

Gregorio Tenti

Riscrivere la Terra Poetiche del *terraforming*

Abstract

This paper addresses a potentially major shift in environmental and landscape aesthetics, which reassesses the traditional view on landscape in light of the idea of global environment. Landscaping is thus rethought as a mode of creatively being on Earth. For this purpose, the paper begins by providing a definition of Earth as a completely semiotized and therefore “plastic” space which is continuously re-shaped by traces, semantic processes and human practices. Earth-shaping (or “terraforming”) practices are then investigated as gestures of poetic overwriting, capable of inhabiting interconnected non-equilibrium landscapes. The paper concludes by examining the case-study of DOM-, an artistic collective that performs ways of dwelling in damaged territories and exploited environments.

Keywords

Place-making, Earth-shaping, DOM-

Received: 31/08/2021

Approved: 25/09/2021

Editing by: Alessandro Nannini

© 2021 The Author. Open Access published under the terms of the CC-BY-4.0.

gregorio.tenti@unito.it (Università degli Studi di Genova, Università degli Studi di Torino)

1. La Terra-paesaggio

Secondo una formula largamente accettata, che non ci occuperemo di discutere in questa sede, la nostra epoca sarebbe contraddistinta dalla portata geologica dell'azione umana sulla Terra (McNeill, Engelke 2014; Bonneuil, Fresco 2019). Questa diagnosi ha il merito di mettere in evidenza uno spostamento concettuale decisivo: l'idea di natura sublime, ora materna ora ostile, contesto inesauribile dell'*agency* umana – quella che Latour (2000) descrive come natura “in generale” –, non si applica più a nessun angolo del nostro pianeta. Tutta la Terra è natura circostante, a portata, spazio semiotizzato e territorializzato; simultaneamente geosfera, biosfera, noosfera (secondo la terminologia di Vladimir Vernadskij). Cade, così, la distinzione stessa tra utilizzazione della natura secondo fini estrinseci e riconoscimento della natura come fine in sé (Seel 1993). La grande vicenda di proiezione dell'ego e moralizzazione della natura da parte dell'uomo sembra aver raggiunto un suo primo limite; evento che potrebbe cambiare il senso di questa vicenda nel suo insieme.

In una raggiunta condizione di trasparenza, la specie umana si ritrova di fatto senza natura, proprio quando è reso per la prima volta concepibile l'orizzonte di una natura senza uomo (Montebello 2015: 38). Alla nostra epoca corrisponde dunque l'idea di una natura intrinsecamente malleabile, che può essere toccata nei suoi più intimi equilibri e persino irrimediabilmente sabotata e distrutta. Mentre la vecchia natura in generale si basava su una *presunzione* di infinita utilizzabilità e inesauribilità, la nuova natura si basa su una *certezza* di infinita utilizzabilità, unita però all'evidenza dell'esauribilità del mondo. La nuova natura è infinitamente malleabile, ma consistente. Si può utilizzare il termine *plasticità* per questo carattere insieme trasformativo e resistente, “robusto” in termini biologici (Bateson, Gluckman 2011). Mentre la natura come ricettacolo di astratta fruibilità corrispondeva a una natura esterna, non domestica, e dunque disabitata, la natura di cui parliamo è natura interna, molteplice, abitata.

La natura concretamente abitata, e dunque *rappresentata dall'interno*, può essere pensata come un ambiente intessuto di orientamenti semantici e vettori genetici di pratiche; uno spazio anisotropo, che cambia ed evolve a seconda delle sue interazioni. Al contrario della natura in generale, catturata nel dualismo tra assoluta irrepresentabilità e assoluta rappresentabilità, la natura abitata è territorio autonomamente significante e insieme codificato dai suoi abitanti: non è decidibile quale dei due termini precede l'altro (Pyra 2004: 742). La priorità della relazione

ecosistemica definisce così la natura nel suo insieme come un paesaggio-ambiente, a cui siamo legati non da un astratto legame di ragione, ma da un legame estetico primario di appartenenza e abitazione. Tutta la Terra, in questo senso, è paesaggio.

L'abitare e l'appartenere a un ambiente è, in generale, un legame estetico, benché non in senso primariamente rappresentativo, bensì generativo. Essere nel paesaggio significa fare il paesaggio: essere sulla Terra, di conseguenza, significa fare costantemente la Terra. La plasticità del nostro paesaggio di specie è la stessa di qualsiasi geo-, bio- e noosistema ecologicamente integrato. Con il termine "paesaggio" intendiamo allora "l'entità spaziale e visuale totale dello spazio di vita umano, che integra la geosfera con la biosfera e la noosfera degli artefatti umani" (Naveh, Lieberman 1990: 21), un sistema auto-organizzante (Boi 2011) in cui la ricchezza di relazioni intra-sistemiche corrisponde a ricchezza di relazioni inter-sistemiche. La definizione ecologica del paesaggio (cfr. Wiens, Moss 2005, Wu, Hobbs 2007) ha il vantaggio di superare il riferimento alla sfera scopica e rappresentativa pur senza eliminare la centralità del tratto estetico, inteso però come legato alla sfera del fare-luogo (*place-making*). Tutto ciò che rientra in questa sfera pone al centro pratiche generative di integrazione contestuale, rivolte quindi a una continuità tra orientamenti simbolici e vettori biotici e abiotici realizzata in un legame di località. Il paesaggio così inteso è un ambiente organicamente abitato e costruito, che emana dai comportamenti e dalle pratiche dei suoi abitanti, e che oggi si estende a tutta la Terra.

L'idea di *place-making* suggerisce che il paesaggio è *performato* ben prima di essere rappresentato e modificato. L'attraversamento precede e costruisce la visione panoramica, a cui si lega invece la nozione estetica tradizionale di paesaggio. Si pensi al celebre caso narrato nelle *Songlines* di Chatwin, secondo cui gli aborigeni australiani costruiscono il loro territorio lungo un reticolo di canti mitologici. La navigazione, qui, non è guidata da un sistema denotativo di riferimenti, ma consiste nel conferimento diretto di una coesione ontologica per via magica: gli aborigeni di Chatwin "*sing the world into existence*" (Chatwin 1988: 11). La stessa arte del Novecento è costellata di "tentativi rituali di far risorgere un senso del luogo" (Wood 2014: 125), dalle derive situazioniste alle passeggiate di Richard Long – tentativi il cui senso è già presente *in nuce* nello "sguardo errante" degli scrittori-*flâneur* (Messori 2009: 156). Se la nozione di abitare può rimandare implicitamente a un concetto difensivo del territorio e preludere, da ultimo, all'atto di estrazione dal mondo, il *camminare* – e in generale il "percorrere a contatto" – è invece l'atto di *place-making* per

eccellenza (Careri 2017, Vargiu 2019a, 2019b). Il paesaggio vissuto, in altre parole, deriva dalle pratiche concrete di orientamento e dalle potenze del percorrere.

In questo paradigma, primario è – lo ribadiamo – il legame attivo con la presenza del luogo, l’atto che produce il luogo stesso come luogo. Questo tipo di atto, nel suo aspetto generativo, non distingue ancora tra sapere e costituzione reale, e in ciò può dirsi propriamente performativo, cioè legato a una realizzazione costitutiva (una “*Konstitutionsleistung*”, nei termini di Fisher-Lichte 2014: 65). L’attività di esplorazione e abitazione è una forma di materializzazione del segno e di animazione della realtà materiale. Da un punto di vista speculativo si potrebbe ricorrere all’idea del “tracciare” e del “fare-traccia” in generale. Sia essa “istanza della lettera” (Lacan 1979) o “*archi-trace*” (Derrida 1998), la traccia è il puro tratto singolare, trascendentale rispetto alla significazione linguistica: l’atto stesso di incisione e installazione in cui natura significata e coscienza significante raggiungono un punto d’indiscernibilità. Gli atti di scrittura trascendentale emanano un contesto di significazione: perciò si dice che “il senso *insiste*” nel luogo delle tracce senza consistere in nessuna di esse (Lacan 1979: 497).

L’azione spettrale del senso rimanda all’idea stessa di luogo: il segno ha senso solo in quanto è germe di un contesto, di una natura locale di cui esso costituisce la soglia interna (cfr., in generale, Ingold 2019). Secondo una tradizione che inizia con la *Fisica* aristotelica e con il *Timeo* platonico per arrivare fino a Bergson, il luogo è proprio ciò che avvolge e compenetra i corpi emanando dalle loro relazioni (Didi-Huberman 2009: 204-10). Uno spazio topologico delle relazioni è immediatamente sia formale che materiale. La forma spontanea della pietra di fiume, afferma Didi-Huberman, corrisponde al contesto di relazioni materiali in cui la pietra prende forma: la pietra “è” fiume perché “non è possibile pensare o lavorare la pietra in modo diverso dal fiume” (Didi-Huberman 2008: 18). Il luogo consiste allora in un regime locale di individuazione. Concetti come quello di “notazione” (Ingold 2007: 39ss.; 2020) o “traiettività” (Berque 2019) segnalano questa stessa idea di cogliere il luogo “allo stato nascente” (Didi-Huberman 2008: 16), nella semiosi primaria della traccia.

Posto che ogni paesaggio-ambiente sorge da un insieme di atti di produzione semantica in nessun modo esclusivamente umana, fare una terra (*landscaping*) è chiaramente diverso dal fare una Terra (*terraforming*). Quest’ultimo gesto consiste in una diversa forma di *engagement* ambientale, che non prevede l’estensione o il rispecchiamento di un cosmo domestico in un caos naturale circostante, bensì il costante attraversamento

di un cosmo caotico o di un caos costellato di principi d'ordine, che colloca l'esteriorità al proprio interno sotto forma di eterogeneità. Da un primo punto di vista, quindi, l'estensione alla Terra conferma la priorità del modello ecologico e ambientale del paesaggio rispetto a quello tradizionale. In secondo luogo, come vedremo, porre al centro l'idea di fare-Terra comporta uno *shift* performativo fondamentale. Percorrere una parte di Terra-paesaggio significa entrare in contatto con processi inspiegabili a partire dal singolo sistema e dal singolo territorio, e per questo evoca strategie completamente differenti. Il brano di Terra non può arroccarsi o rimandare a un inesplorato, né riferirsi a un'unità totale, se non in senso troppo astratto. Siccome esso è anche sempre sistema locale e territorio, deve ricollocarsi in un sistema più ampio e sempre fuori portata; e ciò comporta il ritorno sui propri passi, la confidenza con strati di tracce precedenti, la relativizzazione dell'esperienza individuale.

2. Essere sulla Terra. Posterità del *genius loci*

Laddove il paradigma paesaggistico tradizionale aspira all'armonia perspicua tra vita umana e contesto materiale, il paradigma della Terra-paesaggio sfonda programmaticamente la misura soggettiva. Dall'equilibrio formale dei paesaggi palladiani, creati perché i patrizi veneziani potessero contemplarli dalle loro ville, si passa al dispiegamento mastodontico di lusso e kitsch di *The world*, l'arcipelago artificiale costruito sulla costa di Dubai dai "nuovi patrizi" del Golfo (Jackson, Della Dora 2011). Il principio è lo stesso della celebre *Spiral Jetty* di Robert Smithson, opera-simbolo della Land Art, in cui lo Utah diviene un'Arcadia distopica (Smithson 1996: 149) ricomposta a partire da resti postindustriali e materiali di scarto ed esposta all'azione di batteri e alghe. All'edificazione del gigantesco, d'altronde, è indispensabile la confidenza con il microscopico. Creare un'ambiente significa immergersi in delicati equilibri in costante mutamento, in cui le proprietà biochimiche sono embricate alle tecniche e alle narrazioni territoriali, le caratteristiche dei metalli ai comportamenti della fauna e del clima. Alcune espressioni artistiche esplorano esattamente questo gioco di scale, sperimentando ad esempio nella creazione di ecosistemi. Un bioartista che vuole realizzare un piccolo mondo vivente *ex novo*, come ha fatto Pierre Huyghe in *After alife ahead* o in *Zoodram 2*, deve sviluppare modi contingenti di allineamento a vettori spontanei di auto-organizzazione e paesaggi genetici autonomi.

La creazione di mondi-ambiente può costituirsi intorno a diversi tipi di navigazione, sussunti a relazioni di fabbricazione e messa a frutto (come nel caso di *The world*) o a legami di coltivazione e suscitamento (come nel caso delle pratiche bioartistiche). Ciò che conta è che tutti questi casi rispondono a una stessa forma d'attività, che consiste nell'innestarsi in una rete di processi non percepibile – e spesso nemmeno rappresentabile – nella sua totalità e costruita sull'influenza di tutti i suoi elementi. La Terra, dunque, come algebra vettoriale delle sue tracce. Si può ben ricorrere a Heidegger (1984: 27 ss.) per affermare che “Terra” è ciò di cui non ci si può servire come di uno strumento, ma che può essere soltanto abitato; in questo stesso senso la *physis* è l'eccedenza semantica che pone in essere gli enti come condotte (Wood 2014: 119-21). Occorrerebbe però slegare questo aspetto dalla filosofia del *Dasein* – a prezzo forse di allontanarci definitivamente dalla lettera heideggeriana – guardando a quello che Morton (2018: 18) definisce il paesaggio corallino al di sotto del “sommersgibile heideggeriano”.

In Heidegger la Terra si rivela solo in rapporto al “Mondo”, ovvero a ciò che solo l'uomo fa. Ma è proprio lì dove il luogo da nascente diventa “suolo natale” (Heidegger 1984: 28) che risiede il principio di appropriazione denunciato dallo stesso Heidegger nel saggio sull'*Epoca dell'immagine del mondo*. In altre parole, è proprio la facoltà dell'uomo di fondarsi come unico essere capace di Mondo a nascondere l'intreccio di tutte le declinazioni reali della *physis*¹. L'abitare è in realtà un'arte della cooperazione e dell'eteronomia ontologica: un insieme di pratiche del co-divenire multispecie (Haraway 2016: 11) che gli abitanti del nostro pianeta praticano da sempre. I primi comportamenti a formare l'ambiente planetario sono stati quelli dei microorganismi (Falkowski 2016), poi quelli delle piante, dei vermi e degli insetti, e ancora prima delle reazioni catalitiche e dei legami chimici tra metalli (De Landa 1997: 43). Queste dinamiche sono già nel novero dei processi che rendono la Terra qualcosa di diverso

¹ Per Heidegger, ogni ente di natura è Terra, mentre l'uomo è in relazione istituyente/disvelante con la Terra ed è dunque propriamente in grado di abitarla. Ma se abitare significa dismettere il gesto di reificazione della natura, come può non implicare l'allineamento ontologico con la natura stessa? Come può la relazione creativa con la natura costituire una relazione fondativa di stanzialità ed esclusività ontologica? Come può lo spirito pretendere di abitare un mondo separato dagli altri enti, senza alcun reale intendimento delle vicende della natura? E infine, come può la relazione con la natura non essere già da sempre tecnica, ovvero in sostanziale continuità con i suoi eccessi? Queste sono le domande che la filosofia odierna deve porre al paradigma heideggeriano.

da un'entità astrofisica: sono atti *della* Terra, che la pongono in relazione con sé stessa in assenza di riflessione cognitiva, sul piano della consistenza genetica. Una Terra è dunque l'emanazione delle condotte formative che essa ospita, un reticolo di processi in continuità eterogenea, aperto ad innesti in ogni suo punto.

Il termine inglese *terraforming* si riferisce di solito ai processi attraverso cui un pianeta inadatto ad ospitare la vita è reso simile al nostro (Fogg 1993, 1995). Oltre che puramente ipotetica allo stato tecnologico attuale, questa accezione non fa che presupporre l'antica simmetria tra natura domestica e natura selvaggia (*polis* e *chora*) traslata su scala astro-nomica. In questa sede, insistiamo sul fatto che il nostro pianeta non solo è stato progressivamente terraformato, ma consiste tuttora in un incessante processo di formazione, in cui l'azione umana si allinea più o meno organicamente a quella di tutti gli altri esseri. La possibilità di rendere il nostro pianeta una Terra riguarda le sue condizioni di abitabilità (quelle che oggi paiono irrimediabilmente rimesse in gioco) e il suo essere luogo in generale. Siccome non può essere fatta oggetto di appropriazione, una Terra non può essere nemmeno generata una volta per tutte: essa consisterà allora nel complesso contingente di emanazioni relazionali delle condotte, quell'"evento irripetibile che non sappiamo come creare o costruire" (Tusa 2020: 174) ma che continuiamo ad alimentare.

La Terra in quanto campo semantico di risonanza "insiste" quindi sulle nostre pratiche senza mai entrare nel novero dei mezzi e dei fini. Tutti i modi di fare ambiente sono in qualche modo legati alla Terra e tendono naturalmente a un super-sistema eterogeneo e integrato (Galleni 2011). La specie umana, come si è detto, è ben lungi dall'essere l'unica specie capace di fare-Terra. Nondimeno, ci sono dei modi specifici attraverso cui gli esseri umani sono in grado di innestarsi in questa vicenda, e che sono in grado di costituirsi come vere e proprie "pratiche della Terra". Benché la nostra analisi getterà luce solo su certi aspetti di questo insieme di condotte, lo farà senza avvalersi di un concetto generale definitorio. Ciò che accomuna i casi che tratteremo è un "particolare potere di ricalibrare abitudini" (Wood 2014: 133) attraverso un'intensificazione semantica tematizzante, riconducibile probabilmente a una certa idea di "arte". Basti qui la già menzionata idea di "scrittura trascendentale", come ciò in cui la natura riprende parola come artificio e l'artificio come natura.

Gli atti di cui parliamo sono principalmente dei modi di collocarsi su una natura non incontaminata. L'atto di abitazione della Terra consiste nell'aprire il cerchio del *genius loci* a flussi che provengono da lontano,

processi che occorre modulare e di cui occorre studiare le modalità d'intercetto e d'innesto. A tale gesto non pertiene la posteriorità che caratterizza la cultura rispetto alla natura, ma la *posterità* della natura compiutamente culturalizzata e della cultura compiutamente naturalizzata: le pratiche terraformanti sono atti di incessante *surcodifica*², sovrascrittura e stratificazione semantica. Come modo della scrittura trascendentale, la sovrascrittura rimanda a un regime di tracce già da sempre insediato e attraversato da tensioni risignificanti che necessitano di essere tematizzate e modulate. La messa in atto della risignificazione non potrà più essere autoctona, indigena, locale, e non potrà che essere mobile, nomade, essenzialmente translocale. Se la semiotizzazione della Terra stabilisce la codificazione di ogni territorio, l'attività di surcodifica corrisponde all'intercetto delle influenze estrinseche nelle zone di erosione del codice e a tentativi di ripopolamento da inventare e sperimentare di volta in volta. Nessuna pratica, indipendentemente dal dispiegamento di creatività che essa comporta, sarà in grado di risolvere realmente il dissidio incorporato dal *genius loci*; lo spostamento si registra piuttosto al livello delle strategie e delle logiche in grado di percorrere effettivamente la posterità del paesaggio.

La letteratura di fantascienza e la *fiction* antropocenica e post-esotica sono costellate di post-paesaggi resi omogenei da una Terra desertificata; ma la nostra stessa Terra-paesaggio antropizzata è ricca di distretti urbani abbandonati e scenari della pura estrazione dispiegata. Tutte queste aree liminari compongono un dominio che richiede nuove forme di percorrimiento e abitazione (Andermann, Blackmore, Morell 2018: 7-16). Nel prossimo paragrafo descriveremo degli esempi di pratiche né propriamente rappresentative, né giocate sull'abolizione o sul pervertimento della relazione rappresentativa in sé, ma volte alla rimodulazione spontanea delle forme di vita tramite intensificazione semantica e riscrittura degli ambienti. Questo tipo di pratiche – performance collettive, *happening*,

² Utilizziamo questo termine senza riferimento al concetto di “surcodificazione” impiegato da Deleuze e Guattari a partire dall'*Anti-Edipo*. In *Millepiani*, ad esempio, la surcodificazione è funzione dell'Unità in cui il “rizoma” non si lascia mai catturare (Deleuze, Guattari 2014: 50-3). Il precedente riferimento alla “lettera” lacaniana serviva a sottolineare che la traccia, per come è intesa in questo lavoro, si colloca già in un regime di realtà, al di fuori dell'ordine simbolico. Le pratiche che assumono l'istanza della lettera si rivolgono dunque all'installazione in un dominio desertico, generativo rispetto al simbolico (cfr. Carmagnola 2014). Solo mettendo in atto le pratiche del fare-traccia è possibile risemantizzare il territorio e allinearle con la Terra. Sulla metafora del codice in generale cfr. Calame (2011).

o più semplicemente “passeggiate”, “insediamenti”, “feste” – determinano l’intervento di potenze mutagene in zone deprivate di espressione e di relazioni: non per qualche ambigua agenda sociale o morale di “ri-qualificazione”, ma perché questi ambienti invasi dagli eccessi dei codici sono i più sintomatici e pregnanti per il nostro tempo.

La condizione di posterità precipita il *background* nel *foreground*, per riprendere l’analisi di Timothy Morton (2018: 118). Non c’è più nulla da violare e nulla da conservare, tutto può essere rimesso in gioco. Così, se il *landscaping* è ormai impiegato a tutti gli effetti come pratica del disabitare e dispositivo imperiale (Mitchell 2002), esso apre anche spazi di “auto-inscrizioni *queer* [...], contro-interpretazioni e appropriazioni strategiche” (Casid 2005: xiv), soprattutto là dove l’estrazione perde presa e le risorse si esauriscono. Il post-paesaggio, allora, sarà un ambiente che non può più essere riequilibrato e ri-naturalizzato, posto in uno stato costante di non-equilibrio, di paradossale sincronizzazione della catastrofe e dissipazione generativa (Shugart 2005, Rossi, Marchettini, Pulselli, Rustici 2011) in cui l’essere umano può insediare nicchie di vita e di espressione, pur senza poter abbandonare la condizione translocale. È ormai chiaro, infine, che la plasticità iper-territoriale a cui le nuove pratiche del luogo si propongono di attingere ha natura insieme poetica e politica. In-sita nel concetto di “territorio” c’è questa duplice valenza di tecnologia politica (Elden 2013) e macchinazione creativa delle forme di vita (Grosz 2008); la stessa nozione di “noosfera” allude a una compiuta integrazione di messa all’opera e creatività, rispetto a cui nessuna pratica è ormai estranea.

3. *Camminare sulla Terra. Il caso dei DOM-*

Ci siamo occupati di delineare il significato speculativo delle pratiche di *terraforming*, con particolare attenzione per le modalità che potrebbero essere definite – in senso fin troppo vago – come “poetiche”. Gli esempi di un’“arte della Terra” (Wood 2014: 124), leggibili come atti di surcodifica che riaprono il paesaggio fabbricato a partire dai suoi bordi e dai suoi eccessi, sono numerosi (Cheetham 2018). In questo paragrafo affronteremo il caso del collettivo DOM-, vero e proprio *cluster* catalizzatore di pratiche ancora prima che gruppo di artisti e autori di opere. Nell’ampio lavoro dei DOM- ci concentreremo su due regimi di pratiche caratterizzanti: l’*urban walking* e il fare-giardino.

La poetica dei DOM- è rivolta alla costruzione di campi di esperienza e alla trasformazione performativa dei post-paesaggi contemporanei (<https://www.casadom.org/about.html>). Uno dei gesti più esplorati in questa chiave è il camminare, pratica di *place-making* per eccellenza. Chi prende parte a una performance di *urban walking*, attraversando l'antropizzazione disfatta della campagna veneta (*Omne*) o dell'hinterland romano (*Mamma Roma*), o sperimentando forme di vita nomadiche nelle periferie bolognesi (*Moto celeste*), si dedica a reimparare l'abituale per riconoscervi affezioni inconsuete, senza causa né agente, spesso legate a entità danneggiate e residuali. È l'assunzione di uno sguardo non certo innocente, ma "inerme, orbitale e proporzionale alla situazione planetaria e cosmica", per usare le parole dello scrittore Antonio Moresco (2018: 623), che con i DOM- ha più volte collaborato. La codificazione del paesaggio abitato e il suo abbandono, la rete di rapporti sepolti e manifesti e l'azione di influenze cosmiche e storiche sulla conformazione dello spazio sono gli eritemi e le diffrazioni della natura abitata, la "crepa nella nostra percezione" (Moresco 2018: 621) che reclama una diversa esperienza e una diversa consapevolezza.

Se l'ambiente della vita quotidiana – sia esso il centro città, edulcorato dal *lifting* sociale più profondo, o la periferia ostile e degradata – è divenuto alieno a sé stesso e richiede sempre maggiori sforzi emotivi e cognitivi per essere realmente abitato, il lavoro dei DOM- invita a una nuova confidenza con il danno. La performance *L'uomo che cammina* (<https://www.casadom.org/luomo-che-cammina.html>), ad esempio, prevede passeggiate attraverso nodi di proliferazione, spazi lunari e bordi inselvaticiti delle città, coadiuvate da strutture narrative lasse e acentriche. La versione milanese della performance propone un cammino di circa cinque ore per gruppi di 15-20 persone guidate dallo stesso Antonio Moresco, che le precede a distanza. L'erranza di Moresco produce lungo la propria scia una collettività provvisoria non passiva, emanando un campo di affetti in cui la sfera della percezione raffigurante non assurge ad alcun ruolo privilegiato. Ma la performance non gioca nemmeno sull'evocazione dell'irrappresentabile. *L'uomo che cammina* è volta a suscitare una relazione vissuta in tutta la sua imprevedibilità, stabilire un contatto con un contesto di tracce senza provenienza, ed esporre i corpi coinvolti ai climi di una globalità estranea, inaccessibile, ma reale ed effettiva.

Non solo qualsiasi senso di località ci è restituito come infinitamente stratificato e sovrascritto: gli stessi comportamenti dei soggetti coinvolti

sono oggetto di surcodifica continua. Dai residui di un processo di codificazione abnorme è possibile, in questo modo, stimolare una crescita spontanea e convertire un ambiente guasto in condizione di tossicità. Restare in un contesto che incita allo spostamento (ossia tentare di abitare l'ostilità post-urbana) significa imparare a vivere in una forma di località ampliata e instabile, non più autonoma e autoctona, pena la perdita di mondo in generale. Dall'impossibilità di stabilire una nuova domesticità e una nuova natura scaturiscono nuove forme di espressione e composizione, una "resistenza generativa" (<https://www.casadom.org/nausicaa-vivere-tra-le-rovine.html>) al mondo ridotto a *stuff* e a *junk*.

Un altro regime di espressione privilegiato dai DOM- è la creazione di pratiche di abitazione, come gli accampamenti mobili di *Roma non esiste*, le aree di co-creazione di *Half a house*, le case sugli alberi di *Forest*. Tema di questi progetti è l'atto stesso del fare-campo, gettare brani di Terra in comune, restare a contatto con il gesto di insediamento prima della sua naturalizzazione in forma stanziale. Tra queste pratiche di *settlement*, il fare-giardino è forse quella più pregnante. Progetti come *Garten* e *Wild facts* mirano a instaurare forme di proliferazione programmaticamente opposte all'edenismo e all'esotismo che accompagna l'archetipo del giardino. *Garten*, ad esempio, ha previsto la conversione di una cava di argilla in un "giardino in movimento" che è arrivato a coinvolgere gli abitanti della zona (<https://www.casadom.org/da-cava-in-giardino.html>). La cava, come la piantagione, è difatti un modello paradigmatico di paesaggio astratto e offeso dall'estrazione, il cui successivo abbandono comporta un fragile ritorno di popolazioni differenti.

Dedicato né all'edonismo né all'ascesi, questo tipo di giardino s'impernia su dispositivi ed eventi di ripopolazione trasversale (vegetale, animale, simbolica). Il progetto *Wild facts* mira a sua volta a un'idea di giardino come "archivio situato di pratiche composite" e sopravvivenze (<https://www.casadom.org/wild-facts.html>). Ogni evento propedeutico alla creazione dello spazio incita i partecipanti a performare e a riflettere, guidandone i corpi, esponendoli a immagini e a relazioni non codificate. Ciò che ne risulta è qualcosa di diametralmente opposto alla natura sublimata e conchiusa, l'oasi di ordine realizzato che ispirava il giardino rinascimentale (Carrieri 2021). I "giardini in movimento" dei DOM- aspirano a essere sovrascritture che spalancano le relazioni d'esistenza paralizzate e messe a frutto, opponendo alla semiosi cementificata il doppio gesto del forsennamento e del silenzio, della festa e dell'ascolto. Ciò che distingue questi lavori da esperienze artistiche affini è la concreta esigenza di cura e di ricomposizione spontanea dei rapporti, che modula l'altra necessità,

quella di effrazione e eversione – dal momento che, come ricorda Shaviro (2015: 18), l'ordine di cose che produce catastrofe non ha alcun problema con l'effrazione in sé. La surcodifica poetica è dunque, in chiave nemmeno troppo metaforica, un modo di ripopolare la Terra.

Nel lavoro dei DOM-, l'urbanismo incarna una macchinazione complessa e diffusa di estrazione e disciplinamento della Terra e dei corpi che la compongono, rispetto a cui il giardino e il cammino costituiscono delle forme di blocco più che di sollievo e distrazione. Il paesaggio metropolitano non è una parte di natura organizzata in funzione dell'occhio dello spettatore, ma una parte di società organizzata in funzione di un apparato di visibilità impersonale, di un soggetto diffuso del controllo. Secondo il vocabolario foucaultiano e deleuziano (a cui i DOM- attingono ampiamente), si tratta allora di aprire interstizi nei meccanismi di ripartizione e abitare le crepe sottratte al regime biopolitico (Lodeserto 2012). Questi presupposti divengono materia di azione poetica. Nel caso dei DOM-, la relazione con la Terra offre una via di superamento della poetica della deterritorializzazione che ha animato le avanguardie storiche e recenti, ma porta anche a compimento un tipico ideale avanguardistico: l'efficacia poetica non sublimata, la consistenza creativa non astratta. Né ciniche né romantiche, le sperimentazioni dei DOM- sono precisi atti di coltivazione della contingenza in seno al reale. Il superamento di dualismi tipicamente novecenteschi (arte/vita, poesia/prosa, rappresentazione/irrappresentabile) è reso possibile dalla postura cosmogonica di cui il lavoro dei DOM- costituisce un significativo esempio.

Bibliografia

- Andermann, J., Blackmore, L., Morell, D.C. (a cura di), *Natura. Environmental aesthetics after landscape*, Zurich, Diaphanes, 2018.
- Bateson, P., Gluckman, P., *Plasticity, robustness, development and evolution*, New York, Cambridge University Press, 2011.
- Berque, A., *Ecumene. Introduzione allo studio degli ambienti umani* (2016), Milano-Udine, Mimesis, 2019.
- Boi, L., *Complessità, biodiversità ed ecodinamica: come tessere nuove relazioni tra natura e cultura*, in R. Brabanti, L. Boi, M. Neve (a cura di), *Paesaggi della complessità. La trama delle cose e gli intrecci tra natura e cultura*, Milano-Udine, Mimesis, 2011, pp. 187-261.
- Bonneuil, C., Fressoz, J.-B., *La terra, la storia e noi. L'evento Antropocene* (2013), Roma, Treccani, 2019.

Calame, C., *Modello del codice e modello ermeneutico: un'“antropopoiesi” genetica?*, in R. Brabanti, L. Boi, M. Neve (a cura di), *Paesaggi della complessità. La trama delle cose e gli intrecci tra natura e cultura*, Milano-Udine, Mimesis, 2011, pp. 151-69.

Careri, F., *Walkscapes. Walking as an aesthetic practice* (2002), Ames, Culcidaes Architectural Press, 2017.

Carmagnola, F., *Risonanze. Lacan e Deleuze sul desiderio*, in F. Vandoni, E. Redaelli, P. Pitasi (a cura di), *Legge, desiderio, capitalismo*, Torino, Bruno Mondadori, 2014, pp. 96-118.

Carrieri, A., *Il giardino della città ideale. Architettura, paesaggio e utopia nel Rinascimento*, in G. Cuozzo, A. Dall'igna, S. Ferrari, H. Schwaetzer (a cura di), *Pensiero tecnico creatività. Leonardo Da Vinci e il Rinascimento*, Milano-Udine, Mimesis, 2021, pp. 207-26.

Casid, J.H., *Sowing empire. Landscape and colonization*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2005.

Chatwin, B., *The songlines* (1987), New York, Penguin Books, 1988.

Cheetham, M.A., *Landscape into eco art. Articulations of nature since the '60s*, University Park, Pennsylvania State University Press, 2018.

De Landa, M., *The machinic phylum*, in J. Brouwer, C. Hoekendijk (a cura di), *TechnoMorphica*, New York, Philip Galgiani, 1997, pp. 31-59.

Deleuze, G., Guattari, F., *Millepiani. Capitalismo e schizofrenia II* (1980), Roma, Castelvecchi, 2014.

Derrida, J., *Della grammatologia* (1967), Milano, Jaca Book, 1998.

Didi-Huberman, G., *Su Penone* (2000), Milano, Electa, 2008.

Didi-Huberman, G., *Beato Angelico. Figure del dissimile* (1990), Milano, Abscondita, 2009.

Elden, S., *The birth of territory*, Chicago, University of Chicago Press, 2013.

Falkowski, P.G., *Life's engines. How microbes made earth habitable*, Princeton, Princeton University Press, 2016.

Fisher-Lichte, E., *Estetica del performativo* (2004), Roma, Carocci, 2014.

Fogg, M.J., *Terraforming. A review for environmentalists*, "The Environmentalist", n. 13/1 (1993), pp. 7-17.

Fogg, M.J., *Terraforming. Engineering planetary environments*, Warrendale, SAE International, 1995.

Galleni, L., *Verso una teoria della Biosfera*, in R. Brabanti, L. Boi, M. Neve (a cura di), *Paesaggi della complessità. La trama delle cose e gli intrecci tra natura e cultura*, Milano-Udine, Mimesis, 2011, pp. 125-42.

Grosz, E., *Chaos, territory, art. Deleuze and the framing of the earth*, New York, Columbia University Press, 2008.

Haraway, D., *Staying with the trouble. Making Kin in the Chthulucene*, Durham-London, Duke University Press, 2016.

Heidegger, M., *L'origine dell'opera d'arte*, in *Sentieri interrotti* (1950), a cura di P. Chiodi, Firenze, La Nuova Italia, 1984, pp. 3-69.

Ingold, T., *Lines. A brief history*, London-New York, Routledge, 2007.

Ingold, T., *Making. Antropologia, archeologia, arte e architettura* (2013), Milano, Raffaello Cortina, 2019.

Ingold, T., *Siamo linee. Per un'ecologia delle relazioni sociali* (2015), Roma, Trecani, 2020.

Jackson, M., Della Dora, V., *From landscaping to "Terraforming". Gulf mega-projects, cartographic visions and urban imaginaries*, in J. Agnew, Z. Roca, P. Claval (a cura di), *Landscapes, identities and development*, Farham-Burlington, Ashgate, 2011, pp. 95-113.

Lacan, J., *L'istanza della lettera dell'inconscio o la ragione dopo Freud* (1957), in Id., *Scritti*, vol. I, Torino, Einaudi, 1979, pp. 488-523.

Latour, B., *Politiche della natura. Per una democrazia delle scienze* (1999), Milano, Raffaello Cortina, 2000.

Lodeserto, A., *Lo spazio del limite. Nuove eterotopie tra spazi pubblici e spazi privati*, "Materiali foucaultiani", n. 1/1 (2012), pp. 55-74.

McNeill, J.R., Engelke, P., *La grande accelerazione. Una storia ambientale dell'antropocene dopo il 1945* (2013), Torino, Einaudi, 2014.

Messori, R., *Il paesaggio e lo spazio (-tempo) estetico dell'attraversare. A partire da Benjamin*, "La società degli individui", n. 35 (2009), pp. 150-6.

Mitchell, W.J.T., *Imperial landscape*, in Id. (a cura di), *Landscape and power* (1994), Chicago-London, University of Chicago Press, 2002, pp. 7-36.

Montebello, P., *Métaphysiques cosmomorphes*, Dijon, Le presses du réel, 2015.

Moresco, A., *Lettere a nessuno*, Milano, Mondadori, 2018.

Morton, T., *Iperoggetti. Filosofia ed ecologia dopo la fine del mondo* (2013), Roma, Nero, 2018.

Naveh, Z., Lieberman, A.S., *Landscape ecology. Theory and application*, New York, Springer, 1990.

Pyra, L., *The metaphysical foundations of environmental philosophy*, "Analecta Husserliana", n. 79 (2004), pp. 739-44.

Rossi, F., Marchettini, N., Pulselli, R.M., Rustici, M., *Nascita delle forme: un punto di vista chimico-fisico*, in R. Brabanti, L. Boi, M. Neve (a cura di), *Paesaggi della complessità. La trama delle cose e gli intrecci tra natura e cultura*, Milano-Udine, Mimesis, 2011, pp. 143-50.

Seel, M., *Ästhetische und moralische Anerkennung der Natur*, in J. Huber, A.M. Müller (a cura di), *Interventionen 2. Raum und Verfahren*, Frankfurt a.M.-Basel, Stroemfeld-Roter Stern, 1993, pp. 205-27.

Shaviri, S., *Accelerationist aesthetics*, in Id., *No speed limit. Three essays on accelerationism*, Minneapolis-London, University of Minnesota Press, 2015, pp. 16-20.

Shugart, H.H., *Equilibrium versus non-equilibrium landscapes*, in J.A. Wiens, M.R. Moss (a cura di), *Issues and perspectives in landscape ecology*, Cambridge-New York, Cambridge University Press, 2005, pp. 36-41.

Smithson, R., *The collected writings*, a cura di J. Flam, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1996.

Tusa, G., *De-limitations. Of other earths*, "Stasis", n. 9/1 (2020), pp. 166-83.

Vargiu, L., *Walking through landscapes?*, in A.V. Serrão, M. Reker (a cura di), *Philosophy of landscape. Think, walk, act*, Lisbon, Centre for Philosophy at the University of Lisbon, 2019a, pp. 205-20.

Vargiu, L., *Notes for an aesthetic approach to walking*, "antae", n. 6/2-3 (2019b), pp. 146-58.

Vargiu, L., *Abitare la Terra, camminando*, in L. Boi, A. Cannas, L. Vargiu (a cura di), *Abitare. Approcci interdisciplinari e nuove prospettive*, Cagliari, UNICApress, 2019c, pp. 29-44.

Wiens, J.A., Moss, M.R., *Issues and perspectives in landscape ecology*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005.

Wood, D., *Can only art save us?*, in M. Drenthen, J. Keulartz (a cura di), *Environmental aesthetics. Crossing divides and breaking grounds*, New York, Fordham University Press, 2014, pp. 118-34.

Wu, J., Hobbs, R.J., *Key topics in landscape ecology*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007.

Sitografia

<https://www.casadom.org/> (ultima visita: 30/08/2021).

<https://progettomammaroma.com/> (ultima visita: 30/08/2021).