

---

**Coltivare immaginari.  
Pratiche e poetiche per reinventare  
i paesaggi quotidiani**

---

**Anna Lambertini**



## Sul coltivare

Il lemma *coltivazione* e le voci verbali *coltivare*, *avere cura*, ricorrono da tempo con insistenza nel discorso sul futuro degli insediamenti urbani e, più in generale, nelle riflessioni dedicate a indagare le relazioni tra umano e non-umano. Espressioni figurate come “coltivare la città” o “coltivare luoghi”, ad esempio, vengono spesso utilizzate per evocare pratiche di agricoltura urbana, orticoltura e giardinaggio critico, ossia per descrivere quel peculiare fenomeno socio-culturale ed eco-politico per il quale Richard Ingersoll ha coniato l’efficace neologismo *agricivismo* (Ingersoll, 2004), che ha trovato rinnovato vigore a partire dalla fine del xx secolo. Tuttavia l’ampiezza semantica, la vitalità e la connotazione proattiva del verbo *coltivare* invitano a farne un uso anche più disinvolto, creativo, capiente. La voce verbale ben si presta ad essere adottata in un’ottica progettuale, per esprimere un’attitudine alla trasformazione di habitat e territori interessata a considerare, con rinvigorito impegno etico e aggiornato sguardo estetico, la dimensione del vivente e le complesse dinamiche di relazione tra mondi umani e non umani, tra spazio urbano e non urbano, tra necessità di conservazione attiva di risorse (naturali, culturali, sociali) e desiderio di reinvenzione, *in visu*, *in situ* e *in actu*, di luoghi e paesaggi.

L’attività del coltivare nel significato primario di “curare un terreno o una pianta per renderli capaci di dare frutto”, indica infatti con immediatezza un rapporto di reciprocità e collaborazione tra *agency* umana e *agency* non-umana nell’orientare i processi del vivente. Nel senso esteso “di avere cura, dedicarsi” o in quello figurato di “alimentare, nutrire, sviluppare, tenere vivo”, la voce verbale *coltivare* consente inoltre di rin-

viare tanto ad una attitudine culturale e mentale, un modo di essere al mondo, quanto a un insieme di pratiche, attività, atti di volontà finalizzati a gestire luoghi, risorse e habitat, responsabilmente e consapevolmente, attraverso il tempo.

L'atto del coltivare, rivolgendosi ad assetti al contempo in essere e in divenire, incorpora inequivocabilmente l'idea di gestione dei paesaggi come atto creativo adattativo che si rinnova periodicamente, reagendo a condizioni di contesto e fattori di processo.

Richiamare il significato profondo e la radice etimologica del verbo aiuta a delineare fertili traiettorie da esplorare. *Coltivare* discende dal latino medievale *cultivare*, a sua volta derivazione dal latino *cultus*, participio passato del verbo *colĕre*. Si presume che il verbo latino abbia avuto origine dalla radice indoeuropea *kwell*, a cui corrispondevano in *primis* i significati di “andare in giro a osservare, muoversi tutt’attorno, camminare in cerchio” e nella quale è possibile intercettare l’accezione di coltivare nel senso di “rivoltare la terra, dissodare” (Angelini, 2012; Barbera, 2017). Le diverse sfumature di senso della radice indoeuropea, variamente evocative di idee e forme di circolarità, chiariscono l’ampia gamma di significati del latino antico. Oltre che “coltivare”, *colĕre* vuol dire “rispettare, trattare con attenzione, con riguardo”, “venerare, onorare”, con riferimento al camminare in cerchio che caratterizzava antichi culti processionali e deambulazioni sacre. E significava anche “abitare”, “vivere in un luogo”, giacché le pratiche colturali implicano una forma di stanzialità, di permanenza stabile in un sito, necessaria per assecondare i cicli stagionali e sviluppare riti, pratiche e tecniche agricole (Angelini, 2012; Barbera, 2017).

Non pare superfluo ricordare, inoltre, che dal participio futuro di *colĕre* ha origine la parola “cultura”. E’ nota la metafora agricola adottata da Cicerone nelle *Tusculanae Disputationes*, dove l’animo umano è comparato a un campo, che “per quanto fertile, non può dare frutti senza coltivazione” (Barbera, 2017). Questa ulteriore germinazione del verbo latino, ricollocata rispetto a un orizzonte interpretativo liberato da fuorvianti dualismi oppositivi (ad esempio uomo/natura, urbano/rurale, selvatico/domestico, teoria/pratica), esorta a considerare la cultura del progetto (di spazi aperti, giardini, paesaggi) come insieme integrato di competenze, conoscenze, abilità, capacità, che richiede di essere creativamente alimentato e ciclicamente aggiornato attraverso il confronto e lo scambio ricorsivo (circolare) tra teoria e pratica, pensiero e azione, esplorazioni speculative e sapere esperito (Lambertini, 2006; Latini e Matteini, 2017).

Adottare la voce verbale *coltivare*, in senso effettivo e metaforico, come azione chiave del progetto di paesaggio in generale e di quello ur-



Immagine 1. Esercizi di coltivazione e nature urbane. Studenti del corso di laurea in Architettura del Paesaggio dell'Università di Firenze durante il *workshop* per la reinvenzione del giardino dell'orologio della Manifattura Tabacchi a Firenze.

bano in particolare, costituisce inoltre un invito a frequentare, tanto in forma fattuale che immaginifica, la diversità — biologica, culturale, colturale, temporale (Matteini, 2011), estetica, di *specie* di spazi aperti (Lambertini, 2011), di idee ed espressioni di natura — come valore essenziale per sviluppare più ricche e aperte ecologie ed estetiche di relazione.

Senza dimenticare, naturalmente, che l'atto di coltivazione, oltre ai temi della co-creazione tra umano e non-umano e della responsabilità della cura, incorpora la consapevolezza della temporalità dei processi.

Storicamente correlata alla cultura del paesaggio e del giardino (Fabiani, 2021), la pratica del coltivare — nella definizione espansa di azione progettuale che ho appena provato a tratteggiare — esorta a trattare con riguardo la dimensione dell'inatteso e dell'imprevedibile implicita in ogni dinamica del vivente.<sup>1</sup> Si comprende così più nel profondo il senso dell'espressione *immaginare habitat per tutte le specie* con cui è possibile designare una specifica competenza del paesaggista.

1. "Mondo vivente: somma degli esseri dotati della capacità di trasformazione, dai batteri all'uomo, intrecciati insieme in un nodo di relazioni più o meno strette, che legano ciascuna parte al tutto in una dinamica continuamente rinnovata." (Clément, 2004: p. 75).

## Il paesaggio è un dubbio, il progetto di paesaggio un atto poetico

Parafrasando Georges Perec, il paesaggio è un dubbio. Occorre “continuamente individuarlo, designarlo” (Perec, 1989: p. 110).

Prodotto di continue interferenze (indotte, casuali, previste, inaspettate...) tra fattori umani e non-umani, tra materia biotica e abiotica, sì, anche il paesaggio, come lo spazio osservato da Perec, è un dubbio. Non offre la possibilità di una interpretazione unica, stabile e definitiva, non può essere mai “catturato completamente in un solo momento”, come fa notare James Corner. I paesaggi “sono sempre in divenire, come in una miniera temporale di accumulazione, una miniera di memoria che colleziona esperienze, rappresentazioni, usi, agenti atmosferici, cambiamenti nella gestione, coltivazione e cura, e altre tracce di presenze stratificate” [traduzione dell’autrice] (Corner, 2014: p. 345). Così non importa se disponiamo di articolate definizioni di paesaggio, condivise tra più discipline e a livello internazionale, non basta sapere che esistono consolidati metodi di analisi e interpretazione, scientificamente validati: ogni descrizione di paesaggio non può che costituire sempre un’operazione imperfetta, incompleta, difettosa. Aperta al dubbio.

Campo di relazioni, mutevole e complesso, non solo perché generato da un continuo scambio di energia e materia in movimento, ma anche in quanto prodotto dello sguardo, il paesaggio — quale ambito di speculazione teorica, di osservazione, di indagine scientifica, di azione — ammette promettenti margini di incertezza. E proprio questo suo essere inafferrabile, sfuggente, imprevedibile, rende il paesaggio un terreno di sperimentazione progettuale così fortemente immaginifico. La sua interpretazione richiede agilità metodologica, la collaborazione tra tante discipline, empatia, coraggio di sintesi e uno sguardo nomadico, disposto a continui sconfinamenti — reali e metaforici, mentali e fattuali —. Di conseguenza, il progetto di paesaggio è sistemico, negoziale e processuale per vocazione ed è olistico, aperto e interdisciplinare per condizione.

Strumento che si propone di fare emergere, o attivare, rapporti trascurati, spezzati o latenti di compresenza tra sistemi viventi, il progetto di paesaggio esplora il possibile, attraversa il tempo, mira a reinventare, rilevare o rivelare potenziali soggiacenti, in essere e in divenire. Lavora con materiali e processi visibili e invisibili, si interessa delle qualità nascoste, impalpabili, volatili, degli spazi. Il progetto di paesaggio è, inevitabilmente, *atto poetico*. E lo è in quanto processo inventivo che considera le capacità evocative, l’immaterialità, i valori simbolici, l’effimero e il transitorio, tra le componenti costitutive e costruttive di luoghi e habitat.

Merita tornare ancora una volta alla radice etimologica di una parola, dato che farlo costituisce un esercizio altamente nutritivo per l'immaginario. Le parole, oltre a descrivere la realtà, aiutano a cambiarla, a costruirla. Sono immagini che consentono di vedere orizzonti di progetto.

L'aggettivo *poetico* si utilizza per indicare ciò che riguarda la poesia come creazione, ciò che “è ricco di suggestione” e “ha la capacità di suscitare sogni, fantasie”<sup>2</sup>. Il termine deriva dal latino *pōēticus*, germinato dal greco ποιητικός, che vuol dire “spettante o idoneo al fare, al produrre”. Un fare non legato a pratiche fisiche del vivere quotidiano, ma riferito piuttosto alla dimensione artistica, rituale e spirituale. Poietica è la coltivazione dell'immaginario, inteso qui come produzione di rappresentazioni simboliche, miti, invenzioni artistiche e letterarie. Vivaio del fantastico, regno della finzione, l'immaginario si presenta anche come smisurato deposito di cosmografie alternative, mappe emozionali, cartografie oniriche, atlanti di terre incognite.

La coltivazione dell'immaginario consente di nutrire il possibile e fa apparire potenzialità di azione (Costa, 2020; Pezzano, 2020), sviluppando quel *senso della possibilità* di cui scrive Robert Musil. “Se il senso della realtà esiste, e nessuno può mettere in dubbio che la sua esistenza sia giustificata, allora ci dev'essere anche qualcosa che chiameremo senso della possibilità. Chi lo possiede non dice, ad esempio: “qui è accaduto questo o quello accadrà, deve accadere”; ma immagina: “qui potrebbe, o dovrebbe accadere la tale o tal altra cosa”; e se gli si dichiara che una cosa è com'è, egli pensa: “beh, probabilmente *potrebbe anche esser diverso*”. Cosicché il senso della possibilità si potrebbe anche definire come la capacità di pensare tutto quello che potrebbe essere, e di non dare maggior importanza a quello che è, che a quello che non è” (Musil, 2014: p. 12-13).

Complementare alla riflessione di Musil, è la proposta di Gianni Rodari a prendere in considerazione il *senso dell'utopia*, sperando possa un giorno essere riconosciuto tra i sensi umani alla pari con la vista, l'udito, l'odorato... “Nell'attesa di quel giorno” scrive Rodari, “tocca alle favole mantenerlo vivo, e servirsene, per scrutare l'universo fantastico” (Rodari, 1962). Analogamente l'architettura del paesaggio, guardando alle sue radici disciplinari, ha il compito di tenere viva la capacità di invenzione e produzione di spazi poetici, di luoghi di resistenza estetica dove combattere “l'analfabetismo immaginativo” (Meschiari, 2021: p. 96).

Recuperando una suadente definizione suggerita da Bernard Lassus (2004), indicherò come *spazi-paesaggi multipli* ambiti e luoghi dove sono

2. Vedi voce *Poetico* in Enciclopedia Treccani on line, [www.treccani.it/vocabolario/poetico/](http://www.treccani.it/vocabolario/poetico/) (ultima consultazione 15.03.2022).

facilitati gesti, azioni e riti della vita di tutti i giorni (camminare, spostarsi, lavorare, incontrarsi con gli altri, ecc.) e dove al tempo stesso vengono spalancate le porte dell'immaginazione, grazie alla presenza più o meno diffusa di dispositivi a reazione fantastica, di segnali poetici, di indizi di alterità.

Gli *spazi-paesaggi multipli* amplificano le possibilità di abbandonarsi a una dimensione giocosa e creativa del quotidiano e di allenare spirito di osservazione e sguardo critico.

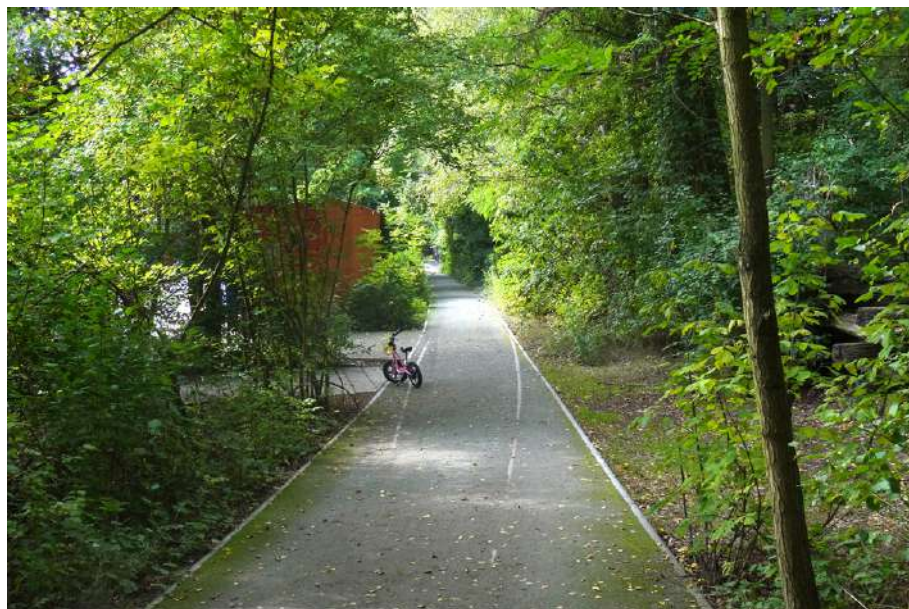


Immagine 2. Selvatico urbano e nuove specie di spazi aperti. Il *Natur-Park Schöneberger Südgelände* a Berlino.

Ad esempio, negli ultimi due decenni, è aumentato sensibilmente a livello internazionale il numero di interventi di rigenerazione urbana che fanno ricorso a materiali, colori, sollecitazioni d'uso e codici figurativi tradizionalmente associati ai *playgrounds* per ridefinire significative porzioni di città. Tra i più noti e paradigmatici esempi di una peculiare estetica ludica basata sull'eccedenza di artifici e policromatici suoli minerali, può essere sufficiente citare il pluripremiato *Superkilen Park* (Copenaghen, 2012), nato dalla collaborazione tra gli studi Big, Topotek1 e Superflex, o la spiaggia urbana *Sugar Beach* (Toronto, 2010), ideata dal paesaggista canadese Claude Cormier.

Altre specie di *spazi-paesaggi multipli* lasciano gioco alla meraviglia, alla sorpresa, all'incantamento e al piacere di darsi all'invenzione nella vita di tutti i giorni, facendo leva su differenti etiche ed estetiche



della natura urbana. E' il caso dei sempre più diffusi spazi aperti pubblici che invitano le città ad ospitare *pattern* di vegetazione incolta e ad accogliere porzioni di *selvatico* come loro componenti costitutive. Emblematico il caso, a Berlino, del *Natur-Park Schöneberger Südgelände*, un'area ferroviaria dismessa di 18 ettari rimasta in abbandono per decenni, dichiarata simbolicamente *Riserva naturale e paesaggistica (Landschaftsund Naturschutzgebiet)* nel 1999 e aperta alla fruizione pubblica nel 2000. Articolato in ambiti a tre differenti gradienti di accessibilità e naturalità, il *Natur-Park Schöneberger Südgelände* ha accompagnato l'evoluzione di innovativi studi e ricerche applicate nel campo dell'ecologia urbana, aprendo la strada ad altri fortunati progetti. Sempre a Berlino c'è il *Gleisdreieck Park* (Atelier Loidl, 2011), dove un bosco spontaneo di betulle, cresciuto su un sedime ferroviario dismesso inglobando binari e strutture abbandonate, è stato mantenuto come brano di natura urbana evolutiva. A Francoforte si trova l'*ex aeropista di Bonames* (GTL, 2004), riconvertita in un inedito bosco-parco sull'asfalto incoraggiando il processo di colonizzazione vegetale spontanea attraverso la frantumazione di significative porzioni del manto stradale.

La condizione di indeterminatezza, incompiutezza, transitorietà che caratterizza questa specie di *spazio-paesaggio multiplo* la rende particolarmente propizia alla sperimentazione di inedite coreografie dei comportamenti umani, ad effettuare prove di vicinanza tra alterità, ad immaginare differenti forme di coesistenza tra popolazioni umane, vegetali e



Immagini 3 e 4. Selvatico urbano e nuove specie di spazi aperti. Il *Gleisdreieck Park* a Berlino.

animali all'interno degli insediamenti urbani. Sono spazi-paesaggi dove allenarsi a immaginare altre forme possibili di urbanità.

## Tre esercizi di *Fantastica* per allenare atleti dell'immaginazione

L'immaginazione ha una valenza conoscitiva e interpretativa di tipo narrativo, predittivo e prefigurativo. Quale facoltà che spinge a vedere ciò che non c'è o non è visibile, l'immaginazione anticipa situazioni e suggerisce assetti alternativi sulla base di informazioni disponibili o presunte, combinando in maniera inedita parti di mondo, pezzi di cose reali. E' cosa risaputa: più ricca, più vitale, più audace è la nostra capacità di immaginare, più ampio e fertile sarà il nostro orizzonte del possibile, e più adattativo e resiliente sarà il nostro modo di affrontare i cambiamenti.

Così, se la capacità di immaginare costituisce un'abilità di vitale importanza per chiunque, per chi si occupa di progettazione del paesaggio rappresenta una competenza indispensabile, poiché da essa dipendono efficacia, temperamento e sostenibilità delle scelte di trasformazione e gestione di spazi e habitat, così come bellezza, ariosità, funzionamento di luoghi e insediamenti.

Consumati, scialbi o sterili immaginari possono infatti condurci fuori rotta. Lo scrittore indiano Amitav Ghosh, ad esempio, ha descritto in termini di *Grande Cecità* l'immaginario collettivo predominante dei nostri tempi, dove si alimentano “desideri — di mezzi di trasporto, elettrodomestici, un certo tipo di giardini e case — che sono tra i principali motori dell'economia basata sui combustibili fossili” (Ghosh, 2019). Per Ghosh la crisi climatica rappresenta anche una crisi dell'immaginazione.

Per aiutarci a vedere e a rinnovare i nostri immaginari, è possibile ricorrere a tattiche di *fantasticazione*. “Un giorno, nei *Frammenti* di Novalis (1772 – 1801), trovai quello che dice: Se avessimo anche una *Fantastica*, come una *Logica*, sarebbe scoperta l'arte di inventare” (Rodari, 2001 [1973]: p. 3). Devo soprattutto a Gianni Rodari, alle sue filastrocche intelligenti e giocose, alle sue formidabili storie per bambini lette negli anni dell'infanzia, il gusto delle parole e il desiderio di esplorare una disciplina “magnifica e sconosciuta”, la *Fantastica*. Dalla lettura della *Grammatica della Fantasia* di Rodari e di *Fantasia* di Bruno Munari (1977)<sup>3</sup>, testi scoperti solo negli anni di studi universitari, è nata l'idea di mettere insieme una sorta di imperfetto strumentario per il progetto di

3. Il volume di Bruno Munari è stato pubblicato quattro anni dopo quello di Rodari, con cui intrattiene evidenti (ma non esplicitamente dichiarate) corrispondenze.

paesaggio basato, appunto, su meccanismi del fantastico e costanti del processo creativo (Lambertini, 2006; 2013).

Le tecniche di invenzione della favola si prestano ad essere agevolmente tradotte in una serie di esercizi pratici e poetici, utili anche ai fini di sperimentazioni pedagogiche per la formazione del paesaggista. Del resto, esiste storicamente una corrispondenza pulsante e feconda tra architettura del paesaggio, cultura del giardino, poesia e invenzione letteraria, arti visive, figurative e coreutiche. A partire dalle ricerche di Rodari e Munari, ho provato a comporre una lista aperta di operazioni elementari. A chiusura di questo contributo ne propongo tre, con l'intento di introdurre una grammatica minima del progetto di *spazi-paesaggi multipli*.

### **Primo esercizio. Pensare alla rovescia, mettersi sotto-sopra, ribaltare il punto di vista**

E' considerato uno dei più banali e al tempo stesso più efficaci atti di fantasia: vedere una cosa, una situazione e pensarla capovolta, messa a testa in giù. E' un'operazione che rimanda all'uso dei contrari, degli opposti, dei complementari. Scrive Gianni Rodari: "C'è un'altra Terra. Noi viviamo in questa e in quella, contemporaneamente. Là ci va dritto ciò che qui ci va a rovescio. E viceversa. Ognuno di noi vi ha il suo doppio" (Rodari, 2001 [1973]: p. 32).

Il ribaltamento del punto di vista costituisce forse la prima operazione necessaria alla formazione dello sguardo del paesaggista. Guido Ferrara<sup>4</sup>, già docente di architettura del paesaggio all'Università di Firenze, durante le sue lezioni esortava a vedere i vuoti urbani e gli spazi non costruiti come *l'immagine capovolta della città*, per esplorare una *nuova frontiera progettuale* (Ferrara, Campioni, 1998: p. 5-7).

Nell'arte del giardino *pensare alla rovescia* ha sovente indotto a lavorare su coppie antinomiche come luce/ombra, leggerezza/pesantezza, temporaneo/permanente, pieno/vuoto, regolare/irregolare e così via, per creare sorprendenti topografie estetiche. Lo studio dei giardini storici ci conferma che sulle dinamiche oppositive si reggono alcune delle *narrazioni* topologiche più avvincenti<sup>5</sup>.

4. Assai meno noto a livello internazionale di quanto meriterebbe, Guido Ferrara (1938), urbanista e paesaggista toscano, fa parte di quella non ampia ma vigorosa comunità scientifica e accademica italiana che, a partire dalla fine degli anni Sessanta, sostenne con determinazione tanto la necessità di un rinnovamento della cultura della pianificazione urbana e territoriale su base ecologico-paesaggistica, quanto l'urgenza di una fondazione disciplinare specifica dell'Architettura del paesaggio nelle Università italiane.

5. Carlo Socco ad esempio fa riferimento ad alcune categorie di opposti applicate alla lettura di epi-

Tra i progetti contemporanei, espressione felice di *paesaggio multiplo* mediterraneo ed esempio paradigmatico di applicazione del meccanismo degli opposti, è il barcellonese parco urbano de *l'Estació del Nord*, aperto nel 1988, conosciuto anche con il nome *Sol i Ombra*. Il progetto, ad elevata definizione estetica e poetica, nasce dalla collaborazione tra due allora giovani e talentuosi architetti catalani, Carmen Fiol e Andreu Arriola, e l'artista di origine nordamericana Beverly Pepper, alla quale si devono l'idea generale e il *concept* minimale di uno spazio pubblico immaginato come una sorprendente opera d'arte abitabile. Disegno e temperamento del parco si fondano sul principio dialettico della *coincidentia oppositorum*, espresso in maniera inequivocabile dalla combinazione tra due ambiti con differente caratterizzazione simbolica e funzionale, la *Espiral Arbrada* e il *Cel Caigut*. Si tratta di due sculture ambientali diversamente evocative dell'universo figurativo di Gaudí, pensate per sottolineare il senso di mutevolezza dei luoghi nel tempo, lo scorrere delle stagioni, la forza degli agenti climatici e meteorologici. La *Espiral Arbrada* definisce, grazie al movimento vorticoso di un cordolo rivestito di ceramica, uno spazio calmo e introverso scavato nel suolo e si offre come un anfiteatro ombreggiato da una piantagione spiraliforme di tigli. Il *Cel Caigut* si sviluppa invece come una scultura dalle forme fluide e vagamente zoomorfe, una duna irregolare rivestita di grandi scaglie di ceramica dalle tonalità cromatiche cangianti dall'azzurro, al bluastro, al violetto. Con la stessa determinazione con cui la *Espiral Arbrada* incide il terreno, attratta dalla forza di gravità terrestre, il *Cel Caigut* si inarca nell'aria e punta verso il cielo.

## **Secondo esercizio. Ripetere un pattern, un dispositivo, un tema**

Pensare alla ripetizione di qualcosa è un atto elementare della fantasia che fa leva sulla potenza evocativa della reiterazione seriale di una immagine, di un segno, di un oggetto e ha la capacità di imprimere tracce pervasive nella memoria. E' uno stratagemma di colonizzazione dello spazio fisico e mentale, un trucco per espandere o marcare un campo percettivo, è una forma di metrica ricorrente che attrae, incuriosisce, cattura l'attenzione. Un elemento fisico o un tema viene replicato sempre uguale e ripetuto — anche ossessivamente — con una scansione che allude a uno sconfinamento incontenibile, come ad esempio nel caso dei moduli sovrapposti da Costantin Brancusi per creare la *Colonna senza fine*, collocata nel parco memoriale di Târgu-Jiu, in Romania.

---

sodi rilevanti di famosi giardini storici: Villa Aldobrandini a Frascati, Villa Lante a Bagnaia, I Tatti a Settignano.

La moltiplicazione di un medesimo dispositivo costituisce un espediente di costruzione e punteggiatura dello spazio (o del tempo) alla base dell'estetica e della poetica del Minimalismo o della Pop Art. Un espediente che possiamo ritrovare, ad esempio, in alcune opere iconiche di noti paesaggisti. E' il caso della partitura geometrica seriale, creata con esasperata cura maniacale dei dettagli, che caratterizza il parterre del parco del Kempinsky Hotel dell'Aeroporto di Monaco, progettato da Peter Walker all'inizio degli anni Novanta. O anche dell'ironica e provocatoria sperimentazione concettuale del *Bagel Garden* (Boston, 1979) di Martha Schwartz: uno stuolo di domestiche ciambelline col buco distribuite su una griglia geometrica sovrapposta a uno strato di ghiaia rossa, ha invaso per qualche tempo, ridisegnandola, la superficie di una piccola corte-giardino privata.

Nell'arte del paesaggio l'*escamotage* della ripetizione è ricorrente e ha dato origine ad elementi costitutivi della grammatica costruttiva di parchi e giardini. Si pensi ad esempio al tema delle *stanze* tematiche, disposte in sequenza serrata quali contenitori spaziali di uguali dimensioni e forma che vengono ridefiniti singolarmente dal loro contenuto. Ne sono prova il raffinato sistema di *giardini seriali*, ideato da Gilles Clément, che qualifica una parte del parigino Parc Citröen, o la serie di *pocket park* che configura i margini del berlinese *Adlershof Landschaftspark* progettato da Gabriele Kiefer. Sulla ripetizione del motivo dell'ellisse o di altre forme geometriche semplici, inoltre, si è basata la costruzione di celeberrimi paesaggi scandinavi d'autore, ad alta risonanza poetica, come gli orti danesi di Nærum di Carl Theodor Sørensen.

### **Terzo esercizio. Cambiare le dimensioni note, ingrandire, rimpicciolire**

Ecco un'altra delle operazioni più immediate della fantasia: cambiare vistosamente le proporzioni di cose, oggetti, figure, rivoluzionando i reali rapporti di scala tra questi e il contesto che li accoglie. E' la tecnica della *gulliverizzazione*, definizione che rinvia all'indimenticabile personaggio letterario di Lemuel Gulliver, avventuroso medico viaggiatore destinato ad imbattersi in mondi ignoti, popolati da piccolissime operose creature o da bellicosi giganti. Nella letteratura fantastica, come nella filmografia fantascientifica, la tecnica della *gulliverizzazione* costituisce un vero e proprio *tòpos*.

La dilatazione delle dimensioni di cose, animali, persone trasformati in sculture monumentali o architetture paradossali è un artificio a cui sono ricorsi artisti e progettisti in tutte le epoche. Nei giardini manieristi, la realizzazione di un programma di statuaria incentrato sulla presenza

del gigante o di figure sensibilmente fuori scala è ricorrente. A Pratolino, ad esempio, l'Appennino costituisce una tappa eloquente nel percorso simbolico allestito nel parco buontalientiano. Claes Oldenburg, tra i più noti artisti della Pop Art, ha fatto della *gulliverizzazione* uno dei tratti caratteristici del suo lavoro. Le sue sculture più note sono riproduzioni a grandezza spropositata di oggetti qualsiasi d'uso ordinario (un cucchiaino, una scatola di cerini, un lucidalabbra, ecc.). L'opera ideata da Oldenburg in collaborazione con Coosje van Bruggen e installata nel 1988 nel Parco della Villette a Parigi, consta di parti di una grande bicicletta nera, bianca e arancione che emergono dal suolo, come se un improbabile gigante di passaggio avesse sepolto maldestramente il suo velocipede. Nonostante un cartello di divieto perentoriamente neghi a chiunque di toccare o arrampicarsi sull'opera, quell'oggetto a immediata reazione fantastica è inevitabilmente preso d'assalto da bambini e adulti: il suo potere attrattivo, come spazio tattile, è irresistibile.

Nel caso della miniaturizzazione, cambiare le dimensioni rende immediatamente chiara la potenza dello sguardo come strumento di conoscenza. L'attenzione al minuscolo, "porta stretta per eccellenza", può aprire a chiunque un altro mondo. Attratta da questa traiettoria poetica, tempo fa mi sono divertita a coltivare alcuni improbabili e selvatici *giardini in zolla*. Sono nati per caso, a seguito della rottura imprevista di alcuni vecchi vasi di coccio pieni di terra compattata, già abitata da intrecci di apparati radicali, strati di foglie morte, muschi. Quei volumi compatti e saldi di terra nuda e materia vegetale mi hanno fatto pensare al celebre acquerello di Albrecht Dürer, *Das große Rasenstück*, datato 1503. Osservato attraverso la lente dell'artista, un frammento di *natura naturale*, composto da ciuffi d'erba, radichette e piante erbacee, acquisisce valore monumentale come ha commentato Monique Mosser (1999). Il nostro sguardo, posato a livello del suolo e sollecitato esteticamente, è così sollecitato a cogliere quello che di grande ci può essere nel piccolo, per esplorare il potenziale poetico di realtà minute e brulicanti microcosmi.



Immagine 5 e 6. Giardini in zolla. Sperimentare la poetica della miniaturizzazione.

## Nutrire il possibile

Curati da un singolo individuo o da una collettività, immaginari diversi convivono, si incontrano, si scontrano, si fertilizzano.

Fabbriche di visioni del mondo, di modi di esserci (al mondo), gli immaginari sono serbatoi di eventualità che dilatano confini e che possono cambiare il modo di considerare le trasformazioni dei paesaggi (siano essi di eccezionale valore, ordinari, entropici...) a cui si guarda, poiché ne aumentano capienza semantica, profondità, vaporosità, potenza di narrazione.

Nella vita di tutti i giorni, nutrire l'immaginazione e coltivare l'immaginario sono un modo per stimolare il senso di possibilità, per avere cura del futuro. Un modo per sovvertire ordini prestabiliti, codici d'uso predefiniti e esplorare strati nascosti – di desideri, di significati, di opportunità di azione e reazione – mentre si attraversano spazi e tempi che, appiattiti dalle abitudini, rischiano di scomparire dal nostro campo di esplorazione inventiva.

Coltivare l'immaginario costituisce, per tutti, una pratica vitale di resistenza (Lambertini, 2013; Meschiari, 2021).

## Riferimenti bibliografici

- ANGELINI, Massimo (2012). *Dalla cultura al culto*. Disponibile da: <[www.massimoangelini.it/136/](http://www.massimoangelini.it/136/)> [consultazione: 16.9.2022].
- BARBERA, Giuseppe (2017). “Lo studio e la cura dei luoghi”, in Patrizia Boschiero; Luigi Latini; Simonetta Zanon. *Curare la terra/Caring for the Land*. Treviso: FBSR/Antiga Edizioni, p. IX-XI.
- CLÉMENT, Gilles (2004). *Il giardiniere planetario*. Milano: 22Publishing.
- COCCIA, Emanuele (2018). *La vita delle piante. Metafisica della mescolanza*. Bologna: il Mulino.
- CORNER, James (2014). *The Landscape Imagination*. New York: Princeton Architectural Press.
- COSTA, Vincenzo (2020). “Immaginazione e immagini: a partire da Bachelard”, in *Segni e Comprensione*, a. XXXIV, n. 99 (2020) p. 6-23.
- FABIANI Giannetto, Raffaella (ed.) (2021). *The Culture of Cultivation. Recovering the Roots of Landscape Architecture*. London: Routledge.
- FERRARA, Guido; CAMPIONI, Giuliana (1998). *Tutela della naturalità diffusa, pianificazione degli spazi aperti e crescita metropolitana*. Milano: Verde Editoriale.

- GHOSH, Amitav (2019). *La Grande Cecità*. Padova: Edizioni BEAT, p. 16.
- INGERSOLL, Richard (2004). *Sprawltown. Cercando la città in periferia*. Roma: Meltemi.
- LAMBERTINI, Anna (2006). *Fare parchi urbani*. Firenze: Firenze University Press.
- (2011), “Specie di Spazi Aperti”, in Maurizio Corrado; Anna Lambertini. *Atlante delle Nature Urbane*. Bologna: Compositori, p. 233 – 235.
- (2013). *Urban Beauty! Luoghi prossimi e pratiche di resistenza estetica*. Bologna: Compositori.
- LASSUS, Bernard (2004). “Espace Multiple”, in *Couleur, Lumière, Paysage... Instant d'une pédagogie*. Paris: Editions du Patrimoine, p. 162.
- LATINI, Luigi; MATTEINI, Tessa (2017). *Manuale di coltivazione pratica e poetica*. Padova: Il Poligrafo.
- MATTEINI, Tessa (2011). “Giardino Storico”, in Maurizio Corrado; Anna Lambertini. *Atlante delle Nature Urbane*. Bologna: Compositori, p. 127-130.
- MESCHIARI, Matteo (2021). *Geografie del collasso. L'Antropocene in 9 parole chiave*. Torino: Piano B.
- MOSSER, Monique (1999). “The Saga of grass: From the Heavenly Carpet to Fallow Fields”, in Georges Teyssot. *The American Lawn*. New York: Princeton Architectural Press, p. 40-63.
- MUNARI, Bruno (1977). *Fantasia*. Roma: Laterza.
- MUSIL, Robert (2014). *L'uomo senza qualità*. Torino: Einaudi. [Prima edizione del 1930].
- PEREC, Georges (1989). *Specie di spazi*. Torino: Bollati Boringhieri. [Titolo originale *Espèces d'espaces* del 1974].
- PEZZANO, Giacomo (2020). “ICT (Immaginario, Capitalismo e Tecnologia)”, in *Im@go, Journal of the Social Imaginary*, n. 16, December 2020, p. 41-65.
- RODARI, Gianni (1962). “Manuale per inventare storie”, in *Paese Sera*, 9 e 19 febbraio 1962, cit. in Vanessa Roghi (2020). *Lezioni di Fantastica. Storia di Gianni Rodari*. Bari: Editori Laterza.
- (2001). *Grammatica della fantasia. Introduzione all'arte di inventare storie*. Torino: Einaudi, p. 3. [Prima edizione del 1973].