editoriale di Pietro Gaglianò. Lo dedico a Caterina Viggiano, che ha provato a insegnarmi la distanza insieme alla presenza nelle cose fin da quando rotolavamo giù per le colline di grano della Basilicata.

Parte I
Paesaggio come atto politico