Sviluppi

Biodiversità vegetale e *gnoseosfera*

Il giardino verticale che si arrampica sul lato Nord del nuovo Complesso Aldo Moro a Torino, sede del Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne, dove insegno Letteratura inglese e Letteratura postcoloniale anglofona, ospita 29 diverse specie vegetali e contribuirà a ridurre lo smog, catturando il particolato presente nell'aria, variando colori a seconda delle fioriture stagionali. Si tratta di un bell'esempio di biodiversità, in un luogo in cui il verde scarseggia. I giardini verticali, ma anche il giardino, o meglio la serra bioclimatica, situato all'ultimo piano del grattacielo di Torino, per restare nell'area metropolitana, sono un'innovazione e una buona pratica che pertiene all'ambito delle azioni di mitigazione dell'inquinamento atmosferico e degli effetti del cambiamento climatico. Non si tratta di una novità assoluta, se pensiamo agli studi condotti sin dagli anni sessanta dall'artista e architetto viennese di origine neozelandese Hundertwasser. Nel progettare i suoi edifici-con-alberi, definiva questi ultimi "buoni vicini", o "inquilini", con medesimi diritti abitativi degli inquilini umani, seppure i benefici maggiori di tale coabitare riguardassero questi ultimi. Gli alberi-inquilini pagano l'affitto con emissioni di ossigeno, frescura e ombra d'estate, con la salvaguardia del pianeta, con una messinscena di bellezza – costante – che appaga l'umana "chlorophilia", come sostiene Robert Pogue Harrison. Hundertwasser professava il diritto ad avere una finestra e il dovere di piantare un albero: un esemplare coniugazione di giustizia sociale e abitativa, e giustizia ambientale, che in tempi di Coronavirus abbiamo davvero imparato ad apprezzare. Poter spalancare una finestra su un vaso di fiori o di fronte ad un albero di un viale è consolatorio e appagante, anche per chi si trova in lockdown in un piccolo appartamento di città. Strade e tetti dovrebbero verdeggiare, sosteneva Hundertwasser. Chissà che non siamo entrati nell'era del "sogno realizzato" di Hundertwasser.
D'altro canto i "roof-top gardens", che sono indubbiamente diventati una moda in tutto il mondo, sono anche la soluzione – non tanto ecologica, quanto ecosistemica – estrema, ipotizzata da Margaret Atwood, nota e pluripremiata scrittrice canadese, quale utopia conservativa nel bel mezzo di una pandemia globale, studiata in laboratorio per distruggere il genere umano, con il disegno di ripopolare il pianeta con una nuova genìa, frutto di manipolazione genetica. A salvarsi, però, non sono solo questi nuovi "crakers", ma sono anche gli attivisti di una setta ambientalista, i "Giardinieri di Dio", i quali sopravvivono grazie a colture biologiche, compostaggio, riciclo, e biodiversità, praticate sui tetti degli edifici (cliniche del benessere). Sin qui ho descritto la trilogia di romanzi intitolata *Maddaddam*, che è stata scritta negli anni in cui si diffondevano l'Influenza Aviaria e la SARS, quando, in Canada, in particolare nelle Università, si trovavano grandi poster che istruivano su come lavarsi le mani frequentemente, e i bagni venivano dotati di asciugatori automatici che si attivavano senza toccarli, semplicemente infilando entrambe le mani in uno spazio da cui fuoriusciva aria calda. Dei "Giardinieri di Dio" si dice, nella trilogia che li ritrae, che fossero soliti lavarsi le mani molto spesso, naturalmente con saponi e detergenti prodotti da sé. Quelli erano anni in cui i grattacieli della città di Toronto erano invasi da grandi schermi che proiettavano immagini pubblicitarie giorno e notte, esasperando l'idea di consumi, consumatori e consumismo, tale da far apparire la società "ustopica" di cui parla Atwood, vale a dire distopica e insieme utopista, quanto mai attuale e già completamente realizzata.
Più di recente quegli schermi televisivi sono scomparsi e chissà che non compaiano sempre più giardini pensili. Il valore predittivo della letteratura e dell'arte non può valere solo per le catastrofi e le distopie! La speranza è che l'innegabile valore predittivo della letteratura e dell'arte possa valere anche per le utopie.
I "Giardinieri di Dio", infine, sembrano praticare quell'auspicio che viene dal maestro e artista piemontese Michelangelo Pistoletto e dal suo progetto intitolato Terzo Paradiso (2010): una terza era in cui la tecnologia sia a servizio dell'umano per preservare e migliorare l'ambiente in cui vive nel pieno rispetto della natura e del non-umano.
Il giardino verticale sulla parete del Dipartimento di Lingue dell'Università di Torino è uno straordinario omaggio alla biodiversità, ma può diventare un modello per un nuovo progetto di Università, in cui le discipline siano "coltivate" in modo integrato e relazionale, secondo una "gnoseosfera"[1] fondata sulla prossimità e non sulla distanza, e non siano più parcellizzate e sezionate da confini disciplinari invalicabili – lo scrittore Amitav Ghosh scriveva "partitioning" seguendo Bruno Latour, ma anche sull'onda della suggestione di un termine che storicamente definisce la separazione di India e Pakistan ("Partition") e ne stigmatizza i nuovi confini nazionali. In fondo è al PAV, un giardino urbano, un laboratorio a cielo aperto, un'isola di verde biodiversità in un'area densamente popolata di Torino[2], che i nostri studenti di Lingue e Letterature Moderne hanno incontrato mostre d'arte dall'India; là noi abbiamo ascoltato letture recitate di pagine di Primo Levi, parole di scienziati e intellettuali, opere in esposizione di artisti internazionali, in uno scambio reciproco di ossigeno e luce per la mente. Così, soprattutto nella prospettiva, speriamo sempre più diffusa, di nuovi Corsi di Studio in Educazione Ambientale, di una nuova didattica interdipartimentale, interdisciplinare e ambientalista che integri e ponga in dialogo scienze umane e scienze esatte, nuove tecnologie e valori umanistici, arte, scienza e saperi condivisi, spazi chiusi (le nostre aule) e spazi aperti (come il PAV), speriamo di poter realizzare un giardino di cultura e conoscenza variegate, volte alla salvaguardia del pianeta, noi inclusi: perché il Coronavirus ci ha insegnato che il pianeta può fare anche a meno di noi.

Carmen Concilio

1. Il termine "gnoseosfera" è un gioco di parole che evoca la "nöosfera" di Pierre Teilhard de Chardin Jan Zalasievicz, Colin N. Waters, Mark Williams, Colin P. Summerhayes, *The Anthropocene as a geological Unit*, Cambridge University Press 2019, 7
2. "In the heart of Turin there is a museum with a unique name: Parco Arte Vivente, the Park of Living Art (PAV). You can access it through a modern building, a house full of light contained by glass and wooden walls ..." Serenella Iovino, *The Gardena and the Cloud: Art, Media and the Dilemmas of the Anthropocene*, Gabriele Durbeck and Philip Hupkes (eds.) Anthropocenic Turn: Interplay between Disciplinary and Interdisciplinary *Responses to a New Age*. London, Routledge 2020

Università degli Studi di Torino, Complesso Aldo Moro, Giardino verticale, Torino (ph. Carmen Concilio)

Gilles Clément, Workshop_14/*Friches di resistenza urbana*, PAV Torino, maggio 2010

Germinazioni

Un parco come mondo fragile

Nel 2010 un giardino è fiorito sulla sommità della collina del Parco Arte Vivente: è *Jardin Mandala* progettato da Gilles Clément fondendo in naturale sinergia i suoi registri teorici del *Terzo paesaggio* e del *Giardino in movimento*. Sulla collina del PAV, dopo dieci anni, continuano a espandersi ridenti euforbie (*Euphorbia Myrsinites*, *Euphorbia Characias*), morbide stipe (*Stipa Gigantea*, *Stipa Tenuissima*), nonché *Sedum* in varietà e innumerevoli, imprevedibili, erbe "zingare". Queste specie ricamano un sinuoso mandala verde sulla corona circolare del tetto-giardino di *Bioma*, struttura semi ipogea disegnata dall'architetto paesaggista Gianluca Cosmacini. L'opera di Clément ha rappresentato un passaggio importate per il Centro sperimentale d'arte contemporanea.
Gilles è stato più volte a Torino per presiedere ai sopralluoghi durante il periodo di progettazione site-specific e realizzazione di *Jardin Mandala*, che ha preso forma proprio a partire dalla struttura architettonica circolare, speculare, del tetto verde. A distanza di dieci anni, la sua opera è sempre più peculiare ed emblematica della filosofia del parco-mondo che coniuga etica ed estetica. Essa è il primo esempio italiano di creazione pubblica dell'architetto francese e applica i principi del suo concetto di *Giardino Planetario* – intendendo con questo l'intero Pianeta – in cui i co-abitanti s'impegnano per il loro ambiente a fare il più possibile *con* e il meno possibile *contro*, per continuare a far funzionare la macchina del Pianeta, per mantenere vivo il giardino e quindi il giardiniere.
Diventare giardinieri di un *Giardino Planetario* è un impegno che passa attraverso l'adattamento all'ambiente, contemplando in questo insieme tutte le diversità e le forme d'espressione che fanno parte della loro natura biologica.
In occasione della permanenza di Clément dedicata alla piantumazione del giardino, alla conduzione del Workshop_14/ *Friches di resistenza urbana* – anche questo il primo realizzato in Italia – agli incontri pubblici, si è entrati nel vivo del suo metodo globale d'intendere il paesaggio. Il giardino percorribile, di circa 500 mq, nel suo impianto riprende le simmetrie dei Mandala orientali oltre al concetto spaziale e temporale che queste forme rappresentano nella loro essenza: la fragilità, l'interdipendenza e l'impermanenza di ogni fenomeno in divenire.
La forma conchiusa del mandala invita infatti a meditare sulla finitezza del pianeta terra del quale è necessario aver cura, dato che la globalizzazione neoliberista ci espone al rischio tangibile del suo completo stravolgimento. Aver cura e conservare il mondo equivale nell'età globale a una emancipativa rivoluzione copernicana in quanto richiede il rovesciamento del punto di vista prospettico imposto dalla concezione antropocentrica: dallo sfruttamento illimitato del pianeta, considerato un oggetto acquisito e inesauribile, alla sua cura intelligente e consapevole quale sistema vivente complesso e fragile, dal quale dipende la nostra sopravvivenza. Si tratta, per dirla con Jean-Luc Nancy (Globalizzazione, libertà, rischio), di trasformare la globalizzazione in "mondializzazione", cioè di convertire quello che è soltanto un globo quale totalità di mercato e tecnologia auto-referenziale, in un mondo, cioè una totalità di senso che rimotivi l'azione umana. Il sistema globale, nato sulla premessa dell'universalità modernista, ha ormai cessato di ricrearsi, ma continua la sua anarchica espansione nella quale prende sempre più corpo una pulsione di morte.
La comunità intellettuale del PAV, lo staff, gli artisti e il pubblico, è consapevole della necessità di operare per la sopravvivenza del *Bios*, di riaprire l'imbuto della biodiversità anche attraverso l'*Hibrys* tecno scientifico, rinunciando nel contempo ai due opposti e speculari atteggiamenti dell'Io globale: quello predatorio e dominatore del mercato e quello passivo e parassitario del consumo. Grazie a questa consapevolezza al PAV si sperimentano cicli estetici di approfondimento della meravigliosa operatività della natura e processi di ricreazione della biodiversità nel contesto di un intenso coinvolgimento relazionale di gruppi e persone eterogenei. Per questo possiamo dire che il PAV si configura come laboratorio artistico per la cura del mondo e di noi stessi.

Piero Gilardi

Fermenti

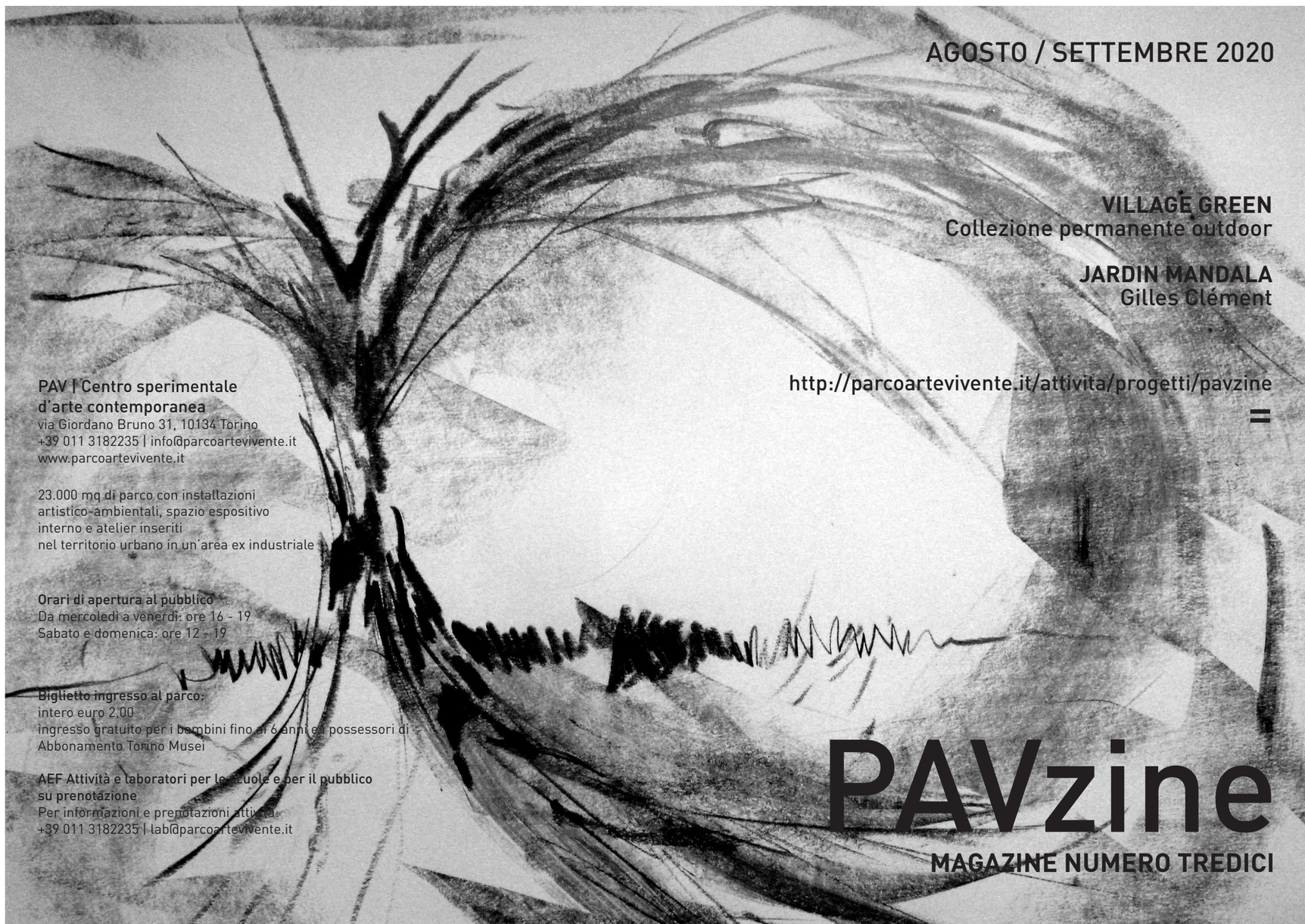
AGOSTO / SETTEMBRE 2020

VILLAGE GREEN
Collezione outdoor permanente del PAV
Andrea Caretto/Raffaella Spagna, Gilles Clément, Collettivo Terra Terra
Critical Art Ensemble, Brigitte de Malau, Sara Enrico
Frame Works, Dominique Gonzalez-Foerster, Piero Gilardi
Norma Jeane, Emmanuel Louisgrand, Andrea Magnani, Luigi Mainolfi
Isamit Morales, myvillages, Nooffice, Bert Theis, Wurmkos

PANDO
online project
Progetto collettivo di produzione ed esposizione di pratiche artistiche nello spazio digitale. Pubblicazione seriale delle ricerche di Marina Cavadini, Gaetano Cunsolo, Edoardo Manzoni, Isabella Mongelli, Isamit Morales, Valentina Roselli, Stefano Serretta, The Cool Couple e Natália Trejbalova
http://parcoartevivente.it/pando/

NEXT LAND - Summer camp
OrientaMenti
dal 21 settembre 2020
Visite e laboratori al PAV per le scuole secondarie di primo grado, in collaborazione con il gruppo progettuale dell'Università degli Studi di Torino e con l'Università degli Studi Suor Orsola Benincasa di Napoli

POLITICS OF DISASTER
Gender, Environment, Religion
Arahmaiani
dal 25 settembre 2020
Anticonformista, blasfema e trasgressiva: così è stata spesso definita Arahmaiani per il suo radicalismo e per la sua intromissione in tematiche ai confini del politico. L'esposizione, a cura di Marco Scotini, si concentra su un'altra figura chiave, dopo l'indiana Navjot Altaf, della specifica relazione che intercorre tra sfruttamento ambientale e soggetti oppressi, le donne e le minoranze



PARCO ARTE VIVENTE
CENTRO D'ARTE CONTEMPORANEA TORINO

Redazione
Orietta Brombin
Giorgia Anselmi

Testi
Orietta Brombin
Carmen Concilio
Elisa D'Amico
Francesco Dalmasso
Erika Di Crescenzo
Collettivo Epidemia
Piero Gilardi
Sara Manente
Marco Scotini

Progetto e Grafica
PAV

Le mostre e le attività del PAV sono realizzate con il sostegno di

Città di Torino · Compagnia di San Paolo · Regione Piemonte · Fondazione CRT · Fondazione Arte CRT Torino Piemonte

Innesti

Le epidemie della biodiversità: biosicurezza senza Natura

Come gruppo di ricerca ci siamo incontrati e formati attorno ad una epidemia. Non è quella pandemica del Covid-19, ma quella che viene riconosciuta dal nome del batterio che la caratterizza (con tutte le incertezze del caso), *Xylella fastidiosa*. Approfondendo la ricerca attorno alle controversie che si sono sviluppate a partire dalla presenza del batterio in Puglia, ci siamo trovati a interessarci e a studiare la biodiversità vegetale. La nostra prospettiva rimane quella di umanisti che escono fuori dai loro settori disciplinari, e che si misurano con le possibilità di intendere un mondo a partire dalle relazioni che si intessono tra specie diverse, specie di entità quanto specie di cose. Pensare tra la Natura e la Cultura, i due campi epistemologici della modernità, è una sfida per noi soprattutto politica: se seguiamo le fila di questi ragionamenti, troviamo una posizione nella quale nessuna Natura può esistere esclusa dalle dinamiche umane, di potere, sfruttamento ed espropriazione. Pensiamo che parlare delle relazioni e dei loro movimenti (rifuggendo dai determinismi) sia fondamentale in questa fase di profonda incertezza e riconsiderazione di tutto ciò che ci sta attorno, sia essa tecnologia, o invece diversità genetica.
Eppure, pensando agli olivi di Puglia così come alla crisi pandemica, ci siamo sentiti di dover approfondire la nostra visione rispetto alla possibilità di agire con o contro le entità e gli esseri che ci circondano. Se non si tratta più di proteggere la Natura, recintandola e delimitandola attraverso una burocrazia della museificazione antropocentrica, di cosa si tratta? Che genere di lotta è quella ecologica?
In questo breve testo prenderemo spunto dalle nostre ricerche per chiederci qualcosa in più rispetto al ruolo della biodiversità nelle strategie di biosicurezza: a partire da una concezione dell'epidemia non come evento eccezionale, ma come costante fenomeno di interazione con le diversità vegetali e animali, quali possono essere le 'buone pratiche' di interazione e circolazione? Siamo convinti che una domanda a questa risposta coinvolga una concezione diversa delle entità con le quali viviamo, una riconsiderazione dell'evento epidemico e delle possibilità di agirlo.
Come collettivo abbiamo studiato le tecniche di gestione emergenziale delle entità non umane: queste rispondono ad un paradigma abbastanza noto, quello che tende a definire e distanziare una vita patologica da una sana. In entrambi i casi abbiamo visto affermarsi tecniche di sorveglianza e sanificazione, con una conseguente proliferazione di confini tra sano e patologico. Seppure possano essere considerate tecniche efficaci per la gestione dell'emergenza, con tutto il suo carattere infodemico, non è sicuramente augurabile una loro propagazione nel tempo. Nel caso della *Xylella* ormai parliamo di politiche di contenimento (come si può contenere un batterio ineradicabile?) in deroga permanente, vuol dire che tutte le politiche dell'emergenza e la loro uniformazione delle pratiche agricole andranno in deroga ad altre regolamentazioni, fino ad un tempo indefinito (questo l'ultimo decreto del Ministro Bellanova).
Nel caso del covid-19, solo in un secondo momento si è concretizzata la possibilità/necessità di convivere con questo virus: che cosa succederebbe se dovessimo ripensare in tempi lunghi l'interazione con questo elemento invisibile? Lockdown in deroga permanente? Da queste considerazioni ci sembra urgente una riflessione attorno alla biosicurezza, ovvero attorno alle tecniche di governo che tendono a mettere in sicurezza la vita - alle volte negandola (non ci riferiamo esclusivamente ad una concezione antropocentrica della vita). E', da questo punto di vista, comunemente accettata in entrambi i casi che abbiamo preso in considerazione, la responsabilità delle relazioni ecologiche che il tardo capitalismo globalizzato ha improntato. La scala delle commistioni tra umani e non umani e la loro circolazione sono all'origine di queste epidemie. Proprio nella convinzione che non vi sia uno stato non-epidemico, crediamo che ciò di cui abbiamo bisogno, al confine tra città e campagna, sia una considerazione approfondita delle pratiche di interazione, delle logiche razionali e irrazionali che le guidano. Non per arrivare ad uno stato non-epidemico, ma tutt'altro per favorire epidemie alle quali le comunità territoriali possano rispondere, ridelineando, di volta in volta, il *munus* - come direbbe Esposito - i limiti del sacrificio che istituisce la comunità stessa.
Riprendiamo questo punto in questa PAVzine, perchè è proprio da un lavoro a cui ha contribuito il PAV da cui abbiamo preso (anche) spunto per ragionare attorno a queste tematiche. *Aesthetics, Necropolitics and Environmental Struggle* è l'ultima pubblicazione del collettivo Critical Art Ensemble (CAE, d'ora in poi). Nel saggio occupa un posto centrale la discussione circa la gestione del selvaggio (*care for the wild*). Dal momento che il selvaggio non esiste più (quello che abbiamo chiamato Natura più in alto), quando si parla di questo tipo di gestione ci si riferisce ai modelli popolari tra i professionisti della gestione della 'vita selvatica'. A questo proposito si riconoscono tre paradigmi fondamentali – dai quali possono essere declinate teorie più sfumate. La prima e più antica prospettiva è quella della preservazione scenica. In questa prospettiva la regolazione è per la gran parte orientata a gestire i termini dell'interazione umana con un determinato spazio: cerca di controllare la quantità di umani che accedono alla terra, cosa possono fare e come lo spazio viene sviluppato (infrastrutture). La seconda prospettiva è quella che è improntata al supporto della diversità biologica. Si intende sia diversità biologica di specie (quante varietà di olivi) che di habitat (solitamente ci si riferisce a quest'ultimo). Questa prospettiva, secondo CAE, include anche coloro che concepiscono il primo obiettivo della gestione quello della variabilità genetica. Gli interventi saranno allora tesi al mantenimento o all'aumento di questa variabile. Il problema di questo approccio è che i parametri vengono stabiliti in funzione di specie vegetali e animali indigene. In qualche modo, invece di veicolare il naturale cambiamento degli ecosistemi, un approccio così specificato rischia nella pratica di lavorare per una loro cristallizzazione. Nella prospettiva più recente invece, si sostiene un approccio più sistemico e basato sui processi. Questo approccio apre ad una indeterminatezza nei termini di cosa appartiene al sistema, e non comporta una lotta al cambiamento fino a quando il processo rimane sano. A ben vedere è proprio l'attenzione e la cura del 'selvaggio' a caratterizzare la fenomenologia delle epidemie.
La biodiversità è un campo di confronto e scontro che coinvolge pienamente l'umanità. Questi paradigmi si possono riscontrare in forma diversa nelle legislazioni degli stati nazionali. Il tentativo è allora quello di viaggiare tra gli interstizi di questi paradigmi e concepirne nuove declinazioni. Un esperimento importante in questo senso è quello fatto dal CAE dal 2011, più volte ospite del PAV a Torino: con un team di agronomi si è studiata la legislazione in merito alla protezione delle piante. In un secondo momento si sono associati spazi vulnerabili a piante protette. In questa maniera, giocando sull'esistenza del selvaggio nella giurisprudenza, si generano alleanze inaspettate tra piante protette e umanità spogliate di ogni diritto, lasciate morire.

Collettivo Epidemia
collettivoepidemia.org

Contaminazioni

Coltura / Cultura

Ricerca X è impegnata da cinque anni per far emergere una cultura della ricerca artistica in Italia, fenomeno in crescita che produce nuovi saperi.

Interessati al binomio cultura/coltura, siamo partiti da una situazione che evidenziasse una possibile cultura della ricerca artistica e che al tempo stesso la coltivasse. Abbiamo deciso di porci delle domande a cui rispondere individualmente e unire i pensieri prodotti, invece di scrivere un testo che trovasse l'accordo fra ognuno.

(Inclinato) In un ambiente di ricerca, la conoscenza prodotta non emerge sulla base di paradigmi di produzione legati all'estrazione (di risorse) e alla distruzione (di riserve limitate), ma si genera attraverso dinamiche di coesistenza, compresenza, prossimità di corpi, materialità, pratiche, linguaggi, tecnologie, pensiero critico. Non si corre il rischio di un esaurimento precoce perché si tratta di un corpus che si auto-alimenta e si rigenera per via interattiva.

Le condizioni perché questo avvenga e si mantenga sono variabili e contestuali. Per me si tratta di accedere con una certa inclinazione.

La dimensione in cui entro ha a che fare con un posizionamento orizzontale espanso, disteso, che suggerisca un superamento di ordini gerarchici, anche quelli meno appariscenti o più radicati, sullo sfondo di un'immagine comune, per quanto fuori fuoco, abile a cogliere le possibilità di deviazione rispetto ad un tragitto tracciato dall'aspettativa. Che lasci abbastanza spazio per una libertà di movimento, di avanzata e ritirata, oscillante tra il sapere e il non sapere.

Senza risposte ferree, con domande plastiche.

(Plastico) Partendo dall'idea che siamo già parte di una fitta trama di relazioni, non statiche, la ricerca prende talvolta la forma di una mappatura. Per fare una mappa discrimino certi oggetti. È una questione di attenzione. Nel fare questo prendo e allo stesso tempo do una forma. Questo movimento plastico è un processo di va e vieni tra formare e informare. Non si tratta di una flessibilità assoluta, come un elastico che tornerà alla sua forma iniziale. E' un lavoro attivo che risulta in un fare e lasciar(si) fare che cambia entrambi gli oggetti in questione.

Nel mio ultimo lavoro, sono partita dall'idea di mettere in dialogo tre tipi di saperi: processi di fermentazione, pratiche di ricerca artistica e teorie femministe vicine alla biologia. Questa triangolazione permette di riconsiderare le relazioni corpi-ambiente e il corpo in sé sia come prodotto di discorsi che lo distinguono in categorie (umano/non umano, etc) ma anche nella sua carnalità come manifestazione materiale di quei discorsi.

Sempre di più penso a produzione, ricerca e distribuzione come piani che s'intersecano e a volte sovrappongono. Questo si manifesta in forme ibride durante le quali il lavoro si apre: ad esempio intervistando il pubblico come ricercatore, editando una rivista patinata, pensando al momento del suo "launch" e a un successivo spazio discorsivo, un giardino, in cui i diversi materiali verranno attivati, visti, rimescolati, ingeriti dal pubblico in un tempo dilatato.

(Reazione) L'idea di separazione porta con sé un irrigidimento dei confini: cosa succede se i confini diventano superficie di scambio, porosa e traspirante, nel quale il passaggio tra gli elementi comporta necessariamente la perdita di qualcosa e l'emergere di qualcos'altro?

E' per me un processo opposto al contenimento, ma apre ad uno spazio-tempo consapevolmente disperso, in continua mutazione.

Pensando alla pratica artistica come un campo di lavoro che si compone di una molteplicità di elementi che tendono verso l'esterno, verso l'interno e gli uni verso gli altri, immagino di maneggiare tutti gli aspetti (produttivi, di ricerca e di approfondimento) in una misura in cui, idealmente, si fanno spazio a vicenda. Da una fase si genera l'altra e il tempo speso su una permette all'altra di emergere.
Mi interessa molto questo passaggio, il passaggio della reazione. Non mi appare sempre definito, a volte comprendo solo a posteriori come e quando è accaduto. Spesso lascio esaurire il materiale precedente per capire che qualcos'altro, contemporaneamente, si sta definendo.

Come quando un'informazione presa su un appunto passato finalmente si dispiega e assume un proprio senso. E' frutto di una navigazione e di uno stato di osservazione attivi.

In questo reticolato cerco di tenere viva la prospettiva dell'"oltre", immaginando che l'azione o il pensiero di oggi possano riverberare verso prospettive ancora non conoscibili ma che si definiranno.

(Prossimità) Ho un interesse verso la linguistica in quanto pilota negli studi sulla significazione. Rifletto sulla prossemica, che è stato il primo tentativo organico per lo sviluppo della semiologia dello spazio dove si sono concentrate le possibilità di includere lo status della corporeità nella costruzione e manifestazione del senso. L'analisi prossemica, in quanto testo prodotto dai corpi, descrive rapporti intersoggettivi, distanze estensive o intensive, graduali o categoriche, universi di valore di una comunità. Con queste premesse diciamo cultura, nel senso di coltivare la relazione tra i corpi creatori di significato. In questo tempo sarebbe importante guardare questi corpi (umani, vegetali, minerali, celesti) oltre il loro aspetto visibile, verso nuove dialettiche. Penso in termini di evoluzione di coscienza nel mondo naturale. Diversi studi empirici rivelano la capacità dell'acqua o di una pianta di formulare pensiero. Se potessimo rimettere l'uomo nella posizione di ascoltatore. Sostituire al suprematismo gerarchico l'idea di corpo-antenna immerso in un campo elettromagnetico che riceve e inoltra segnali. Quando Clement parla di giardiniere piuttosto che di landscape designer penso a questo. E' necessario lavorare sulla sensibilità, verso una solidarietà che non riduca i conflitti ma che ci abitui a gestire i paradossi, che ci insegni a vivere la prossimità fuori da una concezione puramente spaziale.

Elisa D'Amico, Francesco Dalmasso,
Erika Di Crescenzo, Sara Manente
per Workspace Ricerca X

Disseminazioni

Per una pedagogia della natura

OB: Sono trascorsi dieci anni dalla realizzazione dell'opera vegetale di Gilles Clément presente al PAV. *Jardin Mandala*, installazione vivente sul tetto del Centro sperimentale d'arte contemporanea, è secondo l'autore un'occasione meditativa e naturalistica per riflettere sul mondo e il suo corso. Per provare a cambiarlo, a partire dalla conoscenza delle piante, operando una didattica della natura.
Come interpreti la posizione di Clément in relazione alla svolta politica che hai impresso al PAV con le mostre curate nel corso degli ultimi anni?

MS: *Jardin Mandala* è un vero e proprio *landmark* o punto di riferimento del PAV: non solo per la sua posizione elevata (il suo stare sulla sommità del Centro) ma anche per il suo carattere emblematico di punto di incontro tra oriente e occidente. Anche se non è uno dei suoi giardini *en friche* ma fortemente simbolico, *Jardin Mandala* raccoglie e propaga la teoria di un giardiniere-filosofo come Gilles Clément. Entro un perimetro ottagonale prende forma una rappresentazione cosmologica dove - al posto delle polveri colorate che si fanno e si disfano sullo spazio buddista - si riproducono e scompaiono autonomamente graminacee come l'euforbia, i cespugli di stipa e altre specie vegetali. Muoiono in un luogo, per rinascere in un altro, poco distante dal precedente. Si moltiplicano in modo incontrollato e senza richiedere particolari cure. In gioco non sono le forme ma i processi botanici di crescita, sviluppo, coesistenza, impermanenza. Conosciamo bene la grande importanza della filosofia di Clément (dal Giardino in movimento al *Terzo Paesaggio*) ma rispetto alla svolta politica a cui alludi e che mi attribuisci, credo che sia stata un'aggiunta necessaria, non so se nel senso dell'integrazione o della correzione. In fondo il discorso naturalista e l'operatività di Gilles Clément emergono a notorietà internazionale all'inizio degli anni '90, con il presunto spontaneismo della globalizzazione, il mito della creolizzazione e quando l'opinione dominante dichiarava defunta la teoria di Marx. Nonostante tutto, anche una mostra controversa come *Magiciens de la Terre* va in quella direzione e la friche diventa *A-friche*, per usare le parole di Jean-Loup Amselle: lo spazio intermedio, il residuo, l'incolto, il dismesso, il luogo alternativo in grado di rigenerare l'occidente. Eppure l'11 settembre 2001, la crisi finanziaria 2007 e, adesso, il Covid-19 sono stati segni durissimi che hanno radicalmente messo in discussione quelle premesse ottimistiche e ci hanno fatto capire che senza una ripresa delle forze antagoniste, organizzate su scala mondiale, saremo destinati a tornare (e lo siamo già ampiamente) a condizioni sociali di ineguaglianza e ingiustizia pre-moderne. In questo senso la ripresa e la connessione del femminismo, dell'ecologismo e della lotta neocoloniale si sono dimostrate le sole possibilità politiche all'altezza della situazione degli ultimi venti anni. Tutti ambiti nati, sì, dall'effrazione del marxismo ma che non possono rinunciare a Marx per pensare un mondo oltre il capitalismo. Per questo l'ecologia umanista di Gilles Clément è stata rimpiazzata dall'ecologia politica. Altrimenti c'è una metafisica delle piante, à la Emanuele Coccia o alla Stefano Mancuso, buona per Elle Decor.

OB: A partire da mostre da te curate, *Vegetation as a Political Agent*, *Grow It Yourself*, *La Passione del Grano* e molte altre, come leggi, dopo anni di curatela al PAV di Torino, la sua particolare forma urbana di pedagogia ecologica?

MS: Credo che il PAV sia l'unica piattaforma italiana a fondare la propria struttura sul rapporto tra pratica artistica e discorso ecologista e che sia stata pionieristica nel proporsi quale modello istituzionale alternativo al centro d'arte canonico. In sostanza il tratto che la distingue sta nella sua natura polifocale e multidimensionale che riesce a coniugare un parco con un polo espositivo; un laboratorio educativo con un centro di ricerca e sperimentazione; forme della produzione sociale (attivismo) e alimentare (miele e altro) con attività editoriale. L'aspirazione è quella di parlare a diverse comunità sociali e culturali e non solo al pubblico dell'arte. Ma anche quella di proporre più discipline e attività interconnesse, di promuovere una interdipendenza costitutiva tra prassi (anche politica) e teoria estetica, tra formazione e produzione. Dove altre istituzioni separano e polarizzano (più o meno dichiaratamente) saperi, discipline, ruoli e funzioni, il PAV rivendica spazi comuni e critici di dibattito, analisi, relazione, cooperazione. In questo contesto le mostre dovrebbero creare una relazione sinergica con il resto delle attività promosse dal Centro e dare spazio a un network di realtà che, da varie parti del mondo, cercano di rispondere operativamente a tutta una serie di urgenze in ambito ambientale. Le ecologie sono sempre al plurale non solo perché implicano diversi ecosistemi (psichico, sociale, espressivo, economico, ecc.); anche perché hanno a che fare con differenti latitudini, tecniche, specie e culture. Penso a Inland, a myvillages, Critical Art Ensemble, DIAA Dialogue Interactive Artists Association di Navjot Altaf, Futurefarmers, Ocean Earth, Wurmkos e molte altre realtà associative che sono passate per il PAV. Attraverso le mostre si è cercato anche di recuperare storie pionieristiche del rapporto ecologia/arte per orientare prospettive critiche, far sedimentare approcci disciplinari latenti, portare alla luce memorie collettive di ruoli sociali repressi (tanto al di qua che al di là della Cortina di Ferro), riscrivere storie complesse, intrecciate e situate localmente ma mai acquisite dall'univocità della modernità, tali da restituirci una riserva di potenziale non esaurito nella storia, mai definitivamente in essa compiuto. E poi un altro aspetto fondamentale è stato quello di sviluppare il retaggio attivista dello stesso Gilardi, dalle lotte operaie all'antipsichiatria, dalle proteste contro il nucleare al NO TAV. Ecco che questa è solo una parte dell'azione pedagogica del PAV tutta tesa a decostruire narrative egemoniche e consolidate del rapporto uomo/natura: in una sorta di disapprendimento generativo.

OB: Sempre traendo spunto dalla ricerca naturalistica ed ecologica di Clément, e dalla sua affermazione "Il giardino non si insegna. È lui l'insegnante", come definiresti i ruoli di intermediazione e ricerca del portato culturale contenuto nell'opera d'arte messi in atto, a partire dalle mostre, dalla cura della formazione del pubblico di un museo dei cittadini come è di fatto il PAV?

MS: Credo che lo slogan di Clément sia perfetto. Un'ecologia appropriata della pedagogia deve mettere in discussione sé stessa, fare ricorso all'idea di devoluzione piuttosto che a quella classica e paternalistica di empowerment. Non si tratta di insegnare qualcosa a chi ne manca, di riempire un vuoto, in un'azione a senso unico. C'è mutualità pedagogica solo dove chi guida l'azione rinuncia ai propri diritti in favore di un reciproco co-apprendimento, di una prassi che non è già data, ma è ignota ad entrambi le parti in gioco. Sia che si tratti del rapporto tra nature umane, che della relazione tra nature umane ed extra-umane. In questo senso la pedagogia, per come il PAV la propone nel suo dipartimento educazione, è molto vicino ad una pratica artistica.

Jardin Mandala, Gilles Clément, 2010, installazione ambientale site specific, dettaglio

OB: Con *Dopopaesaggio* del 1996, chiave di volta della concezione di un'arte che non "usa" la natura in chiave estetica ma offre spunti laboratoriali interdisciplinari per nuove pratiche dello spazio, il paesaggio è divenuto scenario imprescindibile per esperienze umane, tanto processuali quanto concrete. La condizione pandemica attuale ha portato a sistema, anche in ambiti più privati e di vita sociale, la cosiddetta uberizzazione, che nel mondo produttivo ha già cambiato i connotati del rapporto individuo-lavoro, con la percezione diffusa di trovarci ad essere individui sempre più "uni soli". Dato il perdurare del distanziamento fisico, quale immagini possa essere una possibile pratica sensibile della tecnologia impiegata per mantenere un necessario legame con il pubblico?

MS: Per questo problema rimanderei a una teorica del femminismo e dell'ecologia come Silvia Federici.
L'abuso che abbiamo fatto del digitale e della decantata intelligenza artificiale è davvero preoccupante. Tutti credono che la tecnologia ci salverà quando ne abbiamo visto le peggiori smentite in questi mesi. Ma l'ideologia o la falsa coscienza è sempre l'ultima a morire. Se il PAV può fare un uso del digitale, questo sarà sempre supplementare: in rapporto ad un potenziale giornale online o nel creare un network di istituzioni che operano nella stessa direzione e alle opposte latitudini del mondo. Per fortuna il cosmo che rivendica il PAV, fin dalla sua fondazione, non è digitale ma un cosmo materiale che da millenni chiamiamo Terra, quello che - per Federici - sarebbe il nostro compito dover ascoltare e re-incantare.

Marco Scotini
Intervista di Orietta Brombin