



HAL
open science

Interni postumani. Il caso Scoccianti, un engagé verso altre specie

Roberto Zancan

► **To cite this version:**

Roberto Zancan. Interni postumani. Il caso Scoccianti, un engagé verso altre specie. Gli Ori. Art-lands: Creare habitat naturali come nuova forma d'arte, Gli Ori, pp.214-220, 2023, 978-88-7336-907-3. halshs-04520756

HAL Id: halshs-04520756

<https://shs.hal.science/halshs-04520756v1>

Submitted on 1 Apr 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

Interni postumani. Il caso Scoccianti, un engagé verso altre specie

ROBERTO ZANCAN

Architetto, PhD, professore di Storia e Teoria dell'Architettura presso HEAD-Genève (HES-SO). È stato Vice-Direttore di Domus, curatore capo del programma Inside the Academy per la Fondazione BE OPEN e ricercatore associato presso l'UNESCO Cattedra di Conservazione e Rigenerazione del Patrimonio Urbano dell'Università Iuav di Venezia e il Canadian Centre for Architecture di Montreal.

Dopo oltre un quarto di secolo di opere e realizzazioni, Carlo Scoccianti rimane ancora una novità per coloro che lavorano alla ridefinizione del paesaggio italiano. La sua figura e il suo approccio restano largamente sconosciuti, se non in pochi ambiti specialistici, afferenti al mondo dell'arte e all'universo dell'architettura e del paesaggismo professionale.

Scrivendo su lui in passato abbiamo sostenuto che, già all'inizio della seconda decade del XXI secolo, egli rappresentasse l'avanguardia di un modo alternativo di agire sul contesto nazionale e che le sue opere avevano tutto il carattere per poter diventare la stella polare della costellazione delle nuove pratiche che in quel momento stavano riformulando professioni e discipline. Pratiche rivolte al diretto impegno ambientale, alla partecipazione, all'azione collettiva, alla rimozione dell'autorialità, alla manutenzione del territorio continuativa e come servizio e collaborazione con gli enti locali. Confrontando il successo delle sue realizzazioni alle fallimentari esperienze celebrate da autorevoli premi e riconoscimenti nazionali, già allora appariva chiaro che – parafrasando le parole di Reyner Banham¹ – una *forma mentis* meschinamente professionale e strettamente legata all'architettura stentasse anche solo ad accettare la sua presenza nel consesso di coloro che hanno portato a termine grandi progetti di paesaggio nel nostro paese.

Negli ultimi anni questa situazione non sembra essere cambiata. Crediamo perciò che sia importante tornare a sottolineare la grande autorevolezza del lavoro di Scoccianti e riposizionare la sua attività nel quadro generale di quanto accade oggi in Italia. Per fare ciò ci concentreremo sull'analisi di due esempi della sua produzione che in modo più o meno diretto costituiscono commenti ad altre note opere d'arte e d'architettura, due casi studio che consentono dunque di verificare la distanza e la prossimità tanto dal mondo della professione dell'architetto che da quello del sistema dell'arte: *Oltre Agnes Denes (omaggio a)* e *Osservatorio - Habitat di ciottoli*.

Oltre Agnes Denes (omaggio a)

Il primo intervento consiste nella realizzazione di una nuova zona umida dedicata alla sosta degli uccelli migratori su alcuni campi precedentemente coltivati in modo intensivo. Con la scelta di nominare in questo modo l'opera, Scoccianti vuole esplicitamente stabilire un parallelo con *Wheatfield - a confrontation*. È questa una celebre opera realizzata da Agnes Denes nel 1982 a New York, in un lotto edificabile

1. Reyner Banham, *The Architecture of the Well-Tempered Environment*, The University of Chicago Press, Chicago, 1969, p. 5.

della costruenda Battery Park City² e recentemente riproposta da Fondazione Nicola Trussardi e Fondazione Riccardo Catella sul sito del parco pubblico la Biblioteca degli Alberi, nel contesto delle operazioni immobiliari di Porta Nuova a Milano, area oggetto di un'ampia riqualificazione basata sul vasto piano urbanistico che ha ridisegnato lo skyline della città. “Un capolavoro dalla potente carica simbolica e dalla grande forza trasgressiva. Con *Wheatfield* la natura si riappropria della città con un'immagine semplice e dal forte impatto ecologista: un campo di grano cresce nel cuore di Milano, all'ombra dei grattacieli della city, e torna a essere fulcro del nostro vivere quotidiano. L'intervento di Agnes Denes è anche considerato un caposaldo del femminismo: in *Wheatfield*, infatti, l'artista si re-impossessa della terra e ne celebra la potenza generatrice”³ dichiara orgogliosamente l'ufficio stampa di Fondazione Trussardi.

A fronte di questa interpretazione per Scoccianti la questione dell'approccio all'agricoltura va riformulata e definita in modo piuttosto differente. Egli dichiara che “il tema della discussione è l'attuale valore del suolo, in particolare in situazioni come queste dove l'attività dell'uomo ha impoverito fortemente la qualità e la funzionalità ecologico-paesaggistica delle aree”. Il titolo dell'opera vuole esprimere “il passo in avanti compiuto in questi anni grazie al riconoscimento pubblico del concetto di patrimonio comune in tema di ecosistema e di paesaggio. Se Agnes Denes sottolineava l'importanza del ruolo agricolo-produttivo della terra e il rischio di compromissione quando se ne fa un uso incauto come sito di discarica, in quest'opera il concetto di terra e di territorio come beni preziosi si è ulteriormente evoluto, fino a portare alla cancellazione della stessa funzione agricola dei terreni”⁴.

L'intento di Scoccianti non è dunque quello – ricorrente nelle pratiche artistiche – di creare una presa di coscienza nel pubblico per mezzo di un gesto che denuncia una situazione o provoca uno shock, ma

2. A New York l'opera prese posto sui terreni di una grande operazione immobiliare di iniziativa pubblica ma realizzata da imprenditori privati e fu realizzata con il sostegno della Public Art Fund, un'organizzazione artistica indipendente e senza scopo di lucro, che a partire dal 1977 si impegnò a presentare l'arte contemporanea negli spazi pubblici attraverso una serie di progetti di artisti altamente visibili. Dopo mesi di preparativi, in maggio, fu piantato il grano. Furono portati duecento camion carichi di terra e 285 solchi furono scavati a mano e ripuliti da rocce e immondizia. I semi furono seminati a mano e i solchi ricoperti di terra. Il campo, servito da un sistema di irrigazione, fu mantenuto per quattro mesi, ripulito dai fitopatogeni, diserbato, fertilizzato e irrorato contro funghi e muffe. Il raccolto avvenne in agosto e produsse oltre 1000 libbre di grano sano e dorato. Fu prodotto anche un questionario composto da domande esistenziali riguardanti i valori umani, la qualità della vita e il futuro dell'umanità che fu sottoposto ai partecipanti e al pubblico. Le risposte furono inserite infine in una capsula del tempo che si prevede di aprire nel 2979, a mille anni dal momento della sepoltura. Infine il grano raccolto viaggiò poi in tutto il mondo tra il 1987 e il 1990, in una mostra chiamata *The International Art Show for the End of World Hunger*, organizzata dal Minnesota Museum of Art in ventotto città. I semi furono distribuiti a persone che li poterono piantare in molte parti del globo. Agnes Denes, *Wheatfield - A Confrontation: Battery Park Landfill, Downtown Manhattan*, 1982. <http://www.agnesdenesstudio.com/works7.html> Consultato il 30 ottobre 2022.

3. Agnes Denes *Wheatfield* <https://www.fondazionenicolatrussardi.com/mostre/wheatfield/> Consultato il 30 ottobre 2022.

A Milano *Wheatfield* ha interessato 5 ettari (50.000 metri quadrati – 12 acri) e per realizzare il campo di grano sono stati trasportati nell'area 15.500 metri cubi di terra da coltivo, utilizzati 1.250 chili di sementi di grano della tipologia Odisseo (250 chili per ettaro) e circa 5.000 chili di concime.

4. *Oltre Agnes Denes (omaggio a)*, <https://www.artlands.net/interventi.php?id=213&ln=it> Consultato il 30 ottobre 2022.

piuttosto produrre un risultato permanente di trasformazione, con conseguenze positive dirette e di lungo periodo.⁵ Evidente è la distanza dai processi tipici delle pratiche artistiche che animano la Denes (statuto del soggetto promotore, modalità di interazione con il pubblico, intenti espositivi, etc.). Ma un fattore ancora più esplicito dell'impossibilità di assimilare le realizzazioni di Scoccianti al sistema del mondo dell'arte sembra essere la deriva cui è sottoposta l'opera della Denes. Se, nel contesto di fenomeni all'epoca vissuti come positivi, *Wheatfield* era sorta a Battery Park City sostanzialmente grazie a un'iniziativa pubblica e su terreni effettivamente edificabili,⁶ a Porta Nuova la situazione si rovescia. Qui i promotori sono gli stessi immobilieri che stanno sviluppando l'area, quindi dei privati, e la semina prende luogo sull'area del parco pubblico, rendendo esplicita la critica ricorrente a quanto le pratiche virtuose delle avanguardie americane siano oggi sempre più fatte proprie e saccheggiate dai soggetti stessi che si intendevano contestare, trasformandosi in moltiplicatori di effetti contraddittori come la gentrificazione e l'uso selettivo della città.

Osservatorio - Habitat di ciottoli

La seconda opera si intitola *Osservatorio - Habitat di ciottoli* e prende posto nell'area dell'Oasi WWF Stagni di Focognano a Campi Bisenzio, proprio di fronte a *Oltre Agnes Denes*. Rifiutando una falsa estetica ecologica e non volendo utilizzare il legno (in quanto questo materiale è quasi sempre il prodotto di uno sfruttamento predatorio del territorio) Carlo Scoccianti ha scelto di costruire una struttura d'acciaio per la realizzazione dell'osservatorio adibito al *birdwatching*. Finalizzata all'avvistamento degli uccelli acquatici che si posano nell'adiacente lago, la postazione è una struttura concepita per costituire un enorme "rifugio" adatto a molte specie faunistiche (tritoni, rospi, raganelle, tarantole, orbettini, ramarri, lucertole, biacchi, natrici, micromammiferi). Le pareti sono realizzate con due strati di rete metallica elettrofusa a maglia quadrata larga (6 x 6 cm, così da garantire facilità di accesso e di uscita delle specie in ogni punto) nell'intercapedine all'interno delle quali sono posti ciottoli senza legante provenienti dagli antichi depositi alluvionali della Piana Fiorentina. Le operazioni di raccolta, trasporto, lavaggio e messa a dimora delle pietre nelle pareti dell'osservatorio sono state compiute

5. "Appena pochi giorni dopo il primo allagamento sono giunti gli uccelli acquatici nell'area. Proprio la presenza di questi migratori, evidente esempio della 'globalizzazione' naturale che da sempre caratterizza e lega i nostri paesaggi con altri, posti anche a grande distanza, è stata la conferma dell'importanza di simili scelte a fronte di una visione corretta delle risorse del territorio e del ruolo 'globale' che molte aree possono avere se lasciate libere di mostrarsi di nuovo con i propri caratteri naturali". *Oltre Agnes Denes (omaggio a)*, <https://www.artlands.net/interventi.php?id=213&ln=it> Consultato il 30 ottobre 2022.

6. "Piantare e raccogliere un campo di grano su un terreno del valore di 4,5 miliardi di dollari ha creato un potente paradosso. *Wheatfield* era un simbolo, un concetto universale; rappresentava cibo, energia, commercio, commercio mondiale ed economia. Si riferiva a cattiva gestione, spreco, fame nel mondo e preoccupazioni ecologiche. Ha richiamato l'attenzione sulle nostre priorità fuori luogo". Agnes Danes, *Wheatfield - A Confrontation: Battery Park Landfill, Downtown Manhattan, 1982*. <http://www.agnesdenesstudio.com/works7.html> Consultato il 30 ottobre 2022.

da volontari del WWF. I ciottoli alluvionali sono stati posizionati manualmente uno ad uno, con una perizia incommensurabilmente superiore perfino di quella che potrebbe avere un muratore che posiziona singolarmente i laterizi. Girati e rigirati fino a trovare la posizione più adatta ad accogliere anfi, insetti, roditori, i ciottoli vivono di una messa in opera cui partecipa direttamente Scoccianti e che per attenzione e rapporto con i collaboratori può essere assimilabile al dialogo di cantiere tra Carlo Scarpa e gli artigiani. Le specie “trovano riparo e possono risiedere nell’osservatorio grazie all’ampia disponibilità di intercapedini presenti fra le pietre. Mentre l’uomo utilizza la struttura solo per poche ore alla settimana (in genere durante le visite guidate che si svolgono il sabato e la domenica), le altre specie vi permangono sempre, di giorno come di notte”⁷.

Il risultato ha una dichiarata somiglianza con le celebri cantine Dominus realizzate dagli architetti svizzeri Jacques Herzog e Pierre de Meuron a Yountville nella Napa Valley alla fine del millennio scorso (1997). Tale somiglianza dimostra quanto Scoccianti sia consapevole e aggiornato delle ricerche in architettura. L’edificio della cantina è un’immagine di marca, anzi rappresenta una delle prime realizzazioni esemplari di una strategia di riformulazione del mercato dei vini di qualità che oggi è imperante ovunque nel mondo, dalla California al Cile, dalla Francia all’Italia.

L’opera di Herzog e de Meuron è però agli antipodi di quella di Scoccianti, e non per ragioni funzionali o di programma. Per quanto il loro edificio sia estremamente curato, esso si presenta come un manufatto agricolo. La sua eleganza e il senso di appropriatezza allo scenario delle vigne, sono prodotti evocando la ripetizione di elementi standardizzati di derivazione paesaggistico-industriale quanto mai distanti dal lavoro certosino della pratica collettiva di Scoccianti e dei suoi collaboratori non pagati. I gabbioni in acciaio zincato riempiti di inerti utilizzati generalmente nell’ingegneria fluviale per rallentare o contenere la corsa delle acque – che sono l’elemento ripreso anche da Scoccianti nella sua opera – sono posizionati davanti alle facciate della cantina al fine di creare verso l’esterno un effetto rustico e verso l’interno un modo di controllare il passaggio della luce. Sono una tessitura di rivestimento volta esclusivamente ad avere un effetto (interno-esterno) sulla percezione di uno specifico essere, l’umano. Un’estetica (per risalire al significato greco del termine) valida per la soggettività umana, che sa cosa è e realizza una vigna e che vive e crea edifici a controllo ambientale.

7. *Osservatorio - Habitat di ciottoli* <https://www.artlands.net/interventi.php?id=212&ln=it> Consultato il 30 ottobre 2022.

Conclusioni

Al di là delle false retoriche è chiaro che se si vogliono ottenere risultati concreti e di grande impatto le opere che possono ambire a mutare veramente le nostre condizioni di vita sono quelle capaci di sfruttare l'azione dei grandi soggetti di trasformazione del territorio che, a vario titolo, hanno il potere decisionale ed economico per mutare gli equilibri esistenti (quali i consorzi di bonifica che gestiscono le acque, gli enti forestali preposti alla cura e difesa delle aree boschive, le associazioni degli agricoltori e le amministrazioni locali).

Nei suoi interventi a tutela del paesaggio nella piana fiorentina, il biologo Scoccianti ha preso progressivamente consapevolezza del lavoro dei maestri della Land Art, correggendo quello che di loro lo lasciava insoddisfatto: la mancanza di conoscenze ambientali. Agendo da consulente "istituzionalizzato" dei movimenti ambientalisti della piana e partendo dall'assioma che a un uccello non importa se una "zona umida è rotonda o quadrata, basta che vi trovi le condizioni di comfort a lui appropriate", questo raro eroe dei nostri giorni si è ritagliato nel tempo uno spazio tra i soggetti responsabili, convincendoli a trasformare i grandi interventi di sistemazione idraulica della piana in presidi naturalistici, non esenti da una riflessione artistica. È così che, su indicazione di Scoccianti, gli spazi preparati dalle macchine dei consorzi di bonifica e dalle amministrazioni pubbliche sono poi ridefiniti, fatti oggetto di opere di piantagione, gestiti e conservati dai volontari delle associazioni ambientaliste.

Nella piana fiorentina – così come negli altri luoghi d'Italia dove è stato invitato ad intervenire da associazioni come Libera – allargando a dismisura il campo di gioco –, egli esorta l'architetto e l'artista a non star chiusi nei loro studi a lottare con la forma e le idee ma, piuttosto, a uscire fuori e a darsi da fare con quel che si trova in campo aperto.

Secondo uno dei principi del pittoresco, i suoi lavori si fanno oggi cruciali proprio per la loro invisibilità. Sono "prassi", non progetti in forma di programma, entusiasmanti e di soddisfazione soprattutto per chi li fa, ma, al tempo stesso, portatori di vantaggi concreti per gli abitanti dei territori in cui si insinuano. Tutt'altro che modesti, non chiedono riconoscimenti, ma aspirano a diventare presidi per un'evoluzione in meglio. In altre parole Scoccianti non sembra essere spendibile nel mondo dell'architettura e tantomeno in quello dell'arte, settori culturali e professionali che dovrebbero essere impegnati in prima linea per produrre un miglioramento delle condizioni ambientali di un pianeta in difficoltà. Questo non tanto perché non se ne possano comprare le opere o non si possa a lui assegnare un incarico per la mancata iscrizione ad un albo professionale di architettura. Quanto piuttosto per la natura della sua pratica, che si impegna nel

Pantana (*Tringa nebularia*)
Foto scattata presso l'opera
Oltre Agnes Denes (omaggio a)
8 ottobre 2022

produrre luoghi abitabili da altre specie, interni per animali e vegetali. Nel suo essere un biologo, e non un diplomato in accademia o in una facoltà d'architettura, Scocciati assegna per statuto e in modo implicito questa priorità, senza doverla motivare con alcun sovra-discorso. Gli interlocutori nella elaborazione e realizzazione delle sue opere non sono gli appartenenti al mondo dell'arte o a quello delle imprese di costruzione e tantomeno accademici attivi nei settori disciplinari afferenti all'architettura. Gli abitanti cui si rivolge Scocciati non sono più gli umani, ma l'universo parallelo e continuamente rimosso delle altre specie animali e vegetali. In pratica restando fermo sul proprio obiettivo per decenni, Scocciati è stato raggiunto dalle due argomentazioni *mainstream* affiorate nelle discipline dell'arte e dell'architettura: quello della crisi del sistema di produzione delle opere artistiche e quello sulla necessità di elaborare un'etica d'intervento che vada oltre l'umano e includa altre specie, generi, condizioni.

Per dirlo con Sartre, Scocciati non è solo un *engagé* che crea il suo pubblico del futuro⁸ (e questo pubblico non appartiene certo alla specie *Homo sapiens*), ma piuttosto un evidenziatore del circolo vizioso nel quale si trova l'arte contemporanea e la produzione del territorio da parte di architetti e urbanisti. Non è un giacobino, un eretico e tantomeno un santo laico dei nostri giorni. Ma mantenendo basso il livello delle contraddizioni con le quali ha a che fare, pratica un'azione diretta e continua sul territorio che porta frutti misurabili e concreti per altri cui non viene chiesta opinione o di contare. A molti questo appare solo un atteggiamento ossessivo, ma in realtà esso corrisponde solo all'impegno commisurato al risultato perseguito. Non c'è intento dimostrativo nelle opere di Scocciati, una delle modalità più assurde dell'arte contemporanea, come se bisognasse ancora dimostrare i cambiamenti climatici, l'importanza della natura, la coscienza sensibile di altri soggetti. Non trovarlo alle più recenti edizioni delle maggiori manifestazioni artistiche e architettoniche, alla Triennale di Architettura di Lisbona, a quella di Rotterdam, alla Biennale d'arte e nemmeno a documenta fifteen, è grave solo per i curatori di queste esibizioni. Grave, per noi umani, sarebbe non trovarlo a occuparsi di far attraversare la strada in sicurezza a rospi e ad altri anfibi nel prossimo periodo degli accoppiamenti.

8. Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature?*, *Situations II*, Gallimard, Paris, 1948.