

Resistenza

Adriano Dessì

Ricercatore a tempo determinato B, ICAR/14

Università di Cagliari

Dipartimento di Ingegneria Civile, Ambientale e Architettura

Il concetto di *resistenza* solo in parte distingue l'esperienza dell'architettura, anche nelle sue manifestazioni più recenti – secondo cui “essa, se buona, può supportare tutti i cambiamenti futuri” (Snozzi, 2010), da quella del paesaggio che, invece, incorpora l'azione del “resistere” nel suo stesso processo costitutivo. Su tale questione – e soprattutto sulla “resistenza del paesaggio” – torneremo; tuttavia appare interessante condurre un piccolo itinerario etimologico che evidenzia due sostanziali aspetti che connotano il progetto di architettura e di paesaggio se visti sotto la lente del “resistere”: la pratica del progetto come “pratica artistica” e il progetto come necessaria ed ineludibile “espressione del proprio tempo”.

Il significato corrente, infatti, sembra legato a periodi sfavorevoli, durante i quali resistere è la strategia necessaria per affrontare la contrapposizione – ontologica o conflittuale – tra soggetti competitivi – in tal senso, talvolta, diventa sovrapponibile a quello di “sopravvivenza”.

Più interessante appare il significato antico di *re-ex-sistere*, “venire fuori di nuovo”, “esistere di nuovo”, il quale, connotandosi di un senso “rifondativo”, di “rinascita” – di “liberare la vita”, come direbbe Deleuze – appare ben più utile per l'oggi, per le sfide della

contemporaneità, in quanto “resistere” comporta una riflessione *ab-ovo*, in opposizione a una condizione temporanea e instabile. In *Che cos'è l'atto di creazione?* lo stesso filosofo francese, infatti, affianca l'atto creativo a quello del “resistere”¹ (Deleuze, 2009: 22-23): l'opera d'arte, il linguaggio, la poesia, destinati ad un individuo o ad una comunità che ancora non esiste – in quanto si propongono di crearla, o di rifonderla – “resistono” alle forze maggioritarie della propria contemporaneità rispetto alla quale si pongono, dunque, come “minori”. E tuttavia, in tale condizione “minoritaria”, si propongono, pur nel loro divenire, anche in tutta la loro fermezza: *sisto*, infatti, in latino significa anche “stare fermi”, “arrestarsi”. L'architettura non sembrerebbe sfuggire a questa connaturata necessità: ne sviluppa una tesi certamente Vittorio Gregotti che, agli inizi degli anni novanta – nel suo *Dentro l'Architettura*, conduce una cinica analisi sul mondo del progetto, troppo lontano, in quegli anni, dalla “durezza” e “ostilità” che il progetto creativo moderno aveva assunto come “logica necessità” di “resistere” alle condizioni di inizio secolo. Egli ribadisce, da tale angolazione visiva: “D'altra parte, il progetto di architettura richiede grande libertà di riflessione e di espressione ma non necessita di libertà assoluta di condizioni, che al contrario rappresentano per esso un *materiale resistente* non sostituibile, da criticare e plasmare proprio per mezzo del progetto” (Gregotti, 1991: 22-23). Tuttavia, l'unica resistenza che il progetto era in grado di esprimere, alle soglie del nuovo millennio, secondo Gregotti, rischiava di essere soltanto quella “letteraria” contro gli specialismi, rispetto ai quali saremmo limitati a formulare solamente un’“architettura della difesa”.

Sulla resistenza del fare architettura, non possiamo non richiamare ancora Luigi Snozzi che trasla il punto di vista disciplinare di Gregotti verso una condizione ontologica, esclusiva, quasi intima dell'architetto. Se, come Gregotti, ma riferendosi direttamente all'appello morale dell'amico scrittore e architetto Max Frisch, l'architetto deve resistere “contro la fede cieca verso la tecnologia” (Snozzi, 1984), egli individua nel “controprogetto” e nell’“utopia negativa” due modalità operative attraverso cui effettuare una profonda critica alle trasformazioni contemporanee del territorio, ma anche all'oggetto stesso del suo lavoro.

Tale “presa di posizione” scaturisce anche da quella che dovrebbe essere una necessaria resistenza che l'architetto deve opporre ad una tendenza individualistica di isolare gli oggetti architettonici – di reiterare, come afferma Frampton, “le architetture come oggetti estetici” – ma proporre, in senso contrario, posture e azioni che, anche quando opera attraverso oggetti singoli, abbiano come prospettiva sempre lo spazio collettivo e il territorio ampio (Croset, 2021).

Irripetibilità e *resistenza* del paesaggio.

L'emersione del concetto di paesaggio, soprattutto all'interno delle discipline dell'architettura, più superficialmente – e, spesso, con risultati discutibili – ha prodotto uno specifico ambito del progetto; molto più proficuamente, invece, ha alimentato una profonda critica, se non una revisione, del modo in cui l'architettura stessa si pone rispetto al reale, alla sua capacità di interpretare la contemporaneità al di là delle categorie e delle convenzioni che, nel tempo, la hanno costituita. Il paesaggio può costituire, per l'architettura, un nuovo paradigma, un nuovo senso attraverso cui essa può determinarsi, per dirla alla Farinelli – ma anche alla Aldo Rossi, se pensiamo al concetto di *locus* – come irripetibile “forma del luogo”.

La necessità di interpretare la modificazione che ogni progetto di architettura propone, implicitamente contiene la verifica della “resistenza” del luogo a tale trasformazione che, spesso, comporta una tale novità di forme, materie e significati, da essere quasi oggetto di una vera e propria “rifondazione” o, meglio, di una “riforma”. Tale assunzione avviene in architettura, quanto nella città, a seguito di un profondo mutamento – persino dopo uno stavolgimento – delle condizioni originarie – la distruzione, l'abbandono, la sostituzione – mentre non sembra tradursi mai in sostanziali fratture nel paesaggio il quale può mutare, anche radicalmente, ma è sempre leggibile dentro una sostanziale continuità (Tosco, 2009).

A questo punto sembra interessante un'ulteriore declinazione del concetto di resistenza che il progetto di paesaggio introduce, con decisione, nella costruzione dei luoghi. Una resistenza che implica una “riformulazione” del luogo, un “riadattamento” che quello stesso luogo, quasi spontaneamente, è in grado di proporre attraverso materie, elementi e forme che contengono i codici genetici del passato. Possiamo ritrovare questa “natura differente” del resistere, non più temporanea e oppositiva, ma duratura e “conformativa”, nei due processi più emblematici e visibili della formazione di un paesaggio, quello legato alla dimensione vegetale e alla dimensione geologica di un luogo.

Partiamo da quest'ultimo.

Come afferma João Nunes, l'espressione e il senso del paesaggio nei nostri giorni, nelle sue forme di lunga durata, ma anche nelle sue più piccole trasformazioni quotidiane, sono il frutto di una combinazione, di un abbinamento di circostanze irripetibili che si sono manifestate in un determinato periodo geologico e sono tutte riconducibili a “forme di resistenza” tra differenti fattori quali la composizione chimica dell'atmosfera e delle rocce, i movimenti tellurici derivanti da certe condizioni di pressione e temperatura, il dinamismo magmatico – o glaciale –

rispetto alla diffusione di gas nelle acque marine e, ancora, nell'atmosfera, mai più verificatisi. Quindi, questo accumulo di materie è il risultato di una condizione irripetibile in cui si sono verificati solo quei rapporti di resistenza possibili tra diversi elementi, biotici e abiotici, che si siano dimostrati compatibili nel tempo, perché se l'atmosfera fosse ancora come in determinati momenti della formazione di un paesaggio, non potremmo esserci noi.² Usando il campo geologico come metafora, è più semplice comprendere come una grande forma geografica, una città, una miniera, una grande infrastruttura, una riforma agraria, non solo siano esito, oggi, di questa “irripetibilità” ancestrale, ma di una mutua “resistenza” che si definisce e si affina nel tempo. Il mondo vegetale, più soggetto ai mutamenti repentini indotti direttamente o indirettamente dall'uomo, è anche quello che, storicamente, ha mostrato capacità di adattamento a luoghi e climi differenti e, per questo, sorprendente materia di manipolazione progettuale; pensiamo, da tale angolazione visiva, alla costruzione del paesaggio mediterraneo fondata sull'importazione di specie esotiche – per motivi alimentari o ludico-ricreativi – sul dinamismo delle specie pioniere, sulla costruzione della promiscuità botanica per la tutela delle colture più pregiate, sulla rigenerazione dei boschi di macchia a seguito della pratica degli incendi “controllati”. Tutte pratiche antiche di “resistenza” che il progetto della vegetazione sottintende conferendo, allo stesso stempo, un carattere formale riconoscibile allo spazio ma mutevole e “adattivo” nel tempo.

A tal riguardo scopriamo anche che, in una accezione meno diffusa, ma ugualmente precisa e specifica, *re-existere* significava, per i romani, il modo di esprimere il comportamento delle piante, soprattutto di quelle più piccole, che rinascevano – “ri-emergevano” – nello stesso suolo.

Infatti, il mondo vegetale costituisce probabilmente quel tratto del paesaggio che presenta maggiore ricchezza e complessità nell'esercitare una forma di “resistenza” alle sollecitazioni ambientali. Se pensiamo al trattato *Ideen zu einer Geographie der Pflanzen* – Idee sulla Geografia delle Piante – pubblicato nel 1807 da Alexander von Humboldt, in fin dei conti, esso non è altro che una rappresentazione – o classificazione empirica, come la definisce l'autore – delle piante, in ragione della loro capacità di resistere all'altitudine e, quando queste si trovano sui versanti di un vulcano, alla crescente acidità del suolo.

A seguito del terribile incendio che, nel 2021, ha colpito il Montiferru, nella Sardegna centro-occidentale, il fotografo romano Dario Coletti ha raccolto diverse serie di foto, in forma di dittici, scattate immediatamente dopo lo spegnimento, raccolta intitolata proprio *Fuoco Montiferru*. Le serie non si focalizzano

sull'aspetto drammatico del paesaggio o sulla sublimazione del disastro; piuttosto ritraggono singole piante isolate o raggruppamenti vegetali dentro la macchia e il bosco che, pur quasi completamente bruciati, conservano alcune parti ancora vive, segnalate dal verde cangiante all'interno del campo scuro e profondo del paesaggio carbonizzato che pervade le immagini. Non è solo una speranza nel futuro: è la rappresentazione della dinamica forma e riforma della terra nell'attenta e perpetua ricerca di un'espressività del limite tra distruzione e permanenza, remissività e resistenza della vita.

Esiste, infine, nel paesaggio e per i paesaggisti, un aspetto simbolico, se vogliamo "eco-simbolico", per citare Berque, probabilmente più importante di quello biologico-funzionale, seppure ad esso strettamente connesso, di questa capacità di resistenza delle piante. Esso è ben espresso da Gilles Clément attraverso la figura di peculiari *jardins de résistance*, spazi residuali costituiti da piante spontanee portate dagli uccelli e dal vento, ricavati in luoghi abbandonati e degradati. Sono giardini la cui resistenza non è solo ecologica ma politica dove l'uomo è, in prima persona, chiamato ad impegnarsi ad individuare e preservare ogni diversità evitando l'uso di risorse e materie estranee ai luoghi, e a considerare e potenziare nuovi ecosistemi residuali e variamente ibridi, affiancando alla possibilità di ricostruzione ecologica dei luoghi quella «di resistere al sistema attuale e ai suoi valori dominanti [...] e di riflettere sul mondo e il vivente, di comprendere cosa è un ecosistema, cosa è un luogo e in che modo può abitarlo» (Clément, 2010: 63).³

In tale ragionamento, la resistenza del paesaggio, sia nella sua dimensione tettonica e funzionale – nella comprensione della sua "irripetibilità" – sia in quella simbolica e figurativa, può essere indagata come paradigma per il progetto, una fertile reinterpretazione in grado di collocarlo al centro della costruzione critica dell'*habitat* nel momento storico, probabilmente, caratterizzato dalle più forti crisi del tempo contemporaneo.

Note

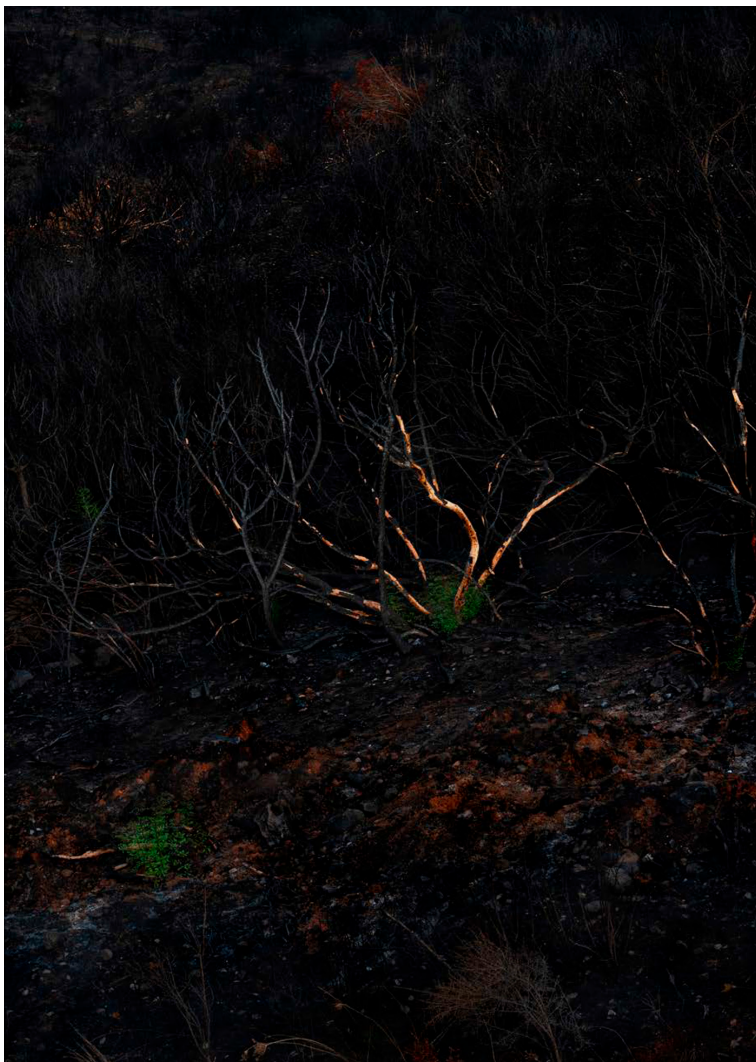
¹ «C'è invece un'affinità fondamentale tra l'opera d'arte e l'atto di resistenza. Questo sì. Essa ha qualcosa a che fare con l'informazione e la comunicazione in quanto atto di resistenza. Qual è questo misterioso rapporto tra un'opera d'arte e un atto di resistenza, se gli uomini che resistono non hanno né il tempo né talvolta la cultura necessaria per avere il minimo rapporto con l'arte? Non so. Malraux sviluppa un bel concetto filosofico, dice una cosa molto semplice sull'arte, dice che è la sola cosa che resiste alla morte» (Deleuze, 2009).

² João Ferreira Nunes, *La natura costruita*, 2023.

³ «Par jardin de résistance il faut entendre l'ensemble des espaces publics et privés où l'art de jardiner – qu'il s'agisse de jardins vivriers ou de jardins d'agrément, de parcs urbains ou d'espaces d'accompagnement de la ville, de territoires appartenant au tissu de la cité ou à celui de la campagne – se développe selon des critères d'équilibre entre la nature et l'homme sans asservissement aux tyrannies du marché mais avec le souci de préserver tous les mécanismes vitaux, toutes les diversités – biologiques ou culturelles – dans le plus grand respect des supports de vie (eau, sols, air) et dans le plus grand souci de préserver le bien commun et l'humanité tributaire de ce bien commun» (Clément, 2010).

Bibliografia

Berque, A. (2021). *Essere umani sulla terra. Principi di etica dell'ecumene*. Milano-Udine: Memesis | Clément, G. (2010). "Jardins de résistance, Entretien avec Gilles Clément". *Jardins, Revue fondée par Marco Martella*, 1 | Clément, G. (2005). *Manifesto del Terzo Paesaggio*. Macerata: Quodlibet | Coletti, D. (2021). *Fuoco Montiferru*. <https://www.dariocoletti.com/> | Deleuze, G. (2009). *Che cos'è l'atto di creazione?* Napoli: Cronopio | Farinelli, F. (2009). *La crisi della ragione cartografica*. Torino: Einaudi | Frampton, K., & Gregotti, V. (1999). *Tettonica e architettura. Poetica della forma architettonica nel XIX e XX secolo*. Milano: Skira | Gerritzen, H., & Oudolf, P. (2019). *Planting the Natural Garden*. Portland: Timber Press | Gregotti, V. (1991). *Dentro l'Architettura*. Milano: Bompiani | Gregotti, V. (2007). *Io scrivo che Gregotti progetta*. Milano: Bompiani | Rossi, A. (1966). *L'architettura della città*. Milano: CittàStudi | Snozzi, L. (2014). *Viva la Resistenza*. Cernobbio: Archivio Cattaneo | Tosco, C. (2009). *Il Paesaggio Storico, le fonti e i metodi di ricerca*. Roma-Bari: Laterza | Von Humboldt, A. (1807). *Ideen zu einer Geographie der Pflanzen: nebst einem Naturgemälde der Tropenländer*. Tübingen: Düsseldorf.



Dario Coletti, *Fuoco Montiferru*, 2021.
Fotografia a colori

Resistenza

Adriano Dessì

Ricercatore a tempo determinato B, ICAR/14

Università di Cagliari

Dipartimento di Ingegneria Civile, Ambientale e Architettura

È possibile interpretare oggi quell'«immenso deposito di fatiche» con cui Carlo Cattaneo definiva la campagna italiana, come “materiale resistente” del nostro progetto nel territorio contemporaneo? L'immagine del fotografo romano Dario Coletti, scattata dopo il terribile incendio scoppiato nel 2021, sul Montiferru, nella Sardegna centro-occidentale, fa parte di una serie di dittici in cui il verde cangiante di una vita nascente o “resistente”, si contrappone al nero dell'oblio, all'azione di rimozione e annullamento qual è quella del fuoco. Essa suggerisce una possibile “via” del progetto, quella di pratica che disvela la resistenza degli elementi naturali che, seppure flebile, alimenta la rigenerazione e il rinnovamento. L'architettura non come riscrittura, ma come qualcosa «che già c'è nel luogo, ma che è necessario rivelare», come afferma Alvaro Siza, riporta la nostra disciplina alla sua essenza di “arte resistente” che “emerge dal proprio suolo” e non si sovrappone ad esso, conservandone il codice genetico.