

L'attitudine "astratta" del paesaggio.

*Valerio Morabito**

abstract

Calvino, nel suo libro "Cinque lezioni Americane", parla del mondo come una rappresentazione di immagini e forme. Contro questa apparenza del mondo di immagine, può usare la sola "arma" che lui conosce: un "idea di Letteratura".

Uno spazio bidimensionale usato per creare una relazione tra gli opposti, vasto nelle due direzioni che prova l'esistenza di due mondi utilizzabili per passare da una realtà ad un'altra, dalla materia all'anti-materia.

In questo modo, forse, potremmo adoperare la stessa logica per ricercare una relazione tra il paesaggio e l'anti-paesaggio.

parole chiave

paesaggio, astrazione, anti-paesaggio, letteratura.

** Università Mediterranea degli Studi di Reggio Calabria, lecture professor alla PennDesing University of Pennsylvania. valerio.morabito@unirc.it*

The abstract attitude of landscape.**abstract**

Calvino in his book, "Six memos for the next millennium", speaks about a world made up of representations of images and forms. Against this biased or common vision, he says that he can only use "a weapon he knows well": an idea of literature. Thus, he believes in the existence of a two-dimensional

space, capable of creating a relationship between opposites, a vast scenario that moves in two directions, which proves that two worlds exist: the material and the anti-material. We can extrapolates this logic, in order to consider an "abstract attitude of landscape": a two-dimensional space that allows us to pass from one reality to the other, from the material to the anti-material realm, a middle ground between the landscape and the anti-landscape.

key-words

landscape, abstraction, anti-landscape, literature.



Ed eccoci improvvisamente catapultati dentro un paesaggio astratto.

Per quanto paradossale possa sembrare questa affermazione, se riportassimo un passaggio tratto dal racconto "Dall'Opaco" di Calvino, lo sembrerebbe di meno: "(...) se dunque mi avessero domandato quante dimensioni ha lo spazio, se domandassero a quel me stesso che continua a non sapere le cose che s'imparano per avere un codice di convenzioni in comune con gli altri, e prima tra queste la convenzione secondo la quale ognuno di noi sta all'incrocio di tre dimensioni infinite, infilzato da una dimensione che gli entra nel petto e gli esce dalla schiena, da un'altra che lo trapassa da una spalla all'altra, e da una terza che gli perfora il cranio e gli viene fuori dai piedi, idea che uno accetta dopo molte resistenze e ripulse, ma poi farà finta di averlo sempre saputo, se dovessi rispondere in base a quanto avevo veramente imparato guardandomi intorno, sulle tre dimensioni che a starci in mezzo diventano sei, avanti indietro sopra sotto destra sinistra, osservandole come dicevo voltato con la faccia verso il mare e verso monte le spalle, la prima cosa da dire è che la dimensione dell'avanti a me non sussiste, in quanto lì sotto comincia subito il vuoto che poi diventa il mare che poi diventa l'orizzonte che poi diventa il cielo, per cui si potrebbe anche dire che la dimensione dell'avanti a me coincide con quella del sopra me, con la dimensione che a voi tutti esce dal centro del cranio quando state dritti e che si perde subito nel vuoto *zenith*, poi passerei alla dimensione dell'indietro perché incontra un muro uno scoglio un pendio scosceso o cespuglio, dico trovandomi sempre con le spalle al monte cioè a mezzanotte, quindi anche nella dimensione lì potrei dire che non sussiste o che si confonde con la dimensione sottoterra del sotto, con la linea che vi

drovrebbe uscire dalla pianta dei piedi e invece non esce un bel niente perché tra la suola delle vostre scarpe e l'impiantito non ha spazio naturale per uscire, e poi c'è la dimensione che si prolunga alla sinistra e alla destra e che per me corrisponde più o meno al levante e al ponente, e questa sì che può continuare dalle due parti perché il mondo continua con il suo contorno frastagliato cosicché ad ogni livello si può rintracciare una linea orizzontale immaginaria che taglia la pendenza obliqua del mondo, come quelle che vengono tracciate sulle carte altimetriche e hanno un bellissimo nome, *isoipse* (...).

La convenzione di un paesaggio astratto che percepisce il reale dimenticandosi che lo sia, si sintetizza ancora di più nella poesia di Giacomo Leopardi "L'Infinito": tra le tante interpretazioni che si possono fare o si sono fatte, entra a pieno titolo quella dell'attitudine astratta del paesaggio.

"Sempre caro mi fu quest'ermo colle,
E questa siepe, che da tanta parte
De l'ultimo orizzonte il guardo esclude.
Ma sedendo e mirando, interminato
Spazio di là da quella, e sovrumani
Silenzi, e profondissima quiete
Io nel pensier mi fingo, ove per poco
Il cor non si spaura. E come il vento
Odo stormir tra queste piante, io quello
Infinito silenzio a questa voce
Vo comparando: e mi sovvien l'eterno,
E le morte stagioni, e la presente
E viva, e 'l suon di lei. Così tra questa
Infinità s'annega il pensier mio:
E 'l naufragar m'è dolce in questo mare".

Calvino narra l'attitudine astratta del paesaggio, ricollocandola con precise coordinate spaziali che si

descrivono per autosufficienza. Leopardi azzanna l'immaginario e lo astrae per immagini successive. Calvino interpreta, Leopardi digerisce.

Charles Baudelaire costruisce la sua attitudine al paesaggio astratto in "Corrispondenze".

"E' un tempio la Natura ove viventi
pilastrì a volte confuse parole
mandano fuori; la attraversa l'uomo
tra foreste di simboli dagli occhi
familiari. I profumi e i colori
e i suoni si rispondono come echi
lunghi che di lontano si confondono
in unità profonda e tenebrosa,
vasta come la notte ed il chiarore.
Esistono profumi freschi come
carni di bimbo, dolci come gli oboi,
e verdi come praterie; e degli altri
corrotti, ricchi e trionfanti, che hanno
l'espansione propria alle infinite
cose, come l'incenso, l'ambra, il muschio,
il benzoino, e cantano dei sensi
e dell'anima i lunghi rapimenti.

Baudelaire rompe gli schemi, il punto e virgola dopo "verdi come praterie" è la siepe di Leopardi, mentre l'inizio dopo la punteggiatura "e degli altri corrotti ricchi e trionfanti" sancisce un passaggio dallo spazio conosciuto verso una indotta consapevolezza all'astratto.

Nel racconto "Lettera al vento" di Tabucchi: "Finestre: ciò di cui abbiamo bisogno, mi disse una volta un vecchio saggio in un paese lontano, la vastità del reale è incomprensibile, per capirlo bisogna rinchiuderlo in un rettangolo, la geometria si oppone al caos, per questo gli uomini hanno inventato le finestre che sono geometriche, e ogni



geometria presuppone gli angoli retti. Sarà che la nostra vita è subordinata anch'essa agli angoli retti? Sai, quei difficili itinerari, fatti di segmenti, che tutti noi dobbiamo percorrere semplicemente per arrivare alla nostra fine. Forse, ma se una donna come me ci pensa da una terrazza spalancata sul Mar Egeo, in una sera come questa, capisce che tutto ciò che pensiamo, che viviamo, che abbiamo vissuto, che immaginiamo, che desideriamo, non può essere governato dalle geometrie. E che le finestre sono solo una forma pavida di geometria degli uomini che temono lo sguardo circolare, dove tutto entra senza senso e senza rimedio, come quando Talete guardava le stelle, che non entrano nel riquadro della finestra".

Quando Van Gogh, scrivendo al fratello Teo racconta di aver "sentito", una sera, di ritorno a casa, le foglie "gialle" cadere, diviene un esempio straordinario dell'impercettibile legame del paesaggio con il suo opposto astratto. L'attitudine del percepire, il colore o il suono, nel luogo e nel momento in cui è impossibile vedere e sentire, distinguere e riconoscere, è il paesaggio che si trasforma per essere ancora più esatto a se stesso, più vero e più reale nella sua forma più estrema dell'astrazione.

La memoria non lineare è lo strumento essenziale che crea dei vuoti, aree di scompenso a cui è essenziale aggiungere le narrazioni "astratte" per ricollegare i processi.

L'attitudine astratta del paesaggio è appunto quel sistema di non regole tale da rendere il racconto coerente con le più improbabili realtà fisiche, dove l'inconsapevole diventa consapevole e il caos si trasforma in regola. La memoria dunque non è innocente e quando, colpevolmente applicata al paesaggio, a quel sistema eterogeneo di cose a cui

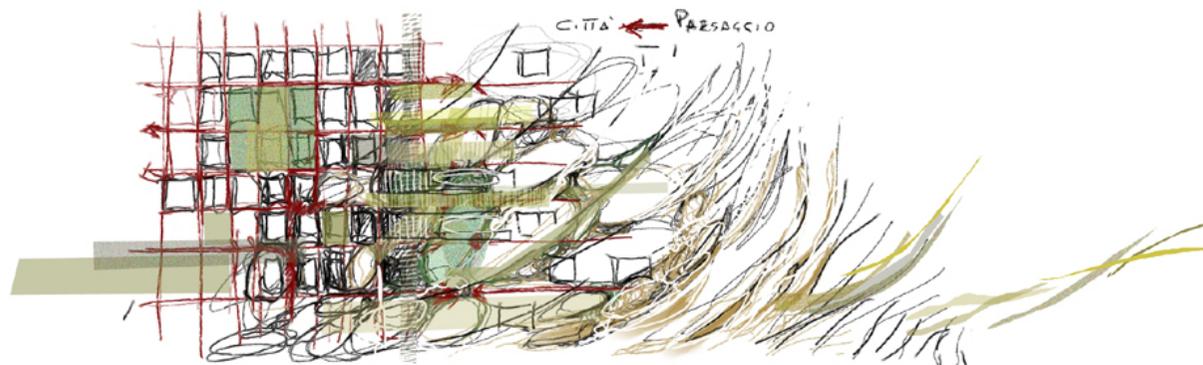


Figura 1. Paesaggio astratto, studio sulla formazione della città.

non c'è rimedio per comprenderle se non usando le "finestre", la memoria, dimenticando la coerenza della narrazione attraverso l'episodio, struttura un paesaggio astratto, immaginario, illusorio, dedicato alle attività indotte da una necessaria condizione alla creazione.

Se mai vi dovesse capitare di visitare la città di Chefchauen in Marocco, e se mai vi dovesse capitare di affittare una macchina e seguire il fiume che forma un lago artificiale nella valle su cui si affaccia la città, e se dovesse capitarvi, o vi è capitato, di proseguire verso il mare all'interno di un'alta fessura nella roccia a strapiombo, e se continuando oltre la centrale idroelettrica che si incontra lungo la strada, costruita tra la confluenza di due grandi fessure nella roccia, andando oltre la cascata di acqua che si può osservare da una di queste fessure, se continuerete per ancora un poco facendo attenzione alla parete opposta dalla stretta strada a mezza costa che state percorrendo, vi accorgete di una specie di triangolo in cui si

allarga la parete della roccia. E se fate proprio tanta attenzione stando sempre sulla macchina, potreste accorgervi di un colore azzurro.

Scendendo allora dalla macchina con una curiosità affamata di una stessa curiosità legata ad un luogo semplicemente fuori dal comune, vi accorgete che nel triangolo disegnato dall'apertura nella parete di roccia, ad un centinaio di metri più in basso, quasi al livello del fiume, c'è un piccolissimo villaggio rurale.

L'agricoltura affacciata per lievi terrazzamenti verso il fiume e disegnata come potrebbe essere una scheda madre di un computer, è di una precisione così disarmante che si arrampica nella memoria per segnare inequivocabili e imprudenti messaggi di ordine, di tranquillità, di precisione, di consapevolezza. Niente sembra fuori posto in un mondo talmente minuto da sembrare inesistente e incomprensibile.

Il verde è intenso, le sfumature di verde sono così calcolate da creare una sorta di paletta dei colori per cui ti sembra di poterli riconoscere tutti nella loro identità singola, per poi invece sfuggirti se li volessi ricollocare perfettamente all'interno di un percorso unico della memoria. Ecco che di nuovo

tutto si rimescola e devi ricominciare a ricollocarli, per cui inizi a fotografare nel tentativo vano di una prova tangibile dell'esistenza reale: un desiderio compulsivo nello sforzo di dissacrare la loro precipua attitudine ad essere immaginari e dunque precisi.

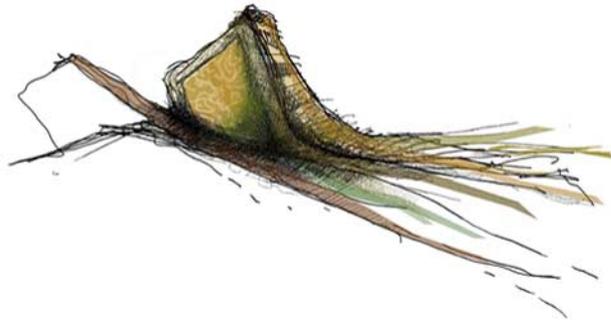


Figure 2 e 3. Paesaggio astratto, studi.

Ma è quando, tentando di capire il motivo profondo, in un posto scomodo e chiuso, distante dal mondo e dal nostro sapere, del perché, una comunità piccola, decide di dipingere le poche case adagate sulla morfologia del terreno di azzurro, che pensi possa esistere realmente un paesaggio astratto.

L'attitudine astratta del paesaggio non è il fine, ma è lo spazio bidimensionale che Calvino usava come "idea di letteratura" da sostituire all'immagine. Uno spazio che mette in relazione gli opposti, quel passaggio vastissimo nelle due direzioni che sancisce l'estrema esistenza di due mondi, la materia e l'antimateria: l'attitudine astratta del paesaggio è quello spazio bidimensionale che possiamo utilizzare per passare da una realtà ad un'altra, dalla materia all'anti materia o forse, esprimendosi con troppa enfasi, dal paesaggio all'anti-paesaggio.

Riferimenti iconografici

Figure 1, 2 e 3 : disegni dell'autore.

Testo acquisito dalla redazione nel mese di settembre 2009.

© Copyright dell'autore. Ne è consentito l'uso purché sia correttamente citata la fonte.

