

Natura Nature

Nella *Fine dei viaggi*, primo capitolo del volume *Tristi tropici*, del 1955, Claude Lévi Strauss appunta la propria riflessione sulla trasformazione dell'ambiente naturale.

«Fu allora» scrive «che per la prima volta cominciai a capire ciò che, in altre regioni del mondo, circostanze egualmente demoralizzanti mi hanno poi definitivamente insegnato. Viaggi, scrigni magici pieni di promesse fantastiche, non offrirete più intatti i vostri tesori. Una civiltà proliferante e sovraeccitata turba per sempre il silenzio dei mari. Il profumo dei tropici e la freschezza degli esseri sono viziati da una fermentazione il cui tanfo sospetto mortifica i nostri desideri e ci condanna a cogliere ricordi già quasi corrotti. Oggi che le Isole Polinesiane, soffocate dal cemento armato, sono trasformate in portaerei pesantemente ancorate al fondo dei Mari del Sud, che l'intera Asia prende l'aspetto di una zona malaticcia e le bidonvilles rodono l'Africa, che l'aviazione commerciale e militare viola l'intatta foresta americana o melanesiana, prima ancora di poterne distruggere la verginità, come potrà la pretesa evasione dei viaggi riuscire ad altro che manifestarci le forme più infelici della nostra esistenza storica? Questa grande civiltà occidentale, creatrice delle meraviglie di cui godiamo, non è certo riuscita a produrle senza contropartita. Come la sua opera più famosa, pilastro sopra il quale si elevano architetture d'una complessità sconosciuta, l'ordine e l'armonia dell'Occidente esigono l'eliminazione di una massa enorme di sottoprodotti malefici di cui la terra è oggi infetta. Ciò che per prima cosa ci mostrate, o viaggi, è la nostra sozzura gettata sul volto dell'umanità. Capisco allora la

In *Destinations*, first part of *Tristes Tropiques*, which Claude Lévi-Strauss wrote in 1955, the author notes down his reflections on the transformation of the natural environment.

"It was then", he writes, "that I learnt, perhaps for the first time, how thoroughly the notion of travel has become corrupted by the notion of power. No longer can travel yield up its treasures intact: the islands of the South Seas, for instance, have become stationary aircraft-carriers; the whole of Asia has been taken sick; shantytowns disfigure Africa; commercial and military aircraft roar across the still 'virgin' but no longer unspoiled forests of South America and Melanesia... Travel, in such circumstances, can only bring us face to face with our historical existence in its unhappiest aspects. The great civilization of the West has given birth to many marvels; but at what a cost! As has happened in the most famous of their creations, that atomic pile in which have been built structures of a complexity hitherto unknown, the order and harmony of the West depend upon the elimination of that prodigious quantity of maleficent by-products which now pollutes the earth. What travel has now to show us is the filth, *our* filth, that we have thrown in the face of humanity. I understand how it is that people delight in travel-books and ask only to be misled by them. Such books preserve the illusion of something that no longer exists, but yet must be assumed to exist if we are to escape from the appalling indictment that has been piling up against us through twenty thousand years of history. There's nothing to be done about it: civilization is no longer a fragile flower, to be carefully preserved and reared with great difficulty here and there in sheltered corners of a territory rich

passione, la follia, l'inganno dei racconti di viaggio. Essi danno l'illusione di cose che non esistono più e che dovrebbero esistere ancora per farci sfuggire alla desolante certezza che 20.000 anni di storia sono andati perduti. Non c'è più nulla da fare: la civiltà non è più quel fragile fiore che per svilupparsi a fatica, occorre preservare in angoli riparati di terreni ricchi di specie selvatiche, indubbiamente minacciose per il loro rigoglio, ma che permettevano anche di rinvigorire le sementi. L'umanità si cristallizza nella monocultura, si prepara a produrre la civiltà in massa, come la barbabietola. La sua mensa non offrirà ormai più che questa vivanda».

È in questo contesto di mistificazione del vero che oggi anche l'arte in genere e specificamente l'architettura si manifestano nell'Occidente e, con evidenza, in Italia.

Il concetto di viaggio come evasione viene oggi a riprodursi all'interno dell'Occidente stesso, nei nostri atti quotidiani, tra cui quello del costruire, ove si manifestano artifici e menzogne, riducendo sempre più il campo della nostra sopravvivenza consapevole.

Si bara sulle architetture come si barava sui viaggi.

La funzione dell'arte è sempre stata quella di rivelare o di svelare ciò che è palese, ma non viene osservato dai più, di offrire la capacità e la possibilità di vedere diversamente.

Si concretizza invece ora, e ciò sembra non percepibile dagli occhi dei più, il paradosso di un'arte che contribuisce al travestimento delle cose.

E per farlo si è giunti al punto di utilizzare strumentalmente la natura stessa, manipolandone il modo di manifestarsi.

Si sono coniate, per definire questa condizione ibrida di perversione del nostro tempo, definizioni sempre meno nette, legate alla nozione di liquidità, di innovazione, di quarto paesaggio, la cui sostanza consiste soltanto in un eterogeneo catalogo di travestimenti affidati in prima istanza all'abuso della tecnica, in secondo luogo alla contraffazione dei processi tecnici stessi con la finalità d'ammorbidirne e confonderne l'impatto ambientale attraverso una cosmesi di superficialie.

Il grande nodo odierno, accanto alla crescente arroganza tecnica, appare proprio, paradossalmente, quello offerto da una finta naturalizzazione cui si fa riferimento ogni volta che si persegue lo sciagurato spreco del paesaggio naturale, una sorta di menzogna verde avanzata attraverso il falso abito della presunta buona tecnologia, cui fanno riferimento le sconcertanti rappresentazioni grafiche di figurine felici che si muovono su improbabili monopattini o di famigliole festanti che consumano panini di McDonald's in uno spartitraffico.

Può risultare utile, per tornare a riflettere in una condizione di verità, riferirsi a ciò che Kierkegaard scriveva un secolo e mezzo fa (1849) negli *Scritti edificanti*, nell'ambito di quella letteratura, appunto, di edificazione che aveva avuto i suoi precedenti, fin dal Medioevo, in Bernardo di Chiaravalle, ove il verbo 'edificare' assumeva significato morale e costruttivo rispetto allo scopo delle azioni dell'uomo.

Per farlo Kierkegaard si serviva, non a caso, di una esemplificazione di natura riferendosi, con Matteo (6.24-34), al discorso della montagna in cui Cristo invita a vivere come i gigli del campo e gli uccelli del cielo secondo tre principali riferimenti: «silenzio, obbedienza e gioia».

«Infatti» scrive Kierkegaard «è senz'altro il parlare che distingue l'uomo dall'animale o, se si vuole, ancor più dal giglio. Ma, pur essendo un vantaggio il poter parlare non ne segue che il saper tacere non sia un'arte, o che sia un'arte di poco conto.

in natural resources: too rich, almost, for there was an element of menace in their very vitality; yet they allowed us to put fresh life and variety into our cultivations. All that is over: humanity has taken to monoculture, once and for all, and is preparing to produce civilization in bulk, as if it were sugar-beet. The same dish will be served to us every day"¹.

It is in this context of mystification of the true that art in general, and architecture in particular, manifest themselves today in the West, and especially in Italy.

The concept of travel as a form of escape is reproduced today within the West itself, in our daily acts, which include that of building, where artifice and lies are manifested, increasingly reducing the range of our conscious survival.

We cheat in architecture like we used to cheat about travelling.

The function of art was always that of revealing, or unveiling, what is evident yet passes unnoticed by most, of offering the capacity and the possibility of seeing in a different manner.

A paradox is happening today, although it seems imperceptible to the eyes of the majority, and that is that art is contributing to disguise things.

And in order to do this it has reached the point where it uses nature instrumentally, manipulating its way of expressing itself.

Increasingly less clear-cut definitions have been coined to define this hybrid condition that describes the perversion of our time, linked to notions of liquidity, innovation, or a fourth landscape, the substance of which consists only of a heterogeneous catalogue of travesties based first of all on the abuse of technique, secondly on the falsification of the technical processes themselves with the aim of softening and confusing their environmental impact through surface cosmetics.

The crux of the matter, today, along with the growing technical arrogance, appears precisely, and paradoxically, to be the solution offered by a fake naturalisation that is referred to whenever the wretched waste of the natural landscape is pursued, a sort of green lie pressed forward through the fake apparel of allegedly good technology, and represented by the bewildering graphic depictions of happy figurines riding on unlikely scooters, or of festive little families eating their McDonald's sandwiches in a traffic island.

It may prove useful, in order to return to reflect in a condition of truth, to refer to what Kierkegaard wrote a century and a half ago (1849) in his *Edifying Writings*, in the context of that literature, of edification, precisely, that had had its precedents since the Middle Ages, in Bernard of Clairvaux, and in which the verb 'to edify' took on moral and constructive meaning regarding the purpose of man's actions. To do so, Kierkegaard used, not surprisingly, an exemplification of nature by referring to Matthew's Sermon on the Mount (6.24-34), in which Christ invites us to live like the lilies of the field and the birds in the sky, in accordance with three main reference points: "silence, obedience, and joy".

"In fact", writes Kierkegaard "it is undoubtedly speaking that distinguishes man from the animal or, if you will, even more so from the lily. Yet, although being able to speak is an advantage, it does not follow from this that knowing how to be silent is not an art, or that it is a minor art. On the contrary, knowing how to be silent is an art precisely because man can speak, and knowing how to be silent is a great art precisely since this advantage of his tempts him with great ease. But this he can learn from the silent masters: the lily and the bird. [...] When silence pervades the landscape in the evening and you hear the faraway bellowing of the grazing herds or, the familiar sound of the dog from the peasant's house in the distance, you cannot say that the bellowing or the barking disturb

Al contrario il saper tacere è un'arte proprio perché l'uomo può parlare, e saper tacere è una grande arte proprio perché questo suo vantaggio lo tenta con grande facilità. Ma questo lo può imparare dai silenziosi maestri: il giglio e l'uccello. [...] Quando di sera il silenzio pervade il paesaggio e senti il lontano muggire del pascolo o, in lontananza senti dalla casa del contadino la voce famigliare del cane, non si può dire che il muggire o la voce turbino il silenzio, sono in misterioso e pertanto tacito accordo con il silenzio, lo accrescono. E ora osserviamo più da vicino il giglio e l'uccello, da cui dobbiamo imparare. L'uccello tace e attende: sa, o meglio, crede fermamente, che tutto avverrà a suo tempo, perciò l'uccello attende. [...] Così anche per il giglio, che tace e attende. Non chiede impaziente 'Quando arriva la primavera?' perché sa che arriverà al momento opportuno».

L'eliminazione del travestimento, da cui anche l'architettura è oggi fortemente tentata, che colpisce la natura fingendo di assecondarne, ma in realtà travisandone, i mezzi e i fini, passa certamente attraverso il primario ritorno a una disciplina silenziosa dei nostri atti: «e se, quando vuoi dispiegare i tuoi progetti, il mondo intero non fosse grande abbastanza per contenerli: tu devi imparare dal giglio e dall'uccello, quali maestri, a saper ripiegare davanti a Dio tutti i tuoi progetti fino a ridurli, semplicemente, a qualcosa che prenda meno spazio di un punto, e produca meno clamore dell'inezia più insignificante: fino a ridurli a silenzio».

È la sostanza, con Kierkegaard, dell'estremo messaggio morale e religioso, ma può essere trasposta all'architetto quale invito alla necessità del rinnovato rispetto proprio alla condizione di natura, una natura contemplata o lavorata, non falsata né sottomessa.

Paolo Zermani

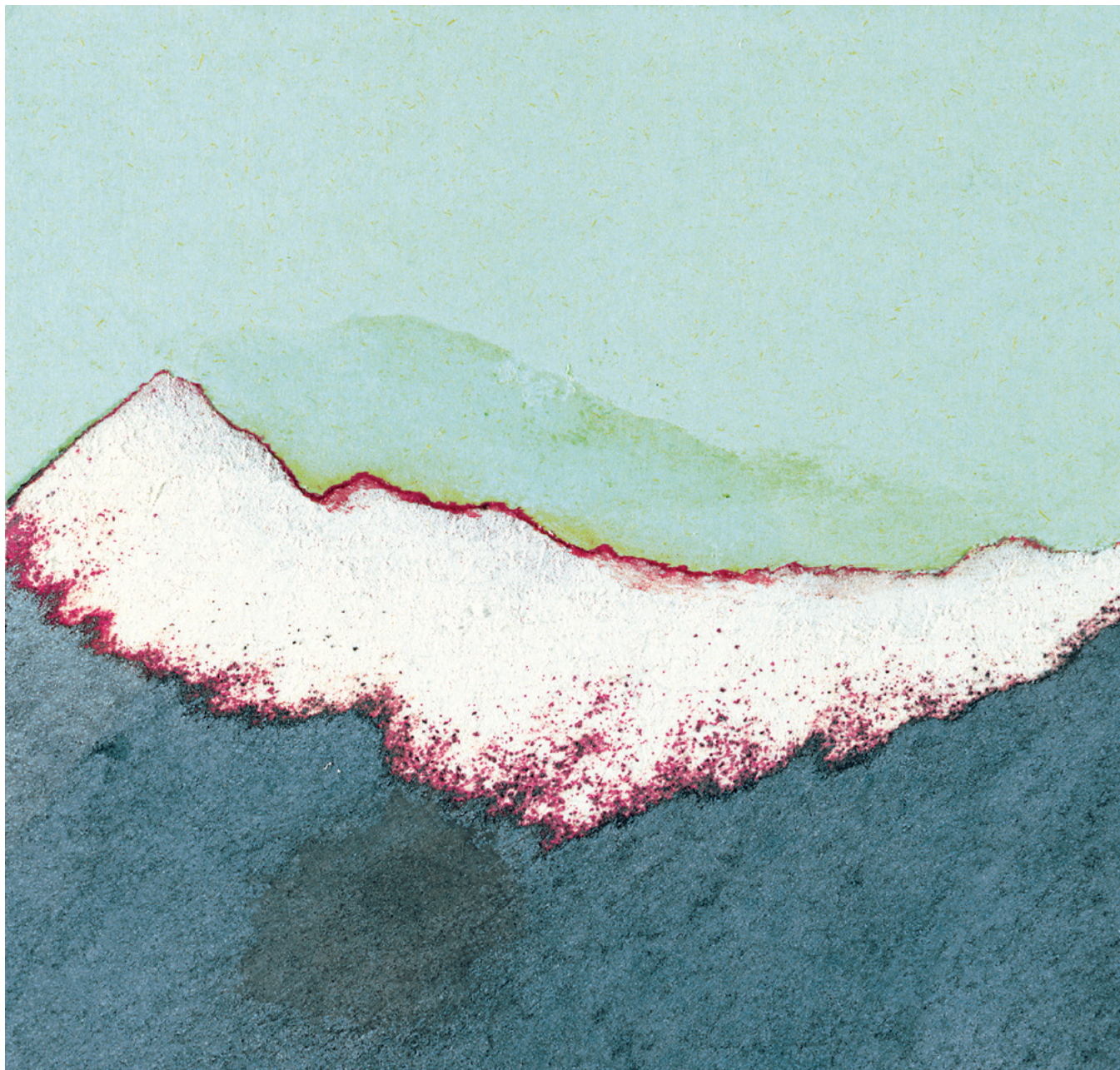
the silence, they are part of the mystery and as such, in tacit agreement with silence, they increase it. And now we observe more closely the lily and the bird, from which we must learn. The bird falls silent and waits: it knows, or rather firmly believes, that all will occur at its own time, that is why the bird waits. [...] Thus also the lily lies quiet and waits. It does not ask, impatient, 'when does spring arrive?', because it knows it will arrive at the appropriate moment".

The elimination of the disguise, of which even architecture is strongly tempted today, that affects nature by pretending to support, but in fact misrepresenting, its means and ends, certainly passes through a primal return to a silent discipline of our acts: "and if, when you want to develop your projects, the whole world is not large enough to contain them: you must learn from the lily and from the bird, as your masters, to know how to fold before God all your projects until you reduce them, simply, to something that takes up less space than a point, and produces less clamour than the most insignificant trifle: until you finally reduce them to silence".

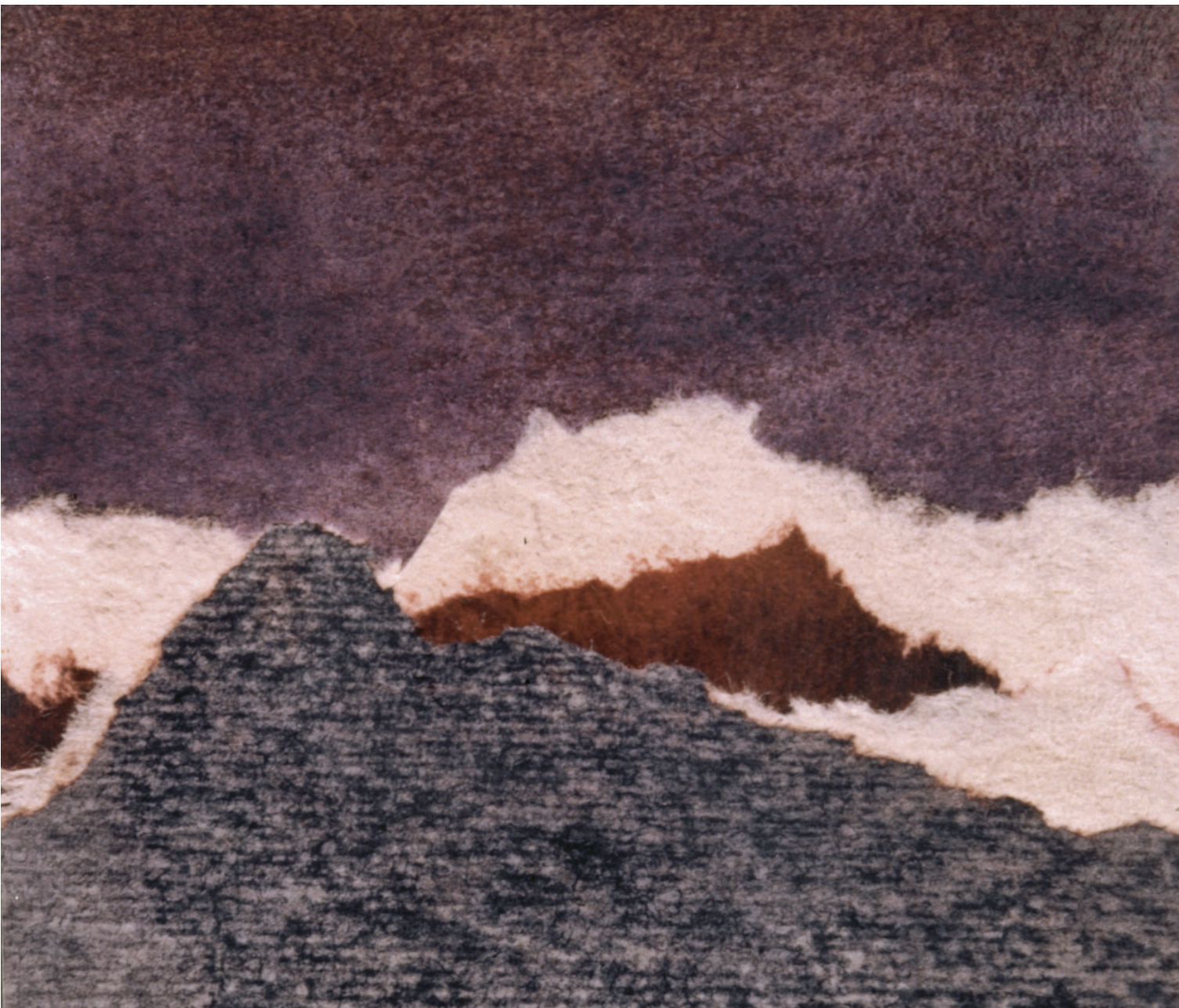
In Kierkegaard it is the essence of the extreme moral and religious message, but it can also be transposed to the architect as a reminder of the necessity of the renewed respect that is proper to the condition of nature, a nature to be contemplated or worked upon, not falsified or subjugated.

Translation by Luis Gatt

¹ Lévi-Strauss, Claude. *Tristes Tropiques*. English translation by John Russell, New York: Criterion, 1961. p.39



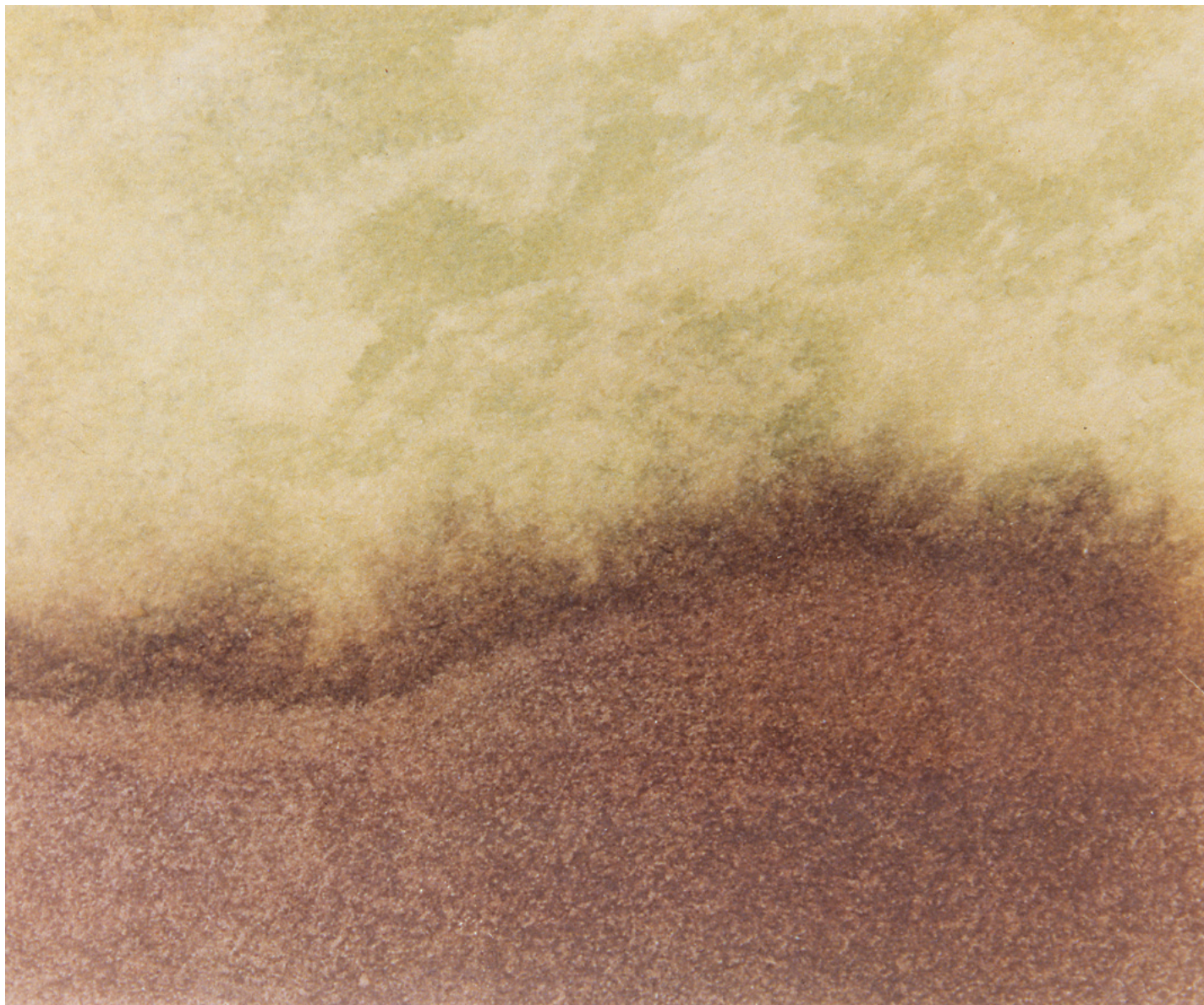
Michelangelo Antonioni
Le montagne incantate n. 58
Tempera e colla su carta, cm 8,2 x 8,7
inv. 4532
Ferrara, Gallerie d'Arte Moderna e Contemporanea
Fondo Michelangelo Antonioni
© Enrica Antonioni



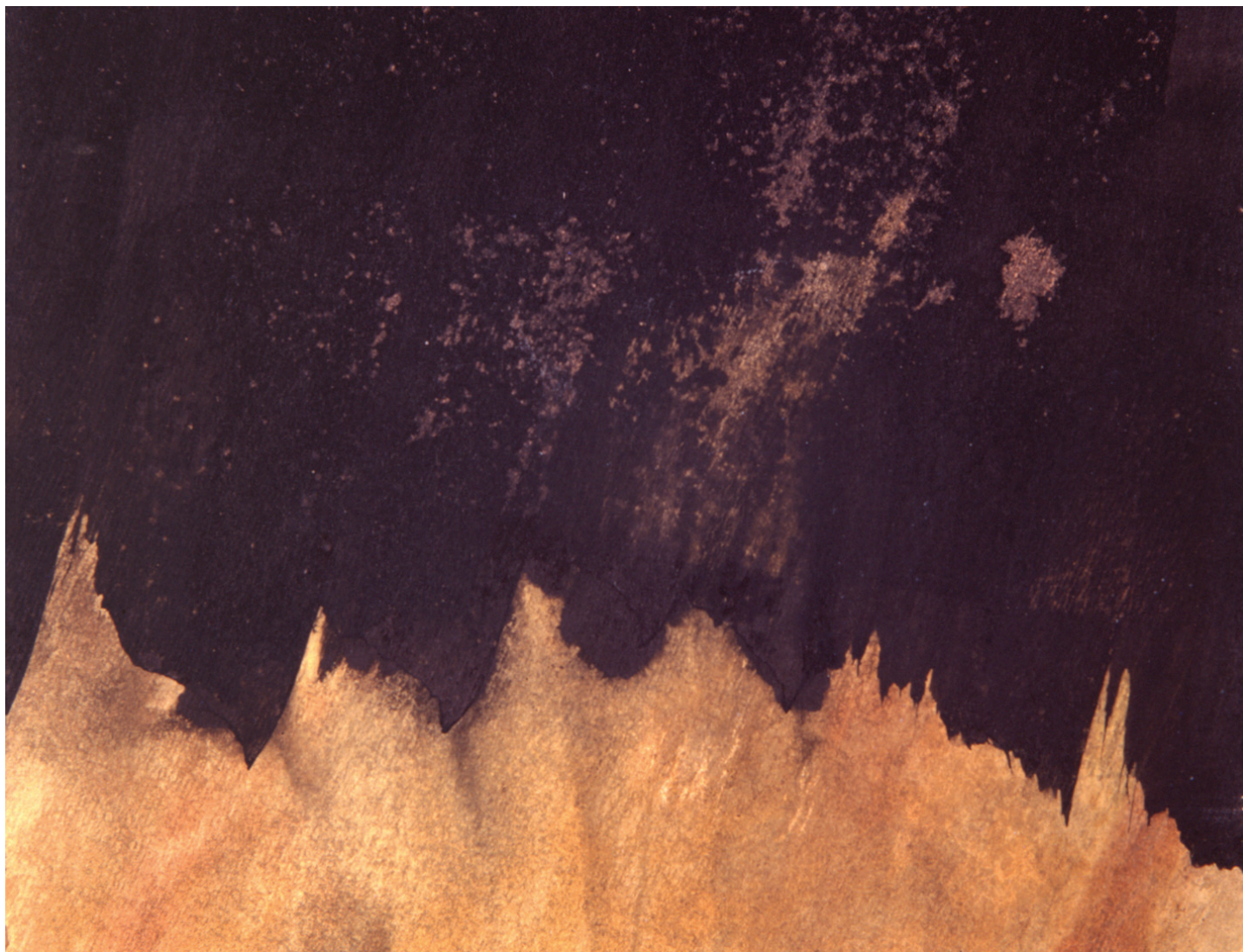
Michelangelo Antonioni
Le montagne incantate n. 81
Stampa fotografica, cm 44 x 49
inv. 4570
Ferrara, Gallerie d'Arte Moderna e Contemporanea
Fondo Michelangelo Antonioni
© Enrica Antonioni



Michelangelo Antonioni
Le montagne incantate n. 126
Tempera e colla su carta, cm 12,8 x 14,4
inv. 4542
Ferrara, Gallerie d'Arte Moderna e Contemporanea
Fondo Michelangelo Antonioni
© Enrica Antonioni



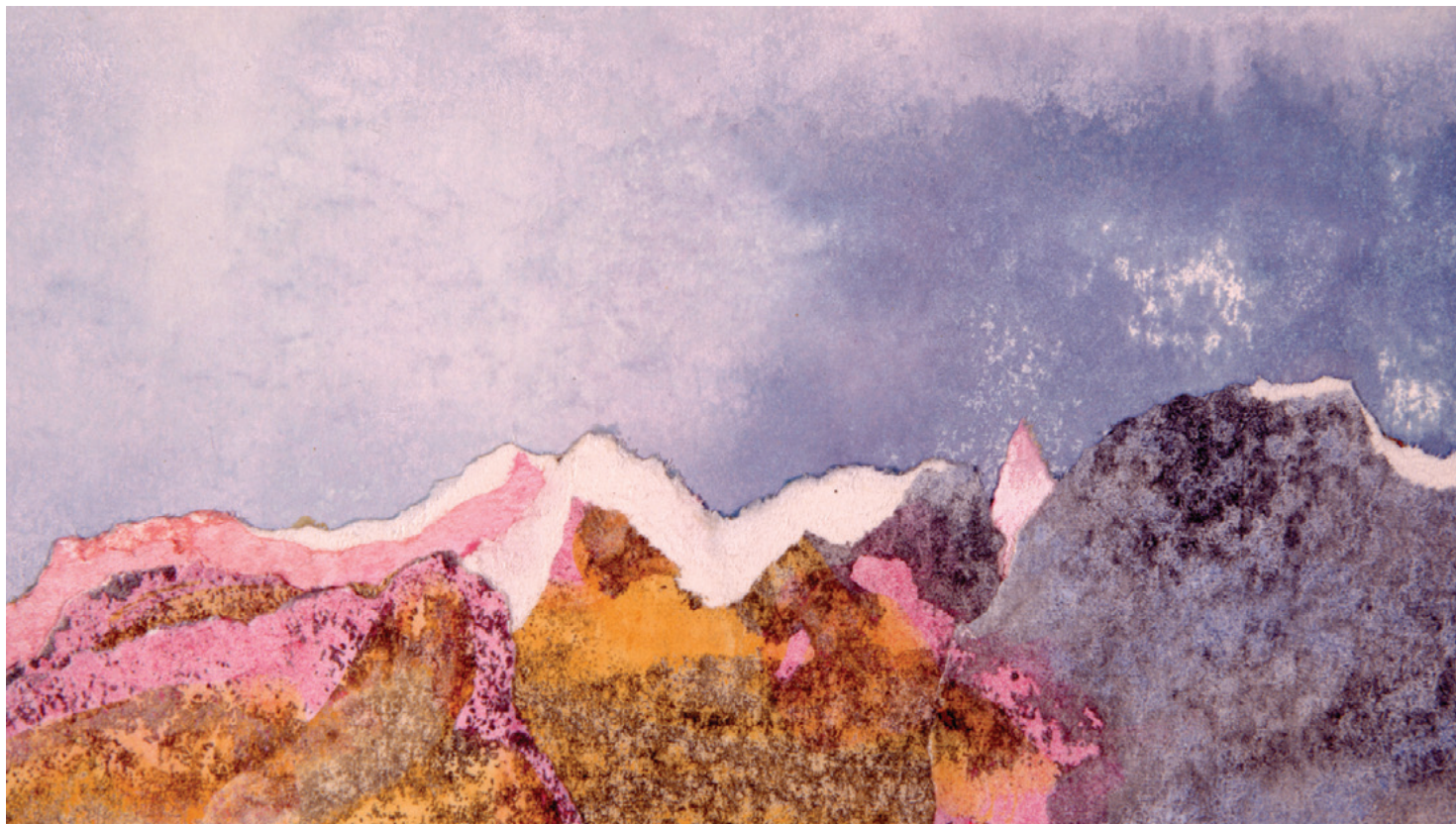
Michelangelo Antonioni
Le montagne incantate n. 160
Stampa fotografica, cm 42,5x47,8
inv. 4604
Ferrara, Gallerie d'Arte Moderna e Contemporanea
Fondo Michelangelo Antonioni
© Enrica Antonioni



Michelangelo Antonioni
Le montagne incantate n. 139
Tempera su carta, cm 12,4 x 15,1
inv. 4548
Ferrara, Gallerie d'Arte Moderna e Contemporanea
Fondo Michelangelo Antonioni
© Enrica Antonioni



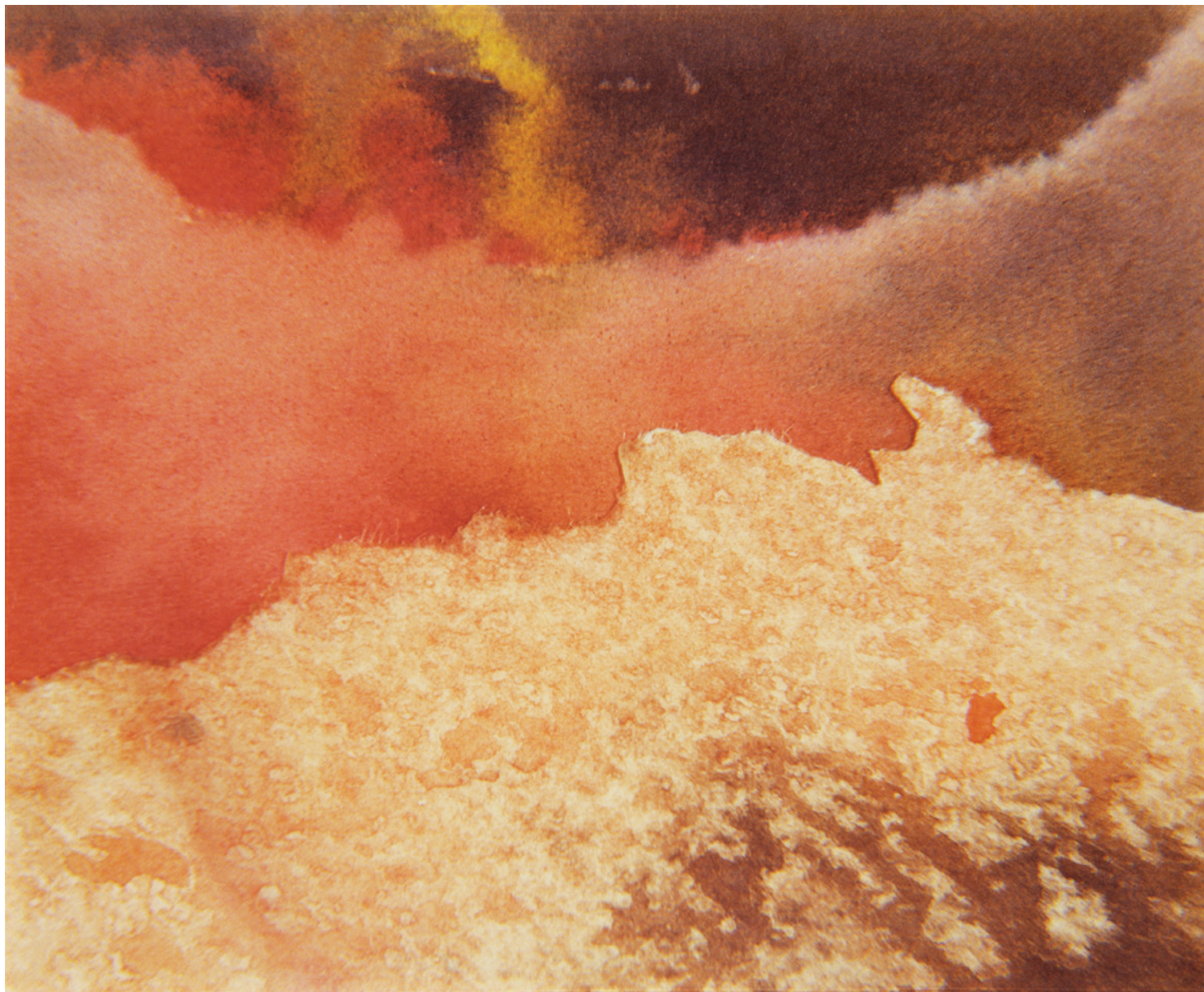
Michelangelo Antonioni
Le montagne incantate n. 171
Stampa fotografica, cm 58 x 49,7
inv. 4613
Ferrara, Gallerie d'Arte Moderna e Contemporanea
Fondo Michelangelo Antonioni
© Enrica Antonioni



Michelangelo Antonioni
Le montagne incantate n. 4
Tempera e colla su carta, cm 20,0 x 11,8
inv. 4539
Ferrara, Gallerie d'Arte Moderna e Contemporanea
Fondo Michelangelo Antonioni
© Enrica Antonioni



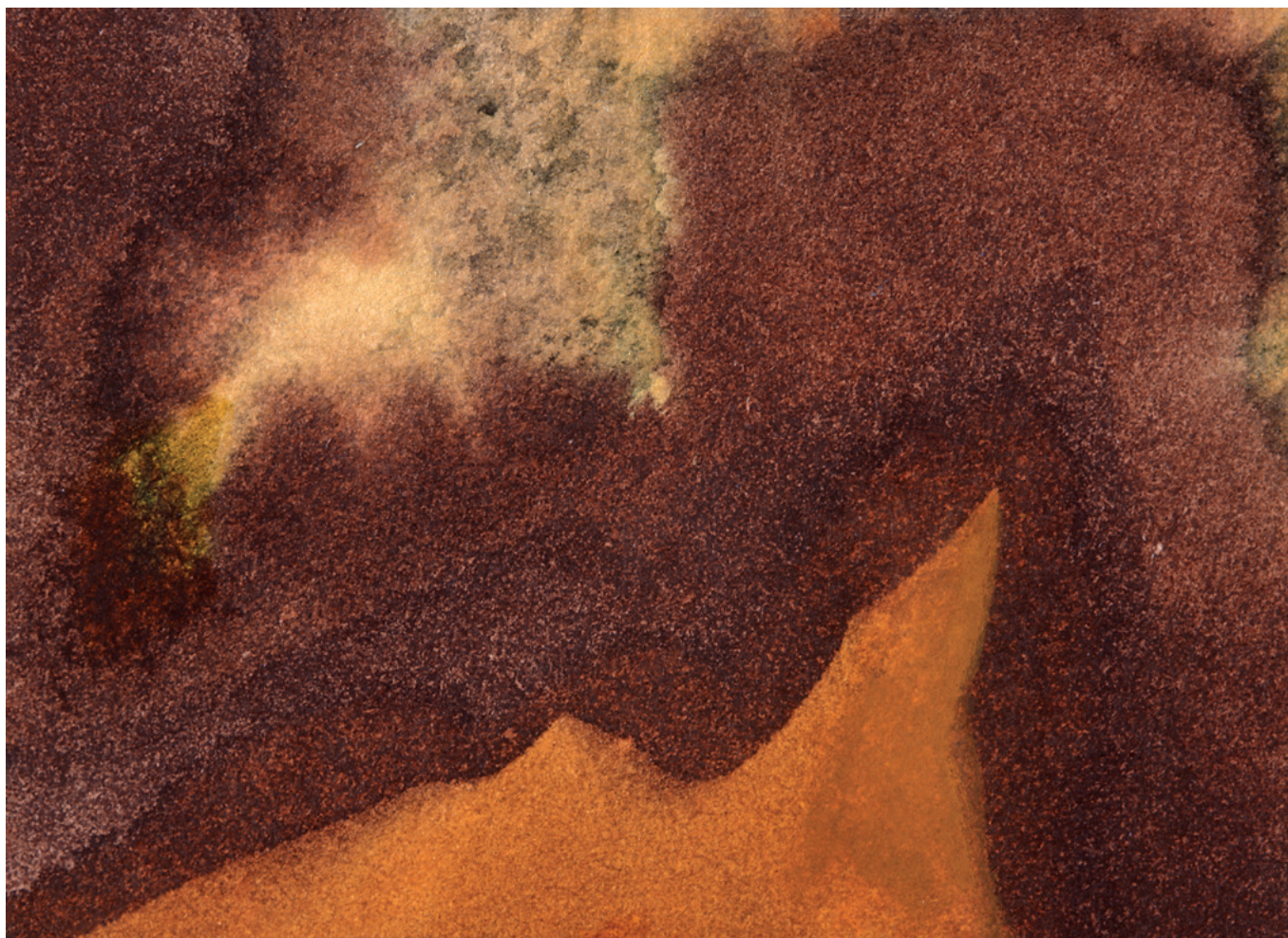
Michelangelo Antonioni
Le montagne incantate n. 176
Stampa fotografica, cm 30 x 49,5
inv. 4559
Ferrara, Gallerie d'Arte Moderna e Contemporanea
Fondo Michelangelo Antonioni
© Enrica Antonioni



Michelangelo Antonioni
Le montagne incantate n. 104
Stampa fotografica, cm 41 x 49,5
inv. 4624
Ferrara, Gallerie d'Arte Moderna e Contemporanea
Fondo Michelangelo Antonioni
© Enrica Antonioni



Michelangelo Antonioni
Le montagne incantate n. 155
Stampa fotografica, cm 34,2 x 38,2
inv. 4562
Ferrara, Gallerie d'Arte Moderna e Contemporanea
Fondo Michelangelo Antonioni
© Enrica Antonioni



Michelangelo Antonioni
Le montagne incantate n. 39
Tempera e colla su carta, cm 6,3 x 8,7
inv. 4532_OA32
Ferrara, Gallerie d'Arte Moderna e Contemporanea
Fondo Michelangelo Antonioni
© Enrica Antonioni

a fronte
Michelangelo Antonioni
Le montagne incantate n. 1
Tempera e colla su carta, cm 25,5 x 18,2
inv. 4493
Ferrara, Gallerie d'Arte Moderna e Contemporanea
Fondo Michelangelo Antonioni
© Enrica Antonioni

