Indice

Introduzione 3

1. Contesto Storico 9

1.1 Situazionismo e Mass Moving »

1.2 I Community Gardens 16

1.2.1 Amsterdam *23*

2. Che cos'è il Guerrilla Gardening? 32

2.1 Il giardino spontaneo 35

2.1.1 This land was made for you and me *36*

2.1.2 Posterchild e Poster Pocket Plant *41*

2.1.3 Park(ing) day *43*

2.1.4 Moving Forest e Mobile Garden *46*

2.2 Il giardino pensato 49

2.2.1 Atelier Le Balto »

2.2.2 High Line *52*

2.3 Eventi e Manifestazioni 54

3. La *natura* del movimeto 77

3.1 Miglioriamo la società »

3.2 Confronti 84

3.2.1 Land Art *86*

3.2.2 Franziska & Lois Weinberger *92*

3.2.3 Ettore Favini *95*

4. Uno sguardo ravvicinato 107

Conclusione 114

Bibliografia 119

Sitografia 122
Appendice 124

Introduzione

Secondo il filosofo francese Claude Lévi-Strauss l'arte «costituisce il punto più alto della presa di possesso della natura per mezzo della cultura...»[1]. Riflettendo su questo pensiero abbiamo voluto approfondire, con il seguente elaborato, uno dei molteplici modi con cui l'arte si approccia alla natura, un modo insolito, poco conosciuto e collocato ai margini del panorama artistico ufficiale. Stiamo parlando del fenomeno del Guerrilla Gardening - o giardinaggio d'assalto - , che unisce natura e arte attraverso pratiche neo-situazioniste. Ma prima di concentrarci sul movimento e analizzarlo in ogni suo aspetto, è necessario chiarire come il legame tra queste due realtà sia cambiato nel corso del tempo, diventando sempre più simbiotico.

L'antico e consolidato rapporto tra arte e natura, sorto già con la nascita della pittura di paesaggio e l'arte dei giardini nel sedicesimo secolo, affronta un forte cambiamento solo nel ventesimo secolo, con l'arrivo della Land Art. Lo sviluppo di questa corrente americana negli anni Sessanta, fece crollare quei confini materici entro i quali era fino ad allora costretta la natura sotto forma di espressione artistica, racchiusa entro i limiti della cornice pittorica. Con la Land Art la natura diventa il soggetto stesso dell'opera, senza più bisogno di intermediari e, caduto il muro che le divideva, i confini tra queste due realtà si sono fatti via via più labili e, a volte, impercettibili.

Oggi questo legame si sta intensificando sempre di più, come dimostrano il crescente interesse degli artisti verso tale rapporto e la continua nascita di festival o parchi a tema. Basti pensare al *Festival Jardins de Metis*, nato già nel 2000 in una cittadina del Quebec, che vede l'arte dialogare con la natura attraverso una sorta di museo installato in contesti naturali.

---

[1] Charbonnier, G., 1969, *Entretiens avec Lévie-Strauss,* Ed. Plon, Paris, pag. 130

In ambito italiano, è invece possibile far riferimento ad *Arte Sella*, una manifestazione internazionale di arte contemporanea che si svolge all'aperto tra i prati e i boschi della Val di Sella[2]. In questo caso, arte e natura sono un tutt'uno, in quanto le opere esposte sono formate da sassi, foglie, rami o tronchi; l'artista fa da tramite tra queste due entità, traendo ispirazione dal contesto naturale che lo circonda.

E ancora, come non ricordare l'eccentrica scultura topiaria dell'artista Jeff Koons, che vide protagonista un West Highland terrier di enormi proporzioni (12, 4 metri), dal nome *Puppy*, interamente ricoperto da una vasta varietà di fiori ed esposto dal 1997 di fronte al Guggenheim Museum di Bilbao?

Il rapporto in questione è pienamente espresso anche dalla recente opera *Loop*, presentata nel Padiglione della Repubblica Ceca e Slovacca della 53ª Esposizione Internazionale d' Arte di Venezia (Fig. 1, 2).

Loop è un'opera scultorea in situ, incentrata sul legame tra realtà e arte e tra arte e natura. L'artista ha infatti preso un frammento di tale realtà, lo spazio verde che intercorre tra i padiglioni espositivi, lo ha fedelmente replicato e ha infine spostato questa copia all'interno del padiglione. L'autore di questa installazione, Roman Ondàk, spiega come «L'arte riesce a sviluppare la sua grande potenzialità soltanto là dove si alterna continuamente tra quotidianità ed esclusività dello spazio artistico, superandone i limiti»[3]. Di fronte a quest'opera lo spettatore è confuso e disorientato, non essendoci una vera e propria soglia da varcare, soglia oltre la quale inizia l'esperienza artistica e si abbandona per un attimo la vita quotidiana. La stessa curatrice del padiglione, Kathrin Rhomberg, afferma: «Nell'entrare in uno spazio artistico solitamente ci si lascia alle spalle la realtà di ogni giorno, entrando in un territorio in cui vigono altre regole. In questo caso, tuttavia, non è assolutamente

---

[2] http://www.artesella.it/

[3] Ondàk, R.,contenuto in Birnbaum, D., a cura, 2009, *La Biennale di Venezia. 53ª Esposizione Internazionale d'Arte. Fare Mondi*, Marsilio, Venezia, pag. 110

chiaro a quale territorio appartenga lo spazio in cui entriamo»[4]. Arte, realtà e natura, per un attimo, si sono fuse in un'unica esperienza.

Il crescente interesse dell'arte nei confronti della natura, oltre a svilupparsi all'interno dei consolidati confini che le competono, sta pian piano rivendicando nuovi contesti in cui esprimersi. Se prima infatti, queste due realtà dialogavano tra loro, senza tuttavia uscire dai propri margini, oggi natura ed esperienza artistica si intrecciano vicendevolmente non solo nei prestabiliti spazi delle gallerie e dei musei, ma anche nella realtà quotidiana delle nostre città. La strada diventa il palcoscenico di originali performance, accogliendo sempre nuove e insperate forme di espressione, grazie alle quali l'uomo cerca un contatto con l'ambiente naturale che lo circonda.

A fare da intermediaria, nel contesto cittadino, interviene spesso l'architettura. Gli spettacolari giardini verticali del botanico francese Patrick Blanc sono un chiaro esempio dei nuovi metodi di appropriazione di aree verdi da parte delle città, ormai quasi prive di piccole oasi naturali (Fig. 3). L'idea di rivestire i muri esterni degli edifici con piante non è tuttavia nuova; già altri architetti o artisti, in passato, la usarono per le loro opere: tra questi il francese Burlè Marx, l'austriaco Friedensreich Hundertwasser e l'artista italiano Vito Acconci, che, nel 1996, realizzò un vero e proprio parco trasportabile, *Park Up Building*, installato sulla parete esterna del Centro Gallego de Arte Contemporaneo a Santiago de Compostela[5].

Grazie ai giardini verticali, l'artificiale ambiente urbano si arricchisce di nuovi vocabolari figurativi, in nome della filosofia progettuale "green over the grey" dell'architetto Emilio Ambasz. La città, a volte, diventa paradossalmente, con i suoi moderni edifici, il luogo in cui conservare la natura, poiché è proprio in questo ambiente che si avverte la necessità di difenderla e tutelarla.

---

[4] Rhomberg, K., contenuto in Birnbaum, D., op. cit., pag. 110

[5] Pasquali, M., 2008, *I giardini verticali di Patrick Blanc*, contenuto Blanc, P., *Il bello di essere pianta*, Bollati Boringhieri, Torino

Ma, oltre a questi approcci di tipo architettonico tra arte e natura, ne esistono altri all'interno del contesto urbano, meno studiati e dal carattere temporaneo. Il primo maggio del 2004, ad esempio, la superficie di un ponte della città ungherese di Budapest, venne interamente ricoperta con zolle d'erba e trasformata per un giorno in un piccolo parco, dotato di piante, fiori e panchine (Fig. 4).

È di queste manifestazioni che vogliamo parlare e concentrarci nei capitoli a venire, di quelle esperienze "post-it" come vengono spesso definite, ovvero provvisorie ed effimere, esattamente come il Guerrilla Gardening o "giardinaggio d'assalto". Dopo aver analizzato le possibili origini di questo movimento e averlo studiato in ogni suo attuale aspetto, passeremo a quello che è lo scopo principale del nostro elaborato, definire cioè il fenomeno come esperienza artistica e non solo puro giardinaggio. Grazie alla creazione di giardini non convenzionali, oltre a ricongiungere gli abitanti con l'ambiente che li ospita, si creano, nel contesto cittadino, installazioni artistiche o vere e proprio performance "fai da te", che nascono dal basso, da un pubblico per un pubblico, senza alcun intermediario ufficiale.

Naturale e artificiale si sovrappongono; così come le piante, nel caso dei giardini verticali di Patrick Blanc, non sono solo uno dei tanti materiali usati, ma si trasformano, esse stesse in architettura, allo stesso modo i lavori del Guerrilla Gardening, le aiuole curate e tutti gli spazi rinnovati con fiori e piante, diventano vere e proprie installazioni artistiche.

Fig. 1. *Loop*, Roman Ondàk, Padiglione Rep. Ceca/Rep. Slovacca, 53ª Biennale di Venezia

Fig. 2. *Loop*, Roman Ondàk, Padiglione Rep. Ceca/Rep. Slovacca, 53ª Biennale di Venezia

Fig. 3. Un giardino verticale di Patrick Blanc, Caixa Forum, Madrid

Fig. 4. Ponte verde a Budapest

1. Contesto storico

Risulta estremamente utile, ai fini di introdurre un tema così poco approfondito come quello del *Guerrilla Gardening*, contestualizzarlo come diretto discendente, erede o a volte semplicemente imitatore, di altri movimenti dislocati altrove nel tempo e nello spazio, o addirittura operanti su contesti o con strumenti completamente differenti. Questa operazione è tesa a sottolineare come questi progetti abbiano in comune una diversa concezione della fruizione della creatività, intesa come apporto che il singolo o i singoli possono dare alla comunità.

Le correnti che andremo ad analizzare sono prevalentemente effimere e portano la loro produzione "in piazza", prevedono una interazione con il contesto e gli abitanti e a volte godono anche di un appoggio e/o di un fruitore esterno che, a seconda dei casi, può essere individuato nell'ente pubblico o nel vicinato, inteso come gruppo di persone che prende integralmente parte alla creazione, alla fruizione o al mantenimento dell'opera.

Prima di concentrarci quindi sul movimento vero e proprio, è opportuno fare un piccolo passo indietro e cercare di capire quali siano i possibili collegamenti che hanno portato, ai giorni nostri, alla nascita del Guerrilla Gardening. Diventa così inevitabile trattare temi che spaziano da correnti politiche e artistiche alla filosofia, per poi indagare anche sui diretti antenati di questo movimento, i community gardens americani. Tutti questi progetti, indipendentemente dalla loro durata, hanno favorito un cambiamento e dato inizio a una nuova tradizione. Ci si rende conto dunque di essere di fronte ad una realtà complessa e articolata, lontana dalla apparente semplicità con cui si presenta.

1.1 Situazionismo e Mass Moving

Volendo introdurre un panorama storico, all'interno del quale movimenti come quello del Guerrilla Gardening possono essere collocati, è

necessario parlare di Situazionismo, una corrente rivoluzionaria in campo politico ed artistico che nacque nell'immediato dopoguerra dalle ceneri del movimento surrealista, e di cui questa nuova forma di giardinaggio alternativo condivide le modalità d'azione.

Membro fondatore, Guy Ernest Debord nel 1957 stende il manifesto del gruppo, il *Rapport sur la costruction des situations* e nel medesimo anno fonda l'Internazionale Situazionista, in un piccolo paese in provincia di Imperia, Cosio D'Arroscia.

L'internazionale nasce dalla fusione di alcuni gruppi di avanguardia come i COBRA, il Movimento Internazionale per una Bauhaus Immaginista, l'Internazionale Lettrista e il Comitato Psicogeografico di Londra.

Tra questi, i Cobra avevano come presupposto il concetto di libera sperimentazione, il recupero della tradizione artistica popolare e una critica delle teorie razionalistiche di tipo funzionalista e neocostruttivista, in quanto responsabili di una alienazione delle strutture urbane e abitative rispetto alle reali esigenze di vita e di interrelazione sociale della gente, tutti temi ripresi in seguito dal nuovo movimento[1].

Nel n. 1 di *Internazionale Situazionista* del 1958, leggiamo che il situazionismo è "tutto ciò che concerne la teoria o l'attività pratica della costruzione di situazioni".

Le tematiche tipiche di questa corrente erano la costruzione sperimentale della vita quotidiana e la ricerca di una nuova interazione tra urbanistica e comportamenti sociali. Alla base del loro pensiero stava l'aspirazione al superamento dell'arte, attraverso la costruzione di *situazioni*, ovvero " momenti della vita concretamente e deliberatamente costruiti per mezzo della organizzazione collettiva di un ambiente unitario e di un gioco di avvenimenti" (*IS*, n. 1).

La creazione di queste occasioni ricorda la modalità d'azione dei gruppi di Guerrilla Gardening, che presuppongono contesti deliberatamente costruiti e che coinvolgono la sfera della vita quotidiana. Jean-

[1] AA.VV., 1991, *I Situazionisti*, Manifestolibri, Roma

François Martos, nella sua opera *Rovesciare il mondo,* spiega come secondo il Situazionismo

> l'insieme delle arti e delle tecniche contemporanee dovranno perdere la propria caratteristica di opere estetiche o di pratiche estranee alla vita quotidiana, per fondersi in un'attività superiore, l'unica che valga la pena di essere vissuta: la costruzione della vita stessa attraverso lo sconvolgimento del suo ambito.[2]

L'azione di questi *guerriglieri* sembra dunque rientrare nella definizione di arti contemporanee che viene data dai situazionisti, un insieme di eventi estranei alla cultura ufficiale che vogliono del tutto permeare la quotidianità dei cittadini, per liberarli dalle costrizioni imposte loro dalla società, disattenta e noncurante degli spazi pubblici. Se la liberazione della vita passa attraverso la liberazione della città, che ne è l'ambiente immediato, possiamo pensare che un movimento come il Guerrilla Gardening svolga la stessa funzione che la corrente situazionista desiderava ottenere con la nuova forma d'arte cui auspicavano.

Punto d'incontro dunque tra questo nuovo tipo di giardinaggio alternativo e il situazionismo è l'attenzione nei confronti della città e la presa di coscienza degli effetti che il contesto architettonico ha sugli individui e sui loro comportamenti, trasformandoli da semplici spettatori a veri e propri attori di un palco che quotidianamente li accoglie.

I situazionisti intervenivano nella creazione del territorio attraverso azioni scenografiche: scrivendo e disegnando sui muri, modificando l'arredo urbano, le indicazioni toponomastiche, i cartelli stradali; siamo di fronte ad un'arte senza opera e senza artista, un'arte anonima collettiva e rivoluzionaria. Questa è quella che loro stessi chiamavano *situazione costruita*.

---

[2] Martos, J.F., 1989, *Rovesciare il mondo, Storia dell'internazionale situazionista*, Sugarco Edizioni, Milano

Un'altra idea chiave del pensiero rivoluzionario è quella di *urbanismo unitario*, che puntava ad un rinnovamento dell'architettura: si tratta di una teoria dell'impiego globale delle arti e delle tecniche che concorrono alla ricostruzione di un ambiente in rapporto dinamico con esperienze di comportamento. Si opponevano cioè alla pianificazione selvaggia del territorio urbano, che prevedeva la nascita di quartieri alienanti per l'individuo. Questo nuovo modello di urbanismo cercava di combattere il persistente e dilagante degrado dei centri abitati con un piano di guerriglia estetica, atta a migliorare e coinvolgere funzionalmente l'aspetto delle città. La rete urbana diventò lo scenario delle loro azioni, l'espressione naturale di una creatività collettiva.

Allievi diretti di questa scuola, di cui condividevano in pieno le modalità d'azione, furono, qualche anno più tardi, i seguaci del *Mass Moving*, un gruppo nato in Belgio e in Olanda, a seguito di movimenti come Provo (movimento controculturale e provocatorio diffusosi ad Amsterdam nel '65) e sulla scia del Maggio del '68. Di questa corrente artistica non rimangono pubblicazioni, tuttavia è oggi conosciuta grazie ad un documentario, dall'omonimo titolo *Mass Moving*[3], diretto dal registra francese François Levie.

Composto da artisti e ingegneri, il gruppo si distinse per i suoi "effimeri" progetti e per le sue azioni. Il suo obiettivo principale era quello di portare l'arte fuori dai musei e dalle gallerie, trasformare le città e le strade in luoghi di creazione, promuovere l'ecologia e preservare la natura, il tutto coinvolgendo gli spettatori e ricreando un'atmosfera giocosa. Le loro azioni si sono svolte in tutto il mondo, dall'Olanda alla Germania, dalla Gran Bretagna all'Italia, ma anche in Norvegia, in Camerun, in Kenya e in Nepal. Per cinque anni portarono avanti le loro idee con numerose dimostrazioni, ma quando, nel 1976, i mass-movers si resero conto di essersi allontanati dagli ideali che li avevano ispirati,

---

[3] *Mass Moving*, 2007, regia di Francois Levie, Memento Production, Belgio, presentato nell'edizione 2006 di *AsoloArtFilmFestival*

si sciolsero con una spettacolare *autodafè:* distrussero le loro macchine e bruciarono tutti i loro progetti, le fotografie, i filmati e i poster. Attraverso il Mass Moving e le sue azioni, possiamo vedere non solo la storia di un'epoca, ma anche l'inizio dei movimenti ambientalisti a favore di una energia alternativa.

Gli interventi dei performers belgi e olandesi del Mass Moving possono essere meglio definiti come ludici. In *Jeux Olympiques* (1971), per esempio, un cerchio con un raggio di 30 metri veniva cosparso di benzina. Un membro del gruppo cominciava a correre attorno al cerchio e, dopo qualche secondo, la scia di benzina veniva accesa. Colui che correva doveva riuscire a terminare il giro prima che l'intero cerchio prendesse fuoco. Ma l'aspetto ludico del Mass Moving era spesso usato per esprimere, in modo leggero, una severa critica. In *Ludus pro patria*, nel 1970, sette performers si mostrarono nudi sulla tribuna d'onore dello stadio di Namur (Fig. 5). Per criticare il deplorevole stato dei trasporti pubblici nella città di Bruxelles, il gruppo, nel febbraio del 1973, creò un autobus di cartone che "guidò" camminando attraverso la città. I passeggeri potevano comprare un biglietto e "salire a bordo" (Fig.6).

La loro performance più significativa fu probabilmente *Voiture bétonnée,* creata nell'aprile del 1970, durante la quale una tipica macchina americana (simbolo della nuova attitudine al consumismo sfrenato) venne incassata in un blocco di cemento.

Nel maggio del '70 i mass-movers iniziarono il loro *Shadow Project* in cinque diverse capitali europee, nel quale le ombre di persone e oggetti venivano dipinte con un colore rosa sulle strade principali delle varie città visitate, mentre un mass mover spiegava a tutti, utilizzando un megafono, la definizione di ombra nella lingua del paese ospitante. Ciò che a prima vista apparve come un'azione strettamente scherzosa, può oggi emergere come forte simbolo della possibilità, da parte dei cittadini, di ricreare e migliorare l'ambiente che li circonda.

Il L.E.M., o Ludic Environment Machine, volle mettere in evidenza questa loro attitudine giocosa, ma anche critica, in diversi ed espliciti

modi. Durante il 1971 e il 1972, la suddetta macchina - creata apposta per disegnare sulle strade e sui marciapiedi colorati motivi - venne utilizzata, con vari scopi, in diverse città del Belgio e dell'Olanda,

Una strada a Huizingen venne decorata con fiori, e, nelle vicinanze di Bruxelles, il L.E.M. dipinse sulle strade delle banconote per protestare contro il progetto della proprietà reale che minacciava gli interessi della popolazione locale.

Tutte queste performance vengono affrontate nel documentario di Levie attraverso filmati, fotografie (ciò che ne è rimasto a seguito del plateale rogo che pose fine al movimento) e testimonianze dirette dei protagonisti del movimento stesso, registrate in tempi recenti, in contemporanea con la realizzazione dell'opera.

Il nucleo originario del gruppo era formato da due uomini e una donna, Raf, Jef e Pink, i quali sostenevano strenuamente che alla base dei loro "ephemeral act" ci fosse la convinzione che l'arte dovesse uscire dai musei per occupare il luogo che le spettava, la strada. Si basavano dunque su una ideologia anti-establishment.

I protagonisti stessi raccontano come il loro movimento nascesse dalle ceneri dell'olandese Provo, un gruppo anti-culturale, nato nei Paesi Bassi alla metà degli anni '60 che si proponeva di indurre l'autorità a rispondere violentemente ad azioni non violente; le tematiche da loro sostenute anticipavano le battaglie contro il consumismo e per l'ecologia, che si affermeranno nel decennio successivo. Ma i mass movers presero ispirazione anche dal Maggio del '68 parigino e dall'Internazionale Situazionista.

Viene spiegato dai vari membri come all'interno della loro corrente non esistesse un leader, si trattava di un libero gruppo di persone mosse dagli stessi ideali che agivano collettivamente, senza essere guidate da alcun capo. Forse provocatoriamente definivano il loro gruppo una ierocrazia che vedeva nell'arte un atto autoritario, una *cultural guerrilla*. L'unico mezzo possibile per uscire dagli schemi imposti all'arte e renderla fruibile a tutti, era fare della strada il teatro delle loro azioni e far

sì che queste diventassero accessibili a chiunque attraverso il cinema. Spesso infatti filmavano le loro performance. Tali filmati non avevano alcuna velleità artistica, ma venivano utilizzati nel loro modo più diretto e oggettivo, così che più persone potessero avvicinarsi alle loro opere.

I principali protagonisti del movimento ci vengono presentati da Levie attraverso diretti interventi, durante i quali mostrano dal loro punto di vista le dinamiche interne alla corrente e spiegano le numerose azioni compiute dal gruppo. Nel 1976, convinti di aver ormai perso lo spirito ideologico che li aveva originariamente mossi, i componenti del gruppo decisero di porre fine alle loro azioni in modo decisamente plateale: bruciarono infatti gran parte delle testimonianze, dai modellini alle foto, dai video ai documenti.

Il documentario, dunque, vuole forse essere un modo per mantenere in vita la memoria di un movimento che, se pur di breve durata, ha toccato la storia artistica di due paesi europei e ha poi aperto la strada a movimenti ambientalisti come quello del *Guerrilla Gardening*. Questa storia viene presentata sia attraverso testimonianze dirette, l'intervento e il racconto dei protagonisti stessi, che indirette, fotografie e filmati rimasti. Tra i vari video, quello più significativo mostra una performance avvenuta in occasione delle trentaseiesima edizione della Biennale di Venezia nel 1972. L'opera, dal titolo *The Venice Butterfly,* prevedeva la liberazione di 12.000 farfalle in piazza San Marco, alla presenza di 15.000 persone. Questa azione risulta esplicativa del cuore ideologico del gruppo: portare l'arte in piazza e renderla fruibile a tutti era l'obiettivo primario del Mass Moving.

Ma molti altre performance vennero filmate durante i cinque anni di contestazioni e domande: nel filmato vengono ricordate *rose-coloured shadow* ad Hiroshima, *Sound Stream* del 1976, un organo fatto di canne di bamboo portato dal Camerun al circolo polare, *Pure Water Riserve*, in Kenya e sull'Himalaya, e ancora *Millepede Bus*, una replica in cartone di un vero e proprio bus fatto girare per le strade di Bruxelles nel 1973.

Tutti questi “ephemeral act” erano compiuti da circa venti o trenta persone, che insieme giravano per il mondo alla ricerca della giusta location per le loro performance. Ciò che li univa era una comune critica nei confronti della società e la convinzione che l’arte, senza un indirizzo politico, fosse solo una inutile manifestazione decorativa.

I protagonisti di questo movimento furono Pink, Bernard Delville, Raphael August Opstaele e Jef Degroote. Se Raphael lavora ancora oggi in Belgio come artista, mantenendo le stesse direttive del movimento e realizzando opere molto simili a quelle ideate in passato, Bernard ha invece dedicato la sua vita ai movimenti ambientalisti, ottenendo come riconoscimento nel 2008 la Palme de l'Environnement. Da parecchi decenni infatti promuove e realizza attivamente numerosi progetti incentrati sull’energia rinnovabile, prima fra tutte quella eolica. Degli altri componenti del gruppo non si hanno più notizie.

Se il Mass Moving dunque trae spunto dal Situazionismo, il Guerrilla Gardening segue invece l’esempio di entrambi i movimenti. È possibile così considerarlo un loro lontano erede, poiché unisce le modalità d’azione di uno e gli intenti ambientalisti dell’altro. Tuttavia questa nuova corrente non vuole avere alcuna connotazione politica o religiosa, molto forte invece nei due precedenti gruppi.

1.2 I Community Gardens

A partire dalla fine dell'Ottocento negli Stati Uniti, con il ciclico ripresentarsi di periodi di crisi, fisiologici nell'avanzare dell'economia capitalista, il proletariato urbano e, più in generale, le classi meno abbienti che vivevano nei nascenti poli industriali, impararono a reagire alle carestie di generi alimentari, coltivando piccoli appezzamenti di terreno negli interstizi tra un lotto edificato e l'altro; stavano nascendo, per la prima volta, degli acerbi esempi di *Community Gardens*. Questi spazi verdi collettivi, ricavati nelle zone residenziali dei ceti sociali più poveri, spesso quartieri degradati, rappresentavano un piccolo tentativo

di rivalutazione urbana dal basso, che rifioriva puntualmente durante i periodi più difficili, ogni volta in modo più evoluto, tanto che, progressivamente, si passò dalla necessità di soddisfare esigenze prettamente alimentari, all'intraprendere delle piccole opere di giardinaggio con indiscutibile valore estetico. Un periodo particolarmente difficile, che richiese la trasformazione dei lotti abbandonati in piccoli orti, furono gli anni delle due grandi guerre, che spinsero le autorità a creare spazi per la coltivazione di frutta e verdura[4].

Negli anni Cinquanta, nonostante l'innegabile sviluppo economico, si registrò un netto aumento di popolazione in quei luoghi della città destinati ai ceti sociali più disagiati. In linea generale, possiamo affermare che la maggior parte della popolazione povera americana si stava spostando nelle città, le quali cominciarono pian piano ad essere teatro di un crescente disagio e spesso di un manifesto stato di abbandono. In numerosi centri abitati, per sopperire a questo fenomeno negativo, le autorità crearono un programma dal nome *Adopt-a-lot*, letteralmente "adotta un lotto", proponendosi di promuovere lo sviluppo di spazi verdi comuni pubblici e privati e creando così nuovi posti di lavoro. Le municipalità, spinte dall'innegabile necessità di rivalutare il proprio territorio, cominciarono così ad incoraggiare i cittadini a dedicarsi al giardinaggio: sforzo spesso volto alle trasformazione delle terre abbandonate in spazi utili alla popolazione.

Più tardi, negli anni Settanta, New York - città dove si sviluppò e dove esiste tuttora il maggior numero di *community gardens* - attraversò una profonda crisi fiscale, che ebbe come conseguenza il crollo del mercato immobiliare: migliaia di edifici vennero abbandonati e abbattuti. Ricominciò così puntualmente a diffondersi, nella sua forma più definitiva, questa particolare forma di giardinaggio, stavolta appoggiata anche dal

---

[4] Lawson, L.J., 2005, *City Bountifull. A Century of Community Gardening in America*, University of California Press, Berkley

grande movimento hippie, che cominciava a fiorire in quel tempo sull'onda dell'attivismo politico di fine anni Sessanta[5].

Molti dei *community gardens* nati in quel periodo sono sopravvissuti fino ai giorni nostri e sono oggi considerati un importante patrimonio estetico dai cittadini e dalla stessa municipalità.

A differenza dei movimenti che l'avevano preceduto, l'iniziativa prese vita dai cittadini che, stanchi di un governo disattento ai problemi sociali e ambientali, si vollero sostituire ad esso.

Se quindi inizialmente il fenomeno nacque per far fronte all'emergenza alimentare, in un secondo momento gli abitanti dei vari quartieri continuarono ugualmente la loro impresa, ma con nuovi fini: si iniziò a pensare al giardinaggio come a ciò che avrebbe reso più vivibile la città, cancellando il degrado e la delinquenza della periferia, grazie alla nascita di nuove zone verdi. Questo fenomeno collettivo ebbe, oltre ad una funzione pratica e, in qualche modo, "salvifica", un importante ruolo di aggregazione sociale, in quanto offriva anche una occasione di lavoro a disoccupati e permetteva l'integrazione di immigrati, che negli spazi del giardino avrebbero potuto incontrarsi e partecipare alla vita comune.

Ad oggi, questi giardini temporanei sono più di 800 nella sola città di New York, sparsi tra i vari quartieri, ma in particolare in quello di Losaida[6], chiamato anche per questo motivo Garden District.

Gli anni Settanta videro inoltre protagonista sulla scena urbana il movimento Hippie, che prese largamente piede proprio in questo luogo, già meta di molteplici culture e comunità proletarie immigrate da ogni parte del mondo. A italiani, tedeschi, irlandesi e soprattutto ispanici, si aggiunsero nutriti gruppi di artisti, scrittori e musicisti. Furono questi i corrispondenti americani dei bohémien francesi dell'Ottocento, che si integrarono alla comunità latina, favorendo così un ulteriore ar-

[5] Lawson, L. J., op. cit.

[6] Nome derivato dalla contrazione in lingua spagnola di Lower East Side

ricchimento culturale, che portò al nascere di una vita politica e sociale tuttora attiva.

La colorita comunità venne scalzata, negli anni Ottanta, dall'ascesa della middle class che si insediò nella zona, fino a quel momento abitata da immigrati poveri. Tutto ciò non poteva che provocare evidenti cambiamenti: si aprirono nuovi negozi, il valore immobiliare degli edifici e il conseguente prezzo degli affitti crebbero notevolmente, anche a seguito del restauro di molte abitazioni[7].

La comunità già presente cercò di opporsi al crescente imborghesimento del quartiere, portando avanti diverse battaglie contro la pubblica amministrazione per bloccare la nuova tendenza alle speculazioni edilizie nelle aree occupate dai giardini e in quelle abbandonate.

Data significativa nella storia di queste comunità è il 1973, anno della nascita del più famoso e ancora esistente community garden di New York. Un gruppo di ragazzi, i *Peace Corps-Types*, concentrarono le proprie energie per trasformare e ridare vita ad un pezzo di terra abbandonata e che venne in seguito chiamato *Liz Christy Garden*, dal nome di una delle più fervide attiviste del gruppo, artista che visse nel Lower East Side tra gli anni Sessanta e Settanta (Fig. 7).

Per condividere questo progetto con più persone, decisero inoltre di dare vita alla associazione non-profit *Green Guerrillas,* il cui scopo era aiutare gli abitanti di Losaida a salvare altri lotti vacanti dove poter coltivare o creare spazi comuni. La stessa Liz Christy, sulla scia di questa organizzazione, fondò l'Open Space Greening Program per il Council on the environment[8] di New York, al fine di appoggiare altri cittadini nella stessa attività (Fig. 8).

Un altro antico e importante giardino è il *Clinton Community Garden*, nato nel 1977, il primo ad essere trasformato, nel 1984, in parco permanente.

---

[7] Pasquali, M., 2008, *I giardini di Manhattan*, Bollati Boringhieri, Torino, pp. 38-41

[8] Assessorato all'ambiente

Tutte queste realtà, che andarono aumentando con gli anni, rimanevano tuttavia fenomeni abusivi, con l'occupazione illegale di suolo sia pubblico che privato. Le cose cominciarono a cambiare verso la fine degli anni Settanta, grazie alla creazione di una agenzia apposita, la *Green Thumb*, che dal 1978 concede in affitto i terreni abbandonati di proprietà pubblica a tutti color che ne facciano richiesta, da un minimo di uno a un massimo di dieci anni[9]. Attraverso queste concessioni governative, l'azione dei cittadini, nonostante continuino a nascere giardini senza alcun permesso, smise di essere abusiva per rientrare nell'ambito della legalità.

Indubbio è il contributo di questi giardini al miglioramento del senso civico dei cittadini. Oltre all'arricchimento estetico del quartiere, un adeguato programma di giardini era considerato come una sorta di stimolo che avrebbe potuto potenzialmente cambiare il carattere delle persone e il comportamento sociale degli abitanti nei confronti del territorio in cui vivevano. Da sempre in un quartiere urbano, lotti abbandonati e in condizioni di degrado favoriscono la cattiva immagine delle zone in cui si trovano e diminuiscono le condizioni di sicurezza e benessere. Per questo, dalla loro nascita ad oggi, questi giardini hanno valorizzato sia economicamente che esteticamente e in termini di sicurezza il quartiere di Losaida. Sostituire fiori e spazi verdi al degrado ambientale era ed è tuttora lo scopo dei community gardens.

Ma oltre ai benefici ambientali, questi giardini svolgono anche un importante ruolo socio-culturale: le aree verdi sono gestite infatti da gruppi eterogenei di persone che, ciascuna con le proprie diversità, contribuiscono ad un incontro di culture tra loro differenti. A ciò corrisponde anche una grande variabilità tipologica nella creazione degli spazi, una originalità creativa basata sulla mancanza di un vero e proprio progetto.

---

[9] Pasquali, M., op. cit., pag. 54

Quattro aggettivi sono stati utilizzati da Michela Pasquali per delineare la natura di questi spazi[10]: precari, marginali, anonimi e vernacolari. Quattro aggettivi che mettono in chiaro la temporaneità e l'essenza periferica di questo fenomeno.

Precari poiché cambiano e si trasformano gradualmente nel corso degli anni, con un tempo di vita variabile e incerto; sono gestiti e creati da persone che operano sulla base dell'improvvisazione, estranea alla cultura pubblicamente riconosciuta. Inoltre questi giardini nascono in spazi di per se precari e intermedi come quelli dei lotti abbandonati. *Marginali* in quanto rispecchiano un mondo fuori dagli schemi, legato ad un contesto urbano complesso e conflittuale. Non seguono modelli e sono indifferenti alle influenze della moda o dell'arte ufficiale. Tale marginalità consente loro, tuttavia, di esprimersi in assoluta libertà creativa, facendo emergere un ricco patrimonio di valori, valori scevri dalle influenze della società contemporanea. Questi giardini sono inoltre creati dalla fantasia dell'individuo comune; per questo vengono definiti *anonimi*.

Infine *vernacolari*, cioè manifestazione di un mondo domestico e non istituzionale che convive da sempre a fianco dei parchi pubblici, gli orti botanici e ai giardini storici.

Questa loro natura *in biblico,* quindi, ricorda il fare artistico delle installazioni, che durano il tempo di una esibizione, per poi sparire ed essere ricordate solo attraverso fotografie o filmati. Così sono i giardini di Losaida, una sorta di installazioni spontanee e precarie, espressione di una vita nascosta, al di fuori dei percorsi riconosciuti.

In questi spazi viene dato sfogo alle interpretazioni personali di tradizioni e culti diversi, che permettono di esprimere affetti e passioni attraverso l'assemblaggio caotico di oggetti (vecchi lavandini, contenitori vari, giocattoli, etc... spesso utilizzati per ricreare atmosfere che ricordavano la casa natia); tratto in comune a tutti i commuity gardens è infatti l'uso di mezzi poveri e materiali di recupero.

---

[10] Pasquali, M., op. cit., pp. 19-20

La spontaneità con cui si sono formati questi giardini è stata associata da Michela Pasquali[11] alle modalità di creazione dell' *Art Brut* o arte grezza, così chiamata dall'artista Jean Dubuffet per designare un tipo di

> "lavori effettuati da persone indenni di cultura artistica, nelle quali il mimetismo, contrariamente a ciò che avviene negli intellettuali, abbia poca o niente parte, in modo che i loro autori traggano tutto (argomenti, scelta dei materiali messa in opera, mezzi di trasposizione, ritmo, modi di scritture, ecc.) dal loro profondo e non stereotipi dell'arte classica o dell'arte di moda. Quindi ciò che vediamo è attività artistica allo stato puro, grezza, reinventata in ogni sua fase dall'autore sulla base di nient'altro che i suoi impulsi"[12].

Opere insomma create al di fuori dell'arte ufficiale, attraverso mezzi poveri, degli *oggetti trovati* nel senso di Duchamp, che diventano la creazione stessa per il semplice motivo di essere stati scoperti e assunti ad opera d'arte. Allo stesso modo i community gardens nascono dall'istinto dei cittadini e, così come le installazioni artistiche, hanno una natura temporanea e precaria.

Un esempio eclatante di queste forme spontanee di creatività è la cosiddetta *Toy Tower*, opera dell'artista Eddy Boros. Tale torre, costruita nel 1986 all'interno di un giardino collettivo, consisteva in un'alta struttura in legno decorata con i più svariati oggetti e giocattoli, tra i quali spiccavano eccentrici cavalli a dondolo. A causa della sua preoccupante pendenza, tuttavia, l'opera venne smantellata nel 2007. Così come quest'ultimo, numerosi elementi decorativi precari caratterizzano i community gardens, facendo di essi una sorta di atelier a cielo aperto.

---

[11] Pasquali, M., op. cit. , p. 22

[12] Dubuffet, J., 1967, *Prospectus et tous écrits suivants,* tomo I, Edition Gallimard, Parigi, pp. 201-202

Tali spazi verdi possono essere quindi definiti come giardini eteroclitì[13], grazie al loro essere stravaganti, insoliti e originali e grazie alla loro natura che devia dalle regole ordinarie.

Nel 2008, presso il CCCB (Centro de Cultura Contemporanea de Barcelona), si è tenuta l'esposizione *Post-it: Ciudades Ocasionales,* una mostra che analizzava le forme di intervento umano marginali, spontanee ed in generale effimere che nascono oggi nelle città contemporanee. Oggetto della ricerca erano tutti quei modi di occupazione dello spazio pubblico basati su attività di differente natura (commerciale, ludica, artistica, etc...), estranee a quelle imposte dal preesistente codice dettato dall'urbanistica contemporanea. Tra le varie attività emerse dalla lunga ricerca, venne fatto rientrare, all'interno dell'esposizione, anche il fenomeno dei community gardens, come forma transitoria e, spesso, non autorizzata dello spazio cittadino. Questi ultimi infatti, sono frutto delle *ciudades ocasionales* nelle quali viviamo, ovvero città in continuo cambiamento, espressioni della crescente complessità in cui verte la società urbana. Il concetto di *città post-it* fu coniato dall'architetto Giovanni La Varra, secondo il quale questo termine designa un dispositivo di funzionamento della città basato su dinamiche di vita collettiva, al di fuori dei canali convenzionali.[14]

Come un libro pieno di post-it, così la città contemporanea è occupata in modo temporaneo da fenomeni di svariata natura che compaiono e scompaiono senza lasciare il segno. I community gardens sono uno di quei post-it, nati all'interno della rete pubblica in spazi residuali, progetti a iniziativa cittadina e non istituzionalizzati.

1.2.1 Amsterdam

L'esperienza di New York ha dato vita, negli anni, a numerose manifestazioni simili nel resto del mondo. All'interno del vasto panorama

[13] Pasquali, M., op. cit. , p. 69

[14] Peran, M., 2008, *Post-it City: ciudades ocasionales*, CCCB, Barcelona, pag. 177

dei giardini comunitari, è opportuno approfondire il caso di un giardino situato nel centro della città di Amsterdam, che ho potuto vedere e visitare personalmente. La storia di questo spazio inizia nel 2005, quando nel quartiere di De Pijp, il Comune decise di abbattere una scuola esistente per permettere la ricostruzione di una struttura più grande. Un progetto steso, a detta dei cittadini, senza la minima considerazione per le condizioni di luce ed aerazione che ne sarebbero derivate e che avrebbe lasciato letteralmente in ombra i giardini circostanti. Per prendere tempo, alcuni cittadini chiesero lo status di monumento per i vari alberi presenti all'interno del cortile della scuola. Questo ritardò la demolizione e la scuola venne lasciata vuota per un anno, senza alcun futuro piano per il lotto. Dopo numerosi scontri tra il vicinato e le forze dell'ordine, intervenute per impedire l'occupazione degli spazi, l'undici luglio del 2008 un gruppo di abitanti ha trasformato il terreno in un giardino comune, per poter coltivare piccoli orti e fiori; uno spazio verde dove poter coinvolgere il vicinato e sensibilizzare la gente sulle problematiche ambientaliste.

Il giardino è suddiviso in tante piccole aiuole, ciascuna gestita da persone diverse. Ancora una volta emerge la povertà dei materiali utilizzati, la creazione di un piccolo specchio d'acqua e una fantasiosa e non studiata pianificazione degli spazi, così come insegna l'esperienza americana (Fig. 9, 10).

A differenza tuttavia dei community gardens, questo rimane uno spazio occupato senza alcuna autorizzazione da parte del Comune di Amsterdam; per questo è gestito giorno e notte da un gruppo di ragazzi che hanno fatto del terreno la loro casa, impegnandosi per un diverso modello di vita e costruendo con le proprie mani sistemi di alimentazione energetica alternativi, che sfruttano fonti rinnovabili. Nella cura del giardino questi cittadini si basano sui principi della *permacultura*, che consiste nel progettare spazi verdi che imitino il più possibile ecosistemi naturali; cercano così di seguire i tre fondamenti etici alla base di questo modello alternativo di sostentamento: prendersi cura della

terra senza danneggiare la biosfera, prendersi cura dell'uomo, condividere le risorse e ridurre i consumi.

A causa tuttavia dello scarso interesse e partecipazione degli abitanti della zona, oggi come oggi questo gruppo di ragazzi si trova di fronte alla difficoltà di gestione dello spazio. Nel corso della mia visita al giardino ho avuto modo di parlare con un membro del gruppo. Alex, una ragazza di ventotto anni, ha deciso di prendere parte a questa iniziativa e, con spirito collaborativo, si prende cura del suo piccolo appezzamento, assistendo anche gli altri partecipanti. Rivolgendole qualche domanda in merito, lei stessa ha chiarito alcuni punti di questo progetto, sottolineando per esempio l'importanza di coinvolgere il vicinato nella cura del giardino per ribadire la trasparenza della loro azione e la sua totale accessibilità. Nonostante l'auspicio di una numerosa collaborazione, poche persone hanno aderito all'iniziativa, rendendo così difficile il mantenimento dello spazio.

In un'ultima domanda Alex parla inoltre di un fenomeno nato nella città di Amsterdam all'inizio degli anni Ottanta. In quegli anni nel quartiere popolare di De Pijp, ora passato ad accogliere ogni gradino della scala sociale, si radicò tra gli abitanti l'abitudine di rimuovere alcune piastrelle di fronte alla propria casa, per una ampiezza di quaranta centimetri circa, creando una sorta di aiuola dove poter piantare fiori e rampicanti e creare così dei giardini a sviluppo prevalentemente verticale che, in alcuni casi, arrivavano a coprire l'intera facciata del palazzo. In questo modo, rivendicarono quegli spazi verdi che mancavano nel loro quartiere (Fig. 11). Questa usanza si è tramandata negli anni, per uscire poi da De Pijp e diffondersi in ogni zona di Amsterdam e anche in molte altre città d'Olanda. La sua importanza è cresciuta col tempo, tanto che oggi si è stabilito un giorno dell'anno, il cosiddetto *Geveltuindag*, durante il quale il comune aiuta tutti coloro che desiderassero coltivare un proprio giardino verticale, rimuovendo la pavimentazione e fornendo terra, attrezzi e quanto necessario a realizzare un vicinato più verde, *a greener neighbourhood* (Fig. 12).

L’esigenza di verde porta dunque l’uomo a reinventare il proprio ambiente circostante, creando giardini là dove la loro presenza non era stata burocraticamente prevista, intraprendendo così una piccola opera di rivalutazione urbana, fondata sulla creatività del singolo o dei singoli, tesa a creare benefici collettivi di carattere ambientale, socio-culturale ed estetico.

Fig. 5. *Ludus Pro Patria*, Namur giugno 1970

Fig. 6. *Bus op Poten*, Brussel, Febbraio 1973

Fig. 7. Attivisti del Liz Christy Garden

Fig. 8. L'attivista Liz Christy

Fig. 9. Community Garden *Swomp*, Amsterdam

Fig. 10. Community Garden *Swomp*, Amsterdam

Fig. 11. Suolo pubblico occupato da giardini improvvisati nel quartiere De Pijp, Amsterdam

Fig. 12. Manifesto del *Geveltuindag*, giornata dedicata ai "giardini verticali"

2 Che cos'è il Guerrilla Gardening?

«Benché i piedi dell'uomo non occupino che un piccolo spazio sulla terra,
è grazie a tutto lo spazio che non occupano che l'uomo può camminare sulla terra immensa»
Zhuang-zi[1]

Prima di cominciare a parlare di questo fenomeno, è necessario chiarire che si tratta di un movimento relativamente recente, poco conosciuto e di cui esiste una bibliografia abbastanza limitata. Le principali informazioni in merito dunque sono per lo più rintracciabili sul web, nei numerosi siti gestiti dai vari gruppi di attivisti in giro per il mondo. In questo modo, ma soprattutto andando ad indagare sul campo, è più facile rendersi conto della realtà che caratterizza questa nuova corrente, che sempre di più sta prendendo piede in numerosi stati europei ed extraeuropei.

Tale forma di giardinaggio critico e alternativo può essere inscritta in un movimento più vasto, quello definito come *urban activism*, ovvero quell'insieme di collettivi, gruppi e associazioni attenti ai problemi delle loro città (ad esempio il *CriticalMass*, che prevede il disturbo dell'eccessivo traffico urbano attraverso l'occupazione delle strade da parte di centinaia di biciclette). Gli attivisti Michele Trasi e Andrea Zabiello, membri del più grande gruppo italiano di Guerrila Gardening, associano l'azione di quest'ultimo a quella dei *Flashmobbers*[2], insiemi di persone che organizzano brevi happening e performances o installazioni in specifici luoghi all'interno delle città, compiendo così azioni collettive.

---

[1] Filosofo cinese vissuto attorno al IV sec. a. C., citazione tratta dall'opera taoista che prende il nome dal suo autore.

[2] Trasi, M., Zabiello., A., 2009, *Guerrilla Gardening*, Kowalski, Milano, pp. 32-34

Di che cosa si tratta allora? Potremmo semplificare dicendo che il Guerrilla Gardening è un movimento di mobilitazione spontanea, portato avanti da persone comuni che, stanche del degrado urbano della loro città, si riuniscono per rivalutare spazi urbani e suburbani abbandonati attraverso azioni di giardinaggio abusivo.

La citazione di Zhuang-zi a inizio capitolo è significativa per capire la natura di questi spazi; in essa è insito il concetto di *vuoto* spiegato dal professor Pasqualotto ne *L'estetica del vuoto*. La nozione di vuoto non è vacuità nel senso difettivo occidentale, ma condizione di possibilità, un potenziale[3]. Il vuoto è dinamico, pieno di possibilità in procinto di realizzarsi, dunque proprio grazie a questi spazi vuoti è possibile realizzare un certo tipo di esperienze. Parliamo di luoghi interstiziali, precari e sfuggevoli, crepe tra un edificio e l'altro, tra un'esperienza e l'altra.

In verità dietro a questa definizione generica, ma comunque realista, si nasconde un fenomeno decisamente più complesso e, soprattutto, molto più variegato. La definizione di Guerrilla Gardening, o Giardinaggio Selvaggio, racchiude in sé numerose realtà d'azione, alcune più spontanee altre maggiormente pensate ed organizzate, ma tutte con un apparente intento comune: quello di rivendicare maggiori spazi verdi, sottratti alla popolazione dal cemento e creare così un nuovo rapporto tra gli abitanti e il territorio in cui vivono, attraverso un diverso sguardo all'estetica del paesaggio urbano.

Esistono però alcuni aspetti importanti che accomunano tutte queste esperienze: tali movimenti non hanno né regole né un manifesto, non ci sono leader e non sono contrassegnati da alcuna ideologia: nessun colore politico e nessuna guida, ma solo la spontanea iniziativa di cittadini comuni (in rari casi però alcuni gruppi sono affiliati al partito dei Verdi, come accade in Olanda). Il giardino, o più in generale lo spazio verde, acquista così una valenza di *lotta*, un modo per opporsi allo stato di abbandono e noncuranza dell'ambiente che ci circonda. In una rac-

[3] Pasqualotto, G., op. cit., pag. XV

colta di racconti sul tema del giardinaggio alternativo, dal titolo *Avant Gardening*, uno degli autori afferma infatti che

> Growing a garden has become - at least pontentially - an act of resistence. But It's not a simply gesture of refusal. It's a positive act.[4]

L'unico modo per resistere alla tendenza cementificatrice della società moderna sembra pertanto essere quello di cercare uno spiraglio attraverso questi piccoli atti di ribellione, per riappropriarsi di uno spazio pubblico che ci appartiene e che ci viene sottratto.

La forma di espressione più conosciuta di questo fenomeno è attualmente quella più semplice, che consiste nel ripulire e trasformare piccoli spazi cittadini - come ad esempio aiuole, marciapiedi o limitate aree spartitraffico - in curati e rigogliosi giardini (Fig. 13, 14, 15). Questo tipo di azione prevede, oltre al diretto intervento degli attivisti, anche la collaborazione di tutti i cittadini. I *giardinieri* infatti, una volta creata un'area verde, auspicano un aiuto esterno, sperando che altri, dopo di loro, portino avanti quel piccolo progetto innaffiando ed avendo cura delle piante. Tale fiducia non sempre è ricambiata dagli abitanti e talvolta le nuove aree verdi rischiano di avere una durata di vita breve e sfuggevole. Si può quindi dedurre che un altro obiettivo del gruppo è anche quello di riuscire a sensibilizzare e rendere più attenti i cittadini a una maggiore cura dello spazio pubblico.

> Sebbene il verde riceva molte meno cure degli edifici antichi, crediamo che esso sia uno spazio di grande valore e che quanto più ci avvolga, o almeno ci stia vicino, tanto migliore sarà la qualità della nostra vita.[5]

Il messaggio è chiaro: migliorare l'ambiente per migliorare noi stessi.

---

[4] AA.VV., 1990, *Avant Gardening*, Autonomedia, N.Y., "Crescere un giardino è diventato, almeno potenzialmente, un atto di resistenza. Non si tratta di un semplice gesto di rifiuto, ma di un'azione positiva".

[5] Trasi, M., Zabiello., A., 2009, op. cit., pag.17

Esistono inoltre due gruppi di azione all'interno del movimento: coloro che sono spinti dal desiderio di rivalutare e abbellire lo spazio cittadino e coloro che invece cercano di sfruttarlo per la coltivazione di ortaggi attraverso metodi sostenibili.

Per quanto riguarda il primo caso, che è quello su cui ci concentreremo, sono stati scritti veri e propri manuali, i quali prendono in esame l'argomento in modo molto pratico, dando indicazioni di azione a tutti coloro che volessero affrontare questo nuovo genere di esperienza. All'interno di questa categoria è inoltre possibile fare un'ulteriore distinzione tra *giardini spontanei*, ovvero frutto di iniziative cittadine o nati dalla fantasia creativa del singolo, e *giardini pensati*, risultato del lavoro di studi organizzati e di professionisti che operano su una più larga scala.

Obiettivo della nostra ricerca è dimostrare che in entrambi casi vi è uno stretto rapporto con l'arte, con la quale queste particolari tipologie di giardini si intrecciano e di cui si servono continuamente.

2.1 Il giardino spontaneo

Nature not a book, but a performance, a
high old culture.
G. Sneyder[6]

Con questo termine, da non confondersi con il verde spontaneo che costituisce il cosiddetto *terzo paesaggio*[7], vogliamo intendere ogni tipo di manifestazione sorta in modo del tutto autonomo dall'iniziativa di cittadini comuni o di singoli individui che mettono la propria creatività al

[6] Sneyder, G., *Ripples on the surface*, contenuta in *The Gary Snyder Reader: Prose, Poetry, And Translations, 1952-1998 1993*, Counterpoint LLC, Washington, D.C., 2000, "La natura non è un libro, ma una performance, una cultura alta, antica".

[7] Secondo Gilles Clément, autore di *Manifesto del Terzo paesaggio*, con questo termine è possibile indicare quel verde spontaneo che cresce sul ciglio di una strada, su un piazzale invaso dalle erbacce o ai margini di un'area industriale, ovvero là dove non ci sia (o non ci sia più) l'intervento dell'uomo.

servizio dello spazio pubblico. Trattandosi di azioni spontanee, sono spesso realizzate con mezzi semplici e oggetti di uso quotidiano, sottratti al loro reale scopo di utilizzo e reinventati a nuovi fini in differenti contesti.

Il giardino spontaneo è spesso la forma più conosciuta di Guerrilla Gardening, ed è da qui che partiremo con la nostra analisi, per poi approfondire in seguito le diverse declinazioni e gli sviluppi con cui esso si manifesta, coinvolgendo metodi vicini alla performance o alle installazioni.

2.1.1 This land was made for you and me

Il termine spagnolo *guerrilla*, utilizzato per designare il movimento, è stato scelto per sottolineare l'idea di lotta che l'azione del gruppo vuole svolgere, attraverso "attacchi brevi e improvvisi"[8], ma anche per sottolineare l'anima illegale di quest'ultima. Il Guerrilla Gardening consiste infatti in attacchi mirati verso piccole aree urbane degradate, compiuti soprattutto di notte, in orari in cui è più facile eludere la sorveglianza delle forze dell'ordine. La definizione che viene data di questa particolare forma di giardinaggio da parte di Richard Reynolds - membro fondatore del gruppo di attivisti di Londra - è infatti «The illicit cultivation of someone else's land»[9], ovvero l'illecita coltivazione della terra di qualcun altro.

Il primo gruppo riconosciuto ufficialmente sotto questa definizione nasce a Londra attorno al 2004 e rimane tuttora il più vasto e operoso nel panorama attivista a livello mondiale. Il suo fondatore, Richard Reynolds è oggi visto come colui che non solo diede origine al fenomeno, ma che lo fece anche emergere all'attenzione dei media, attraverso il suo scritto *On guerrilla Gardening*, considerato la guida ufficiale per tutti coloro che vogliano documentarsi sul giardinaggio d'assalto. Dopo

[8] De Mauro, T., 2000, *Il dizionario della lingua italiana*, Paravia, Torino

[9] Reynolds, R., 2008, *On Guerrilla Gardening*, Bloomsbury, N.Y., pag. 16

questo primo scritto ne vennero pubblicati altri simili, ma tutti con un taglio manualistico, per dare consigli e indicazioni, ciascuno a modo proprio. Ogni gruppo infatti è autonomo dall'altro, non esiste un movimento istituzionalizzato a cui fare capo e che impartisca direttive valide per tutti i partecipanti. Vi è piena libertà d'espressione. Tutti i manuali tuttavia, danno precise istruzioni su come debba avvenire l'attacco, quando e come agire e, soprattutto, quali piante utilizzare.

Ciascun gruppo inventa personalmente i propri metodi di lotta, anche se esistono oggi forme d'attacco ormai consolidate. Oltre alla classica azione notturna, che si concentra su piccole aree urbane, aiuole e, perché no, anche cartelli stradali o semafori, possiamo menzionare altre tecniche, decisamente più eccentriche e ingegnose.

Prima fra tutte quella delle *seed bombs,* ovvero bombe di semi, che consiste nel creare piccole "bombe" unendo terriccio umido, concime granulare e semi di fiori. Queste ultime vennero ideate per la prima volta nel 1970 da alcuni attivisti di Green Guerrilla a New York (Fig. 16). Una volta ottenute e fatte essiccare, verranno lanciate all'interno di cantieri in disuso, fabbriche abbandonate o semplici aree degradate. In questo modo, non appena saranno nate le nuove piante, si sarà ottenuto l'intento di rivalutare spazi non curati senza aver violato alcuna proprietà. Una particolare forma di bombe di semi sono le *seed guns* (Fig. 17), create da un artista di Richmond, in Virginia; Christopher Humes ha dato loro la forma di una pistola 9mm: vediamo in questo caso la volontà di investire il proprio attacco di un significato di lotta, di cui la pistola è chiaro simbolo, ma anche un tentativo di elaborare i propri mezzi dando loro una forma creativa. Quest'opera è stata inoltre esposta nel corso di svariate esibizioni in numerosi musei e gallerie, ultimo fra tutti il *Världskulturmuseet* a Göteborg in Svezia nel 2008.

È possibile notare una perfetta fusione tra le pratiche del giardinaggio d'assalto e la creazione artistica: la forma e il concetto di arma vengono qui negati dalla materia stessa con cui essa è stata plasmata. Terra e semi esprimono infatti il concetto opposto a quello di guerra; un mes-

saggio di rinascita e rinnovamento è insito così nell'opera di Humes, il quale cerca di far emergere la natura del tutto non-violenta delle azioni dimostrative del Guerrilla Gardening. Lo spettatore si trova di fronte ad una pistola, ma essa altro non è che un insieme di elementi naturali: tutto ciò ricorda quasi l'opera *Cecì n'est pas un pipe* di René Magritte, nel quale egli sconvolge il normale modo di guardare la realtà, negando che ciò che ha rappresentato sia una pipa, e contestando così il criterio di equivalenza tra somiglianza e affermazione.

Un'altra versione, ancora più fantasiosa, vede le bombe di semi modellate come vere e proprie granate - chiamate *SeedBom* - per sottolineare ulteriormente la vena combattiva della loro funzione, smentita poi dalla loro composizione (Fig.18). Esistono inoltre alcune originali varianti, tra cui possiamo menzionare i *seed baloons* e le *seed pills* (Fig. 19), ovvero palloncini e pillole biodegradabili riempiti di semi, ideati nel 2009 da un'attivista canadese[10]. Alcuni oggetti o addirittura concetti di uso comune vengono quindi presi e decontestualizzati, trasformati in armi di quella *pacifica battaglia* quotidiana che è tipica del Guerrilla Gardening.

Un'altra tecnica decisamente insolita è quella dei graffiti di muschio, detti anche *moss-graffiti*, realizzati con terra e muschio su muri o superfici verticali e fissati su di essi attraverso fil di ferro[11] (Fig. 20). Questo tipo di manifestazioni ricordano molto, se pur con materiali diversi, le tecniche degli artisti della *Street Art*, il cui intento è quello di ridare vita a pareti grigie e aree degradate con colori e vere e proprie installazioni, di cui i passanti sono i principali spettatori[12].

Perché quindi non ricondurre tali esperienze a forme di performance o addirittura alla scultura, se pur ottenuta con prodotti raramente uti-

---

[10] www.guerrillagardening.org

[11] La stessa artista contemporanea Edina Fukuda, ungherese di origine e newyorkese di adozione, utilizza questa tecnica per numerose delle sue opere, dei veri e propri disegni creati con muschio realizzati su muri o altre superfici cittadine

[12] Trasi, M., Zabiello., A., 2009, op. cit., pag. 34

lizzati in questa disciplina? Perché non considerarli qualcosa di artistico come fossero installazioni? L'utilizzo di materiali semplici e di uso quotidiano è alla base delle loro creazioni, così come accadeva e accade tuttora per le decorazioni dei giardini di Losaida.

Ciò che gli attivisti cercano di combattere attraverso tutte queste tecniche sono principalmente due condizioni ambientali presenti nelle nostre città, la scarsità di verde e la trascuratezza. Tentando di eliminare questi due aspetti negativi, cercano di riavvicinare i cittadini alla loro terra e, allo stesso tempo, anche gli uni agli altri.

Tra le espressioni più comuni invece troviamo la rivalutazione di piccoli spazi come per esempio aiuole o limitate porzioni di terra incolta ai piedi degli alberi. In questo caso, il degrado di esigue superfici viene sostituito da curati assembramenti di fiori e, spesso, l'area viene recintata o delimitata da pavimentazioni improvvisate e munita poi di piccoli cartelli che invitano i passanti a prendersi cura delle piante ed ad innaffiarle. Si tenta così, attraverso piccoli gesti, di sensibilizzare il vicinato verso l'ambiente che lo circonda, responsabilizzandolo nei confronti dello spazio pubblico. Ciò che viene implicitamente chiesto agli abitanti è di farsi carico, tramite la cura di piccoli giardini temporanei, di una proprietà comune a tutti i cittadini. Si sente inoltre il bisogno di ripristinare il senso del "quartiere", inteso non come agglomerato di edifici ma di persone, coinvolgendole in un medesimo obiettivo. In questo modo, sottolinea Glotfelty nel suo scritto *Ecologia Letteraria*, "preservando e recuperando l'ambiente comune, è come se la società preservasse e recuperasse se stessa come struttura democratica"[13].

Il movimento, nato dunque in Inghilterra, ha cominciato con gli anni a prendere piede nel resto d'Europa per poi diffondersi in ogni parte del mondo.

Un esempio significativo a livello europeo è il collettivo *Subcity* di Barcelona, che ha creato per il progetto *Revolucion Natural*, vere e proprie

[13] Glotfelty, C., 2006, *Ecologia Letteraria*, Edizioni Ambiente, Milano, pp. 55-56. Cheryll Glotfelty dal 1990 è titolare della prima cattedra al mondo di Letteratura e ambiente alla University of Nevada, Reno

installazioni che consistono nel posizionare fiori dai colori sgargianti al di sotto della superficie stradale, attraverso lo scoperchiamento di tombini (Fig. 21, 22, 23). Un passante vedrà quindi spuntare fiori dal terreno, come fossero cresciuti naturalmente. Aiutare la natura a venire in superficie, attraverso il cemento che invade la città: ecco il messaggio lanciato da quest'opera, per indurre gli abitanti a riflettere sul paesaggio in cui vivono, migliorarlo e arricchire così anche se stessi. Nella loro dichiarazione d'intenti spiegano infatti «nuestra hipòtesis es que los significados costruidos en relaciòn a los espacios verdes dentro de la ciudad y la oposiciòn al paisaje urbano de cemento, tiene efectos en las experiencias vitales de los habitantes, en su emociones y en su interrelaciones.»[14].

Per quanto riguarda l'esperienza italiana, attualmente esistono numerosi gruppi di Guerrilla Gardening; il più nutrito e agguerrito è quello di Milano, nato attorno al 2005. Tra le tante azioni, quest'ultimo, ha anche avviato un progetto per rivalutare la vecchia Darsena, ormai abbandonata da anni e oggi minacciata dalla costruzione di un parcheggio, ripulendo il terreno e creando vasche con materiali di recupero dove poter mettere piante e fiori[15].

Ma oltre al gruppo milanese, numerose sono le associazioni di Guerrilla Gardening che si battono per città più verdi, tra queste *LandGrab* a Milano, *Quattro Cantoni* a Roma, ma anche piccoli gruppi come quelli di Vicenza (Santa Alleanza dei Guerriglieri Verdi), Torino (Badili Badola) o Treviso (Guerrilla Gardening Treviso), tutti concordi nel considerare il giardinaggio alternativo come una forma di critica nei confronti dell'abbandono ambientale in cui vertono molte delle nostre città. Il messaggio che tutti vogliono trasmettere è la comune proprietà della terra su cui viviamo, spesso sottrattaci da piani urbanistici poco attenti ai bi-

---

[14] «La nostra teoria è che il significato che si viene a creare nella relazione tra gli spazi verdi all'interno della città e la loro opposizione al paesaggio urbano cementificato, ha effetti sulle esperienze di vita degli abitanti, sulle loro emozioni e interrelazioni»; www.revolucionatural.blogspot.com

[15] www.guerrillagardening.it

sogni dei cittadini e alla noncuranza con cui vengono trattate le limitate aree verdi comuni.

2.1.2 Posterchild e Poster Pocket Plants

Per portare avanti questa azione quotidiana, non sempre sono necessari interventi collettivi come quelli appena descritti. Accade a volte che l'iniziativa venga presa da singole persone che, a modo proprio, cercano di creare un nuovo rapporto tra il verde e i cittadini all'interno del contesto urbano.

A Toronto, in Canada, un artista locale, conosciuto con il nome di *Posterchild*, ha deciso di mettere le proprie opere al servizio della città, avendo come obiettivo una rivalutazione ambientale e il ripristino di piccole aree verdi[16]. I suoi lavori consistono nella creazione di rudimentali contenitori - i *Planter Box* - appesi su muri, pali della luce o semafori, dentro i quali vengono piantati colorati fiori, così da attirare lo sguardo dei passanti (Fig. 24). Ma oltre a questa particolare forma di fioriera, l'artista (e attivista) ha concentrato la sua attenzione su un tipico arredo urbano, soggetto ad incuria e spesso rimasto inutilizzato. Si tratta dei Flyerboxes, ovvero contenitori per giornali gratuiti, la cui presenza è frequente sulle strade cittadine americane (Fig. 25). La maggior parte di essi tuttavia risulta spesso vuota, senza svolgere così la funzione per cui è stata pensata e occupando dunque inutilmente lo spazio pedonale. L'inutilità in cui vertono questi contenitori, spesso riempiti di rifiuti, si trasforma in una opportunità d'azione per interagire con l'ambiente. L'artista in questione ha sfruttato il loro spazio interno per far si che, una volta aperti, potessero contenere box lignei dove mettere fiori e piante. I contenitori diventano così delle sorte di installazioni, destinate a durare il tempo di vita delle pianta e, a volte, ancora meno; l'artista sottolinea infatti come molte delle sue opere siano state rimosse, lasciando di nuovo spazio ad ogni sorta di rifiuti. Questo progetto vuole

[16] http://www.bladediary.com/flyerplanterboxes/

essere un tentativo di rivalutazione ambientale, sostituendo al degrado tipico di strade e marciapiedi, insolite fioriere come motivi decorativi, che sfruttano quegli spazi vuoti e abbandonati diventati invisibili ai nostri occhi. Si tratta, in questo caso, di ripensare all'utilizzo dell'arredo urbano in disuso, investendolo di nuove funzioni utili al miglioramento dell'ambiente.

Un simile intervento è stato realizzato nella medesima città da altri due artisti locali, Sean Martindale and Eric Cheung, che hanno elaborato un nuova pratica per decorare le strade e riportare il verde all'interno della sfera quotidiana. Il loro progetto, dal nome *Poster Pocket Plant*[17], ci invita a riflettere sul panorama urbano nel quale viviamo, dando maggior spazio volumetrico e considerazione ai muri cittadini. La loro tecnica è semplice e consiste in una sorta di manomissione di installazioni preesistenti: ai cartelloni pubblicitari vengono strappati lembi di superficie, ripiegati su se stessi e riempiti con terra, nella quale in un secondo momento verranno messi piante e fiori (Fig. 26, 27, 28). Ancora una volta, assistiamo al riutilizzo dell'arredo urbano, al quale viene fornito un nuovo scopo. A detta degli artisti stessi, questo progetto vuole essere uno strumento per portare alla luce le potenzialità, talvolta provocatorie, dello spazio pubblico, una manomissione che permette di guardare la realtà attraverso una diversa prospettiva[18]. Così definiscono il loro lavoro

> It is not essential that others recognize or label our *Poster Pocket Plants* project as art. In fact, though I would consider it to be part of my art practice, it can also be viewed is other ways, such as a DIY urban design, an urban-

[17] http://posterpocketplants.blogspot.com/

[18] http://www.atomicghosts.blogspot.com/

hack, or as a temporary architectural system. We're both practicing artists who primarily focus on interventions public urban spaces.[19]

Le nuove fioriere, dalla forma conica, ornano non solo le pareti cittadine ma anche altri tipi di superficie, come ad esempio tralicci ricoperti di flyer. Per tentare di coinvolgere il maggior numero di persone nel progetto ed esportarlo al di fuori della città di Toronto, i due attivisti hanno messo a disposizione nella loro pagina web un file scaricabile da chiunque volesse unirsi a questa impresa, nel quale è possibile reperire informazioni pratiche su come creare le nuove fioriere e collocare lungo anonime strade elementi naturali, decontestualizzando lo spazio urbano.

2.1.3 Park(ing) day

Gli interventi di natura attivista che hanno luogo nel contesto cittadino, spesso assumono i toni di veri e propri happening, durante i quali emerge la natura situazionista del movimento del Guerrilla Gardening, entro il quale altre piccole manifestazioni possono essere ricondotte.

Lo studio interdisciplinare *Rebar*, con sede a San Francisco, ha messo a servizio dell'ambiente il proprio interesse per l'arte e il design attraverso interventi sul tessuto urbano e installazioni o performance temporanee[20]. Nonostante si tratti di un gruppo di professionisti organizzati, e non comuni cittadini che spontaneamente decidono di agire, ancora una volta ci troviamo di fronte a una forma di ribellione nei confronti di un mondo sempre meno a misura d'uomo, in cui gli spazi verdi sono ridotti al minimo e, di conseguenza, anche il rapporto tra la natura e le persone.

---

[19] Tratto da una missiva intercorsa tra me e l'artista. " Non è necessario che altri riconoscano o etichettino il nostro progetto *Poster Pocket Plants* come arte. Infatti, anche se è possibile considerarlo parte della mia esperienza artistica, può anche essere visto come una forma di design fai-da-te, un intervento pirata sul paesaggio urbano o un sistema architettonico temporaneo. Entrambi ci occupiamo di un tipo di arte che si concentra su interventi in spazi pubblici cittadini."

[20] http://www.rebargroup.org/

Tra i vari progetti dello studio, quello che andremo ad analizzare è chiamato *Park(ing) Day*, ovvero la giornata del "parcheggio fiorito". Si tratta di un evento globale che ha luogo una volta all'anno in svariate città del mondo e durante il quale attivisti, artisti e cittadini collaborano insieme alla trasformazione di pochi metri di parcheggio, adatti al posteggio di una macchina, in temporanei giardini o spazi verdi della durata di poche ore (Fig. 29, 30). Il nome dell'iniziativa gioca sulla somiglianza nella lingua inglese dei termini parcheggio e parco, che vengono così a sovrapporsi l'uno all'altro per brevi periodi di tempo. Ciò che spinse i membri di Rebar a sperimentare questa iniziativa fu uno studio sull'utilizzo dello spazio pubblico nella città di San Francisco, dal quale emerse che più del 70% del suolo era dedicato al transito o alla sosta dei veicoli, mentre solo una esigua porzione di suolo era adibita ad aree verdi ad uso comune[21].

Il progetto, nato nel 2005, inizialmente prevedeva l'allestimento, all'interno del perimetro di un singolo parcheggio, di pubbliche zone verdi, addobbate con alberi e panchine. Col tempo, la tipologia di giardino è diventata sempre più varia, includendo oltre ai parchi anche altre attività, come dimostrazioni ambientaliste, lezioni di orticoltura urbana o installazioni artistiche. Dalla sua nascita ad oggi l'iniziativa ha visto la realizzazione di più di cinquecento parchi/giardini temporanei in un centinaio di città sparse per il mondo, inclusi il Sud Africa, la Corea del Sud, la Norvegia e la Polonia.

John Bela, membro di Rebar, ha sottolineato come «Urban inhabitants worldwide recognize the need for new approaches to making the urban landscape. *PARK(ing) Day* demonstrates that even temporary or interim spatial reprogramming can improve the character of the city»[22]. Nonostante il progetto sia temporaneo, la consapevolezza delle possibilità che offre ha effetti duraturi sulla coscienza dei cittadini.

---

[21] http://www.parkingday.org/

[22] «Gli abitanti delle città di tutto il mondo riconoscon la necessità di nuovi approcci nel trasformare il paesaggio urbano. Parking day è la dimostrazione che anche temporanee trasformazioni dello spazio pubblico possono migliorare l'immagine di una città». Tratto da www.parkingday.org/

Per esprimere l'assurdità insita nel paesaggio in cui viviamo, sempre meno alla portata degli abitanti, il collettivo di artisti sceglie di utilizzare elementi tipici dell'arredo urbano (come panchine, alberi o zolle erbose) e li reinventa all'interno di un nuovo contesto, come metodo di analisi critica delle strutture che formano lo spazio pubblico.

Le strade vengono così trasformate in luoghi di creazione attraverso happening e installazioni della durata di poche ore. I *Rebar* definiscono il loro progetto come *tactical urbanism*, ovvero piccoli e temporanei cambiamenti dell'ambiente volti a gettare il seme per un mutamento del paesaggio. Il loro modo di agire è basato sulla convinzione che le strutture sociali, economiche e culturali, abbiano un rapporto di scambio reciproco, " a doppio senso", con l'ambiente fisico a loro circostante; essi si influenzano vicendevolmente, rispecchiandosi le une nell'altro. Nel loro Manifesto programmatico fanno riferimento a De Certeau, collegando le loro performance a quelle che lo storico definiva le *astuzie delle arti del fare*, ovvero strategie e tattiche per esercitare le loro azioni critiche nello spazio collettivo[23]. Ogni parco ha infatti in sé uno straordinario potenziale trasformativo, in grado di mostrare ai passanti le numerose e diverse possibilità di cambiamento dell'eco-sistema urbano. Un parco pubblico allestito in una piccola porzione di terreno, adibito in genere a parcheggio, è una spettacolare e insolita interruzione del tessuto della quotidiana vita cittadina. PARK(ing) Day è una installazione che cattura visivamente l'attenzione di coloro che in essa si imbattono, e, allo stesso tempo, vuole essere una critica nei confronti dei valori e delle priorità delle politiche urbanistiche perseguite dalle nostre città.

Le loro modalità d'azione rispecchiano quei *momenti della vita concretamente e deliberatamente costruit*i teorizzati dai Situazionisti. Loro stessi, nel Manifesto programmatico, fanno riferimento alla figura di Guy Debord, paragonando ciò che egli definiva come *situazione*, alla trasforma-

---

[23] *The PARK(ing) Day Manifesto*, contenuto in http://www.parkingday.org/

zione momentanea in piccoli parchi del tessuto urbano[24]. La creazione di pubbliche situazioni tra sconosciuti, che portano così nuovi valori culturali all'ambiente in cui viviamo, viene etichettata come *generous urbanism,* una performance che arricchisce coloro che vi partecipano così come lo spazio sul quale si svolge. I Rebar parlano del loro progetto come di una produzione artistica, intendendo con il termine *arte* una categoria di beni fini a se stessi: non esistono cioè consumatori o produttori per questo tipo di arte, ma solo partecipanti con diversi livelli di responsabilità nella costruzione della situazione. Ogni loro lavoro si situa al di fuori delle gallerie e dei sistemi tradizionali di promozione artistica, instaurando così un dialogo costruttivo tra gli abitanti e il paesaggio in cui vivono.

2.1.4 Moving Forest e Mobile Garden

In Olanda, durante la manifestazione *Urban Play*, parte di *ExperimentaDesign Amsterdam 2008*, l'architetto giapponese Gen Yamamoto, ha progettato una sorta di giardino mobile, un insieme di alberi da poter spostare a piacimento all'interno del perimetro cittadino. Attraverso il progetto *Moving Forest*[25], ha creato una "foresta" di un centinaio di alberi piantati all'interno di carrelli per la spesa, disposti in ordine sparso lungo un percorso urbano, in modo da bloccare i passanti e spingerli ad interagire con le installazioni (Fig. 31). L'idea è nata da una storia che l'autore della performance ricorda fin da quando era bambino: nel racconto in questione, protagonista era una foresta i cui alberi, la notte, mutavano posizione, così che, chi si addentrava in essa, non potesse più riconoscere la strada e rimanesse pertanto bloccato al suo interno. L' idea che desiderava realizzare era che ogni albero venisse "adottato" da qualcuno, ad esempio un senzatetto che avrebbe potuto portarlo in giro per la città e far sì che del verde spuntasse improvvisamente nel bel

[24] Ibidem.

[25] www.dezeen.com/2008/11/30/moving-forest-by-nl-architects/

mezzo di una piazza o dall'angolo buio di una strada. Gli alberi vennero posizionati per una lunghezza di trenta metri sul corso di una strada nel centro di Amsterdam, creando una installazione con la quale i passanti, disorientati e scioccati, avrebbero potuto interagire.

Accanto a questa esperienza, riteniamo sia il caso di affiancare un altro tipo di manifestazione, molto simile nelle sue modalità e intenzioni. All'interno del festival *Art in Odd Places*, tenutosi a New York nel mese di ottobre del 2009, gli artisti Tattfoo Tan, Eve S. Mosher, e Simonetta Moro hanno creato l'opera *Mobile Garden*[26]: gruppi di cittadini, studenti e artisti, hanno passeggiato per le strade della capitale portando in giro oggetti dotati di ruote - da passeggini per bambini e carrelli per la spesa a vecchie valigie, da sedie a monopattini - dentro ai quali erano stati posizionati piante, ortaggi e fiori di ogni tipo (Fig. 32, 33). L'intenzione degli artisti era quella di collocare le piante, alla fine di ogni percorso, in luoghi prestabiliti e precedentemente segnalati da cartelli. Tutti gli spazi indicati sono stati poi riuniti in una mappa, consegnata al vicinato. Attraverso questo gesto provocatorio, ancora una volta assistiamo alla creazione di piccole installazione grazie all'utilizzo di oggetti di uso quotidiano. I carrelli, ad esempio, sono oggetti comuni, facilmente reperibili e presenti ovunque, spesso utilizzati da persone senza fissa dimora per il trasporto dei loro beni: diventano in questo modo simbolo di povertà, degrado e abbandono urbano. La scelta di mettere le piante in spazi deserti e abbandonati vuole essere un invito a riflettere sulle molteplici possibilità di utilizzo dell'ambiente cittadino, sempre più spesso carente di parchi o aree verdi ad uso pubblico.

In entrambi i lavori possiamo individuare un tentativo di ripristinare, all'interno delle oasi di cemento in cui abitiamo, un positivo rapporto con la natura. Attraverso "foreste e boschi itineranti", si cerca di affrontare in senso critico la mancanza di verde urbano tipica di molte metropoli e di portare all'attenzione di tutti - grazie a installazioni e performance - problemi di natura ambientalista.

---

[26] http://www.tattfoo.com/projects.html

Progetti simili sono stati inoltre creati durante il workshop *Green Island*, che si svolge ogni anno a Milano in concomitanza con il Salone del Mobile e che punta a ricreare aree verdi all'interno del quartiere Isola (separato dal centro cittadino dalle linee ferroviarie della stazione Garibaldi) attraverso vere e proprie installazioni artistiche. Nell'edizione 2009 sono state presentate le opere *Bike Cart* e *Portable Garden*, le quali rispecchiano in ogni loro aspetto i sopraccitati lavori, trasportando piccoli giardini sopra biciclette o contenitori movibili.

Se pur coscienti del diverso valore che rivestono, le esperienze appena descritte sono paragonabili ad un precedente progetto dell'artista Robert Smithson dal nome *Floating Island*. Ideata nel 1970, ma riprodotta anche nel 2005, l'opera consiste in una foresta mobile creata sopra una barca, mossa lungo il fiume Hudson attorno all'isola di Manhattan. In questo caso, la creazione di Smithson non viene rivestita di alcuna intenzione critica né si fa portatrice di messaggi che invitino a reagire di fronte al degrado ambientale. Tuttavia, è possibile paragonare i due progetti - *Moving Forest* e *Mobile Garden* - all'opera dell'artista di Land Art, nella medesima volontà di trasportare aree verdi in giro per le città. Così come le due performance contemporanee rivolgono la loro azione verso spazi marginali e degradati, anche le opere di Smithson si formano in quelli che lui stesso definisce non-luoghi, *nonsite*[27], ovvero spazi che contengono la disgregazione del luogo, non definitivi, che mutano continuamente posizione. L'artista cerca così di trasformare un luogo reale e accessibile nello spazio esterno in un'opera astratta trasportabile[28], come accade in *Floating Island*.

I suoi progetti, tuttavia, sono l'esempio del nuovo rapporto tra arte e paesaggio che si venne a creare tra gli anni Sessanta e Settanta all'interno del panorama della Land Art e di cui parleremo in modo più approfondito nel capitolo successivo.

---

[27] Lailach, M., 2007, *Land Art*, Taschen, Köln, pag. 12

[28] Lailach, M., op. cit., pag.86

2.2 Il giardino pensato

Come abbiamo anticipato in precedenza, esistono, oltre a quelle appena descritte, numerose espressioni di giardinaggio critico. Ciascuna di esse affronta a suo modo il difficile rapporto tra il verde pubblico e il cittadino, declinando il tema nei più svariati modi.

A differenza di quelle appena approfondite, esistono altre esperienze più complesse e organizzate, frutto del lavoro di professionisti che, attraverso la loro opera, cercano di dare voce alle necessità dei cittadini. Nasce così il *giardino pensato*.

È dunque opportuno conoscere queste diverse realtà, analizzando due differenti esempi di azione, il lavoro dello studio *Atelier Le Balto* e il progetto newyorkese della *High Line*.

2.2.1 Atelier Le Balto

Vogliamo approfondire, in merito alla nostra dissertazione sul giardinaggio critico e alternativo, il lavoro di *Atelier Le Balto*, poiché esso si inserisce perfettamente all'interno di quel panorama composto di spazi marginali e interstiziali, come ad esempio quei lotti deserti che emergono dai processi di trasformazione urbanistica e demografica degli anni Novanta. Spazi urbani abbandonati o in rovina: questo è il teatro dei loro progetti, che intendono restituire agli abitanti verdi luoghi d'incontro e punti di riferimento alternativi.

La collaborazione tra gli architetti e paesaggisti francesi Marc Pouzol, Véronique Faucheur e Marc Vatinel ha portato alla creazione dell'Atelier, con sede a Berlino nel medesimo edificio dove è sita la galleria d'arte contemporanea *Kunst Werke*. Il nome con cui sono soliti definirsi

è *giardinisti*, che richiama l'espressione usata da Jean-Claude Nicolas Forestier[29] e che unisce i termini di "artista" e "giardiniere".

L'obiettivo principale dei tre paesaggisti è modificare la percezione di certi luoghi urbani dimenticati, trasformandoli in giardini belli e accessibili al pubblico. Aree vuote tra gli edifici, inospitali cortili interni e dimesse superfici erbose diventano, nelle mani dell'Atelier Le Balto, "isole"[30] verdi in cui avventurarsi, dove le piante, lasciate crescere liberamente, contribuiscono alla creazione di uno spazio più intimo.

Il loro primo giardino fu realizzato durante l'edizione inaugurale della Biennale d'arte contemporanea di Berlino nel 2000, la *Berlin Biennal*, su richiesta del curatore dell'istituto Kunst Werke, Anselm Franke. Da quel momento i loro giardini hanno cominciato a diffondersi per tutta Europa, allargando sempre di più i confini d'azione dell'atelier.

Le piante, spesso messe in secondo piano nel panorama del paesaggio urbano contemporaneo, sono invece al centro dei loro progetti. Creando giardini con pochi elementi, sfruttano a pieno la potenzialità di ogni pianta, lasciando cioè che la vegetazione abbia la meglio sul resto (le cosiddette erbacce già presenti in loco vengono lasciate dove sono o addirittura valorizzate con semplici mezzi), dando così un significato ai luoghi, recuperati dallo stato di degrado e rivalutati. Per trasformare gli spazi abbandonati, oltre alle piante, utilizzano elementi immateriali, come luce e ombra, mentre forme architettoniche e artistiche sono impiegate come mezzo atto a definire lo spazio del giardino, senza tuttavia emergere in modo prepotente (Fig. 34).

Le loro creazioni invitano il visitatore alla contemplazione e alla riflessione, sono come oasi all'interno di un mondo frenetico e in continuo movimento. Tale processo di osservazione, mirato ad un arricchi-

---

[29] Biagi, M., 2008, *Odissea tra i giardini*, contenuto in *Archipel, L'arte di fare i giardini*, Bollati Boringhieri, Torino, pag. 12. Biagi cita Jean-Claude Nicolas Forestier, uno dei principali protagonisti dell'urbanistica francese all'inizio del Novecento, autore del saggio *Grandes Villes et systemes de pares* sul tema del verde urbano, scritto nel 1905 e pubblicato nel 1908 a Parigi.

[30] I Le Balto stessi definiscono il loro lavoro come un arcipelago, nel quale i giardini sono come isole indipendenti le une dalle altre, ma sempre parte di un unico insieme

mento interiore, è favorito dalla realizzazione di percorsi sopraelevati che lo pongono in una posizione privilegiata rispetto alle piante.

Molti giardini vengono creati in rientranze della strada, luoghi dal carattere indefinito, come se lo spettatore stesse varcando la porta di casa, entrando in uno spazio più intimo e familiare.

I *Le Balto* inseriscono i loro progetti nello scenario sociale circostante, facendo interagire le piante con le condizioni ambientali già esistenti, così che esse crescano adeguandosi al luogo d'origine e il progetto cambi durante le diverse fasi di realizzazione. Ci troviamo di fronte a giardini mutevoli, che, ancora una volta, hanno come scopo il coinvolgimento degli abitanti del quartieri in cui vengono inseriti, spingendoli a prendersi cura delle piante e partecipare alla vita delle aree verdi.

Così come accade con i piccoli spazi creati nelle più classiche azioni di Guerrilla Gardening, i lavori dei *Le Balto* sono dei veri e propri *temporäre gärten*, degli allestimenti temporanei in grado di sopravvivere solo se curati nel tempo dai cittadini. Lo spazio abbandonato e in rovina, da luogo anonimo diventa un terreno con una propria identità, grazie a nuovi attori - gli abitanti - che se ne fanno carico, creando in esso un'area comune dove poter coltivare una *comunicazione urbana*[31]. Marco Biagi, nel suo saggio *Odissea fra i giardini*, parla di "epifanie del giardino nell'urbano e dell'urbano attraverso il giardino", poiché i *Le Balto* contrappongono alla visione standard del verde pubblico nelle grandi metropoli, fatto di ampie superfici a prato e tracciati rettilinei, una visione più intima e raccolta, legata a sporadici e quasi involontari spazi verdi[32]. Se pur opera di professionisti e frutto di un lavoro pensato e organizzato in modo metodico, anche in questo caso ci troviamo ad analizzare giardini improvvisati, precari e sfuggevoli, costruiti in luoghi dimenticati dello tessuto urbano, la cui percezione viene modificata grazie alla trasformazione che le piante compiono su di essi.

---

[31] Freytag, A., 2008, *PopGärten*, in *Archipel, L'arte di Fare Giardini*, Bollati Boringhieri, Torino, pag. 128

[32] Biagi, M., op. cit., pag. 16

2.2.2 High Line

Un importante progetto di rivalutazione è avvenuto nella città di New York, con la trasformazione in un parco di una vecchia linea metropolitana sopraelevata, la cosiddetta *High Line*[33], che corre da Gansevoort Street fino alla trentaquattresima strada nella zona ovest di Manhattan (Fig. 35, 36).

Costruita nel 1930, questa linea di trasporti commerciali fu pensata ad un livello superiore a quello del terreno per allontanare i pericolosi treni merci dalle strade cittadine. Venne dismessa nel 1980 e qualche anno più tardi alcuni proprietari del terreno sul quale transitava la High Line richiesero la sua demolizione, che tuttavia fu procrastinata fino a quando, quasi vent'anni dopo, nel 1999, si costituì un gruppo di persone a sostegno della conservazione dello spazio e di un suo riutilizzo a favore degli abitanti di New York. Tale gruppo prese il nome di *Friends of the High Line* ed è tuttora attivo nel organizzare eventi aperti al pubblico dedicati al verde cittadino.

Questi ultimi, insieme al *Design Trust for Public Space* (Associazione del Design per lo Spazio Pubblico), condussero tra il 2001 e il 2002 delle ricerche per pianificare interventi per il riutilizzo della linea, indicendo un concorso che invitava a ripensare allo spazio abbandonato e trasformarlo in un parco pubblico al servizio dei cittadini.

La città di New York, nel novembre del 2005, divenne proprietaria della High Line, che le fu donata dalla Società Ferroviaria CSX Transportation, Inc.; con quest'ultima infatti, la città firmò un accordo di utilizzo della linea ferroviaria. Grazie a tale intesa, il tratto a sud della Trentesima strada, iniziò ad essere preservato e i lavori di rivalutazione e trasformazione degli spazi cominciarono di lì a poco. Le macerie e i binari vennero rimossi e iniziarono gli interventi di riparazione. A seguito dello smantellamento e della ristrutturazione di parte delle infrastrutture, ebbero a questo punto inizio gli interventi sul paesaggio, at-

[33] http://www.thehighline.org/

traverso l'installazione di panchine, camminamenti, punti di accesso, illuminazione e il posizionamento del verde: tutto ciò ha visto la High Line convertirsi in un parco pubblico, un'area verde che corre in mezzo ai grigi palazzi del quartiere di Chelsea. La modalità con cui sono state disposte le piante è stata ispirata alla crescita incontrollata di verde che prolificò sui binari in disuso della linea durante i venticinque anni in cui venne bloccata al traffico ferroviario. Molte delle specie che nacquero lungo il percorso metropolitano infatti sono oggi incorporate nel parco paesaggistico.

Il nuovo spazio, aperto nel giugno 2009, corre attraverso uno dei più importanti distretti artistici del mondo. La connessione tra il progetto e le arti è sempre stata ben radicata, tanto che è stato creato un *High Line Art Program*, grazie al quale i sostenitori della linea continuano a tenere in vita la connessione con questo mondo. Tra i primi fautori del progetto infatti figurano artisti, galleristi e commercianti d'arte. Sono stati così pensati all'interno della linea, alcuni spazi espositivi dove artisti contemporanei possano facilmente mostrare in un luogo pubblico la propria opera, così che essa sia visibile a un ampio numero di visitatori.

A dimostrazione del fatto che il rapporto tra il nuovo parco cittadino e l'arte contemporanea diventa sempre più stretto, l'11 ottobre del 2009 il *New York Times*[34] ha riportato in un articolo la notizia secondo cui il *Whitney Museum* avrebbe firmato un contratto con la NYC's Economic Development Corporation per rilevare un'area nelle vicinanze della parte sud della linea, dove si progetta la costruzione di un nuovo museo ideato dall'architetto Renzo Piano, con uno spazio espositivo due volte più grande di quello già utilizzato dal Whitney in Madison Avenue.

Ci troviamo di fronte alla volontà di fondere l'esperienza artistica con una forte attenzione nei confronti del paesaggio urbano, rivalutato, svuotato delle sue vecchie funzioni e reintegrato come spazio verde pubblico. Inoltre la conversione di una linea di trasporto, che avrebbe potuto essere abbattuta, in una sorta di giardino comune, sottolinea la

[34] http://www.nytimes.com

necessità che gli abitanti avvertono di sempre più numerosi luoghi di incontro, nei quali potersi riavvicinare alla natura nella sua forma più selvaggia. Ne è testimonianza il fatto che nella costruzione delle oasi verdi non si è scelto di creare giardini ideali e ben studiati, ma, al contrario, si è dato spazio alla libera crescita delle piante.

La natura, negli assetti urbani contemporanei, acquista una posizione secondaria e deve farsi spazio in luoghi marginali, in zone residuali di scarto - come nel caso della High Line - prodotte dalla società post-industriale[35]. Ciò che permette che tale processo avvenga è il desiderio, da parte dei cittadini, di rivendicare quartieri più verdi e abitabili, attraverso forme di giardinaggio critico che sempre più spesso collaborano con l'arte.

2.3 Eventi e manifestazioni

Testimonianza del crescente interesse nei confronti del nuovo rapporto sviluppatosi tra le città e il verde urbano, è il folto panorama di eventi, manifestazioni e workshop che ruotano attorno al tema del giardino temporaneo. Si cerca così di catturare l'attenzione dei cittadini e far emergere la questione ambientale attraverso incontri, letture, o laboratori organizzati per le vie dei centri abitati.

Precursore di tutti gli eventi è probabilmente il tedesco *Temporäre Gärten*[36], una kermesse la cui prima edizione si svolse nel 1997. Teatro dell'evento è principalmente la città di Berlino (anche se ha avuto luogo in altre città come Le Havre, Aachen e Tartu), nella quale ogni anno per tre giorni si cerca di scoprire spazi urbani abbandonati ricchi di potenzialità e renderli visibili attraverso la creazione di giardini alternativi. I fondatori Marc Pozuol (membro di *Atelier Le Balto*), Sally Below e Daniel Sprenger, tramite questo progetto, invitano architetti paesaggisti, artisti o studenti a guardare la città da una nuova prospettiva: lo scopo a

[35] David, C., *Giardini Abbandonati*, in *Green Island*, Damiani, Bologna, 2008, pag. 26

[36] http://www.temporaeregaerten.de/

cui mirano è quello di mettere in luce luoghi anonimi grazie alla creazioni di aree verdi con installazioni, interazioni con i cittadini e performance, che permettano di concentrare l'interesse sul tessuto urbano, visto come luogo d'incontro e comunicazione. La rassegna/concorso vuole «promuovere, negli abitanti di determinati quartieri di Berlino e di altre città una diversa percezione degli spazi urbani in cui vivono quotidianamente, attraverso il reagente critico-poetico di installazioni provvisorie concepite ad hoc»[37].

Nello stesso anno in cui venne creato *Temporäre Gärten* in Germania, si formò in Svizzera, nella città di Losanna, un evento simile, che prese il nome di *Lausanne Jardins*[38] e che ha visto finora solamente quattro edizioni. Anche in questo caso assistiamo alla creazione di circa trenta giardini contemporanei, installazioni o performance realizzati in aree cittadine come piazze, strade, linee metropolitane o addirittura tetti.

Ispiratasi alla manifestazione tedesca e a quella svizzera, è nata inoltre, in ambito italiano, la kermesse *Giardiningiro*[39], svoltasi a Torino dal nove all'undici ottobre del 2009, durante la quale sono stati allestiti giardini temporanei nella zona di San Salvario, storico quartiere multietnico del centro torinese, realizzati tramite un concorso internazionale che ha portato alla scelta di venti progetti. Si tratta della prima manifestazione italiana che si concentra sul tema del verde urbano e sulla possibilità di fruire in modo diverso degli spazi collettivi. Il quartiere prescelto per la creazione dei giardini, è diventato così un laboratorio a cielo aperto grazie alla ideazione di piccole aree verdi tramite installazioni in spazi non utilizzati, non costruiti o non pianificati, di grandi dimensioni o anche solo piccoli angoli. Sotto la direzione di Michela Pasquali, la manifestazione ha visto anche l'organizzazione di appuntamenti ed eventi sul tema della cultura contemporanea del giardi-

---

[37] Biagi, M., op. cit., pag. 14

[38] http://www.lausannejardins.ch/site/

[39] http://www.giardiningiro.it/

no e del paesaggio, tra cui un workshop, tenutosi presso il Parco del Valentino, sull'attività e la filosofia tipiche del Guerrilla Gardening.

È interessante vedere come molti dei venti progetti selezionati per *Giardiningiro* riprendano le medesime idee di determinate installazioni finora trattate nei paragrafi precedenti. Andiamo quindi ad analizzarne alcuni:

- *Crepeurbane*: il progetto si basa sul concetto di crepe urbane, ovvero delle fratture tra le strutture costruite dall'uomo da cui germinano elementi vegetali. Nelle singole fratture sparse per il quartiere sono stati collocati piccoli fiori luminosi che custodiscono al loro interno semi di varie qualità di piante. Gli spettatori erano così liberi di raccogliere i fiori, spostarli e diffonderli per la città, ma anche di utilizzare i semi contenuti al loro interno e dare vita in questo modo a nuove crepe urbane.
- *Gardenboots - Pianta Universale*: l'idea progettuale nasce dal capovolgimento del concetto di multi-etnicità che caratterizza il quartiere San Salvario e quindi dalla volontà di trovare una pianta simbolo, unificante, una pianta "universale" in cui tutti si possano riconoscere in quanto ubiquitaria e presente in ogni paese. Tale pianta, il *convolvulus arvensis*, è stata inserita all'interno di stivali di gomma distribuiti in alcuni punti strategici del quartiere, singolarmente o in gruppi, a costituire scene di vita quotidiana. Gli stivali, riempiti di argilla espansa per dare forma e rigidità alla struttura, fanno così da vaso per le piante di convolvolo (Fig. 37). L'installazione prevede inoltre l'interazione con gli abitanti del quartiere, i quali, a manifestazione terminata, hanno avuto la possibilità di prendere i vasi per coltivare le piante sul proprio balcone o anche solo estrarre il convolvolo per interrarlo tra le "crepe" di San Salvario - alla base di un palo, tra due lastre di pietre sconnesse, nella frattura di un muro - così da creare un giardino urbano in una zona della città ormai dominata dalla cementificazione.

- *Giardini Spinti*: l'idea alla base del lavoro prevede la possibilità di far girare i giardini per il quartiere attraverso carrelli della spesa, mezzi di trasporto idonei per capienza, costi e significato (Fig. 38). Il vicinato si è così riempito di spazi verdi su ruote, elementi estranei al consueto panorama di auto che caratterizza i centri cittadini. Ci troviamo di fronte ad una forma di denuncia che ha come obiettivo la riappropriazione di spazi comuni. Gli otto giardini distribuiti per San Salvario hanno interagito con i cittadini e i visitatori, ai quali è stata data la possibilità di spostarli a loro piacimento per le vie del quartiere. Alla luce del progetto è possibile immaginare che gli ideatori di *Giardini Spinti* avessero ben presente l'installazione *Moving Forest* realizzata ad Amsterdam durante la manifestazione *Urban Play* nel 2008.
- *San Salvario è casa mia*: l'idea di questo giardino temporaneo prende spunto proprio dal carattere popolare del quartiere che lo ospita, dall'assottigliarsi di quel limite tra la vita all'interno delle case e al loro esterno, nello spazio pubblico, per strada. Si è pensato al giardino come ad una stanza di casa, un ambiente però non più privato, ma pubblico, uno spazio di condivisione. L'area verde, allestita sui marciapiedi, diventa allora un'estensione della casa aperta a tutti, nella quale le piante e i fiori non fungono da arredo, trovando spazio in vasi, ma sono gli oggetti stessi che riempiono la casa, prendendo il posto della biancheria nei cassetti, degli abiti negli armadi, delle stoviglie in cucina. Si viene a creare in questo modo un happening in pieno stile situazionista, molto simile a quelli elaborati a San Francisco durante il *PARK(ing) Day*. Con questo progetto si è cercato di rendere la gente del quartiere maggiormente consapevole delle varie possibilità degli spazi urbani, anche quelli residuali, ma allo stesso tempo si è fatto in modo che il verde venisse percepito come uno dei possibili strumenti di riqualificazione del tessuto cittadino, anche nelle sue forme più umili e quotidiane.

Carattere comune a tutti i giardini è l'utilizzo, in fase di realizzazione, di materiali semplici o di scarto: vengono ad esempio riciclati fusti vuoti di carburante a mo' di vaso, carrelli del supermercato come fossero fioriere e persino vecchie biciclette sulle quali sono stati inseriti piccoli giardini itineranti.

Un ulteriore esempio del forte interesse verso i temi trattati è stato il workshop *Anomalie Urbane,* un laboratorio di pianificazione, architettura e design, tenutosi a Venezia dal ventidue al ventinove ottobre del 2009 e organizzato da un collettivo di studenti della facoltà di architettura IUAV[40]. Il workshop si è svolto, in un primo momento, in una serie di interventi di riqualificazione che nel quartiere popolare di Santa Marta hanno visto la partecipazione degli studenti e degli abitanti. Obiettivo era facilitare nella zona un'interazione tra le diverse identità che coabitano senza dialogo nella medesima area, trasformando spazi inerti e di passaggio in connettori sociali, attraverso la rivalutazione di un'area verde e installazioni, dovute all'intervento nel progetto di una serie di gruppi di azione - come *Refunc*, *Do knit yourself*, *Guerrilla Gardening* Milano - e dell'artista texana Magda Sayeg[41]. In un secondo momento, questo progetto di riqualificazione ambientale si è spostato presso la sede di Pianificazione della Facoltà di architettura IUAV, nel palazzo storico di Ca' Tron, dove si è cercato di ripensare e riprogettare, a fini di utilizzo, lo spazio di un piccolo giardino ora abbandonato, un tempo gestito dal custode dell'edificio, anche tramite la realizzazione di una serie di installazioni, atte alla riqualificazione sia dell'area verde che del cortile interno della facoltà.

---

[40] http://www.uniriot.org/

[41] *Refunc* e *Do knit youself* sono due collettivi che operano per la rivalutazione del territorio urbano attraverso interventi di architettura e design, performance o installazioni create da vecchi prodotti di scarto. Magda Sayeg è invece un'artista statunitense; alla base delle sue opere vi è l'idea di una riqualificazione degli spazi urbani grazie ad applicazioni di lana sopra ad elementi degradati dell'arredo urbano.

Alla luce di tutte le esperienze trattate, crediamo sia possibile riferirci alle varie manifestazioni di giardinaggio alternativo come a forme d'arte. Ci troviamo di fronte ad una nuova concezione dello spazio verde che, sempre più spesso, si confonde con le pratiche artistiche o ad esse si appoggia. Per descrivere questa differente percezione del giardino citiamo le parole dello storico francese Baridon, secondo il quale

> Il giardino di domani non sarà concepito né dai critici né dagli storici né dagli organismi di Stato. Sarà l'opera di artisti che sanno quanto costa aprire delle vie nuove. Il nostro tempo avrà loro preparato il terreno. Il rapporto dei giardini con le altre arti e con altri campi della ricerca non è mai stato così diversificato e così complesso come oggi.[42]

[42] Baridon, M., 2000, in *Che cos'è il giardino*, a cura di Lodari, C., Umberto Allemandi & C., pag. 130

Fig. 13. Operazione di GG in una aiuola spartitraffico di Via Monza, Milano.

Fig. 14. Operazione di GG in una aiuola spartitraffico di Viale Monza, Milano.

Fig. 15. Operazione di GG in una aiuola spartitraffico di Viale Monza, Milano

Green Guerillas Fact Sheet

417 LAFAYETTE STREET
NEW YORK, NEW YORK 10003
212/ 674-8124

TWO
SEED GRENADE RECIPES
OR
HOW TO HIDE ILLEGAL DUMPING SPACE

Assemble the following ingredients:

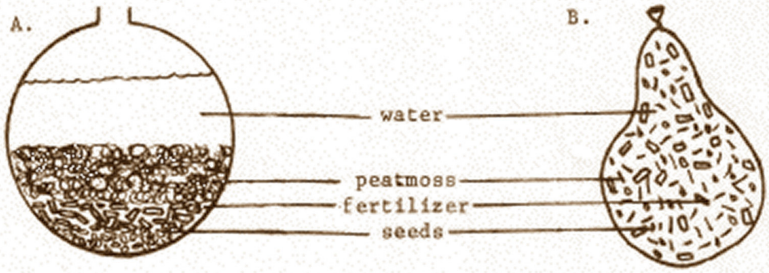
A. Old glass Christmas ornaments
Small funnel
Pelletized, time-release fertilizer
Peatmoss "crumbs"
Tissue
Seeds - see below

B. Small balloons
Funnel
Pelletized, time-release fertilizer
Peatmoss "crumbs"
Seeds - see below
sink faucet

Add seed and fertilizer to grenade membrane:

Add seeds and fertilizer first, followed by moist peatmoss "crumbs". Stuff the opening at the top with a small piece of tissue. Gently shake to mix thoroughly.

Add seeds and fertilizer first, followed by moistened peatmoss "crumbs". Stretch the mouth of the balloon over the faucet mouth and carefully fill with water. Tie off the opening. Gently shake to mix thoroughly.



Instructions for use:

Choose a lot that has a fence and is legally inaccessible. Calculate in advance how many grenades will be needed to cover the area. Check carefully before throwing. Observe all normal safety precautions. Suggested throwing techniques are: for Christmas ornaments - use an underhand throw; for the water balloons - use an overhand throw.

Seed list

for early fall	for early spring	for late spring	for early summer
Soybeans	Batchelor Buttons	Cosmos	Sunflower
Clover	Dianthus	Portulaca	ornamental grass mix
Winter rye	Wildflower mix	Zinnia	Marigolds
Cleome	plain old grass	Nicotiana	Zinnia

Fig. 16. Istruzioni per fabbricare una “Seed Bomb”, pensate dagli attivisti di Green Guerrilla, 1970

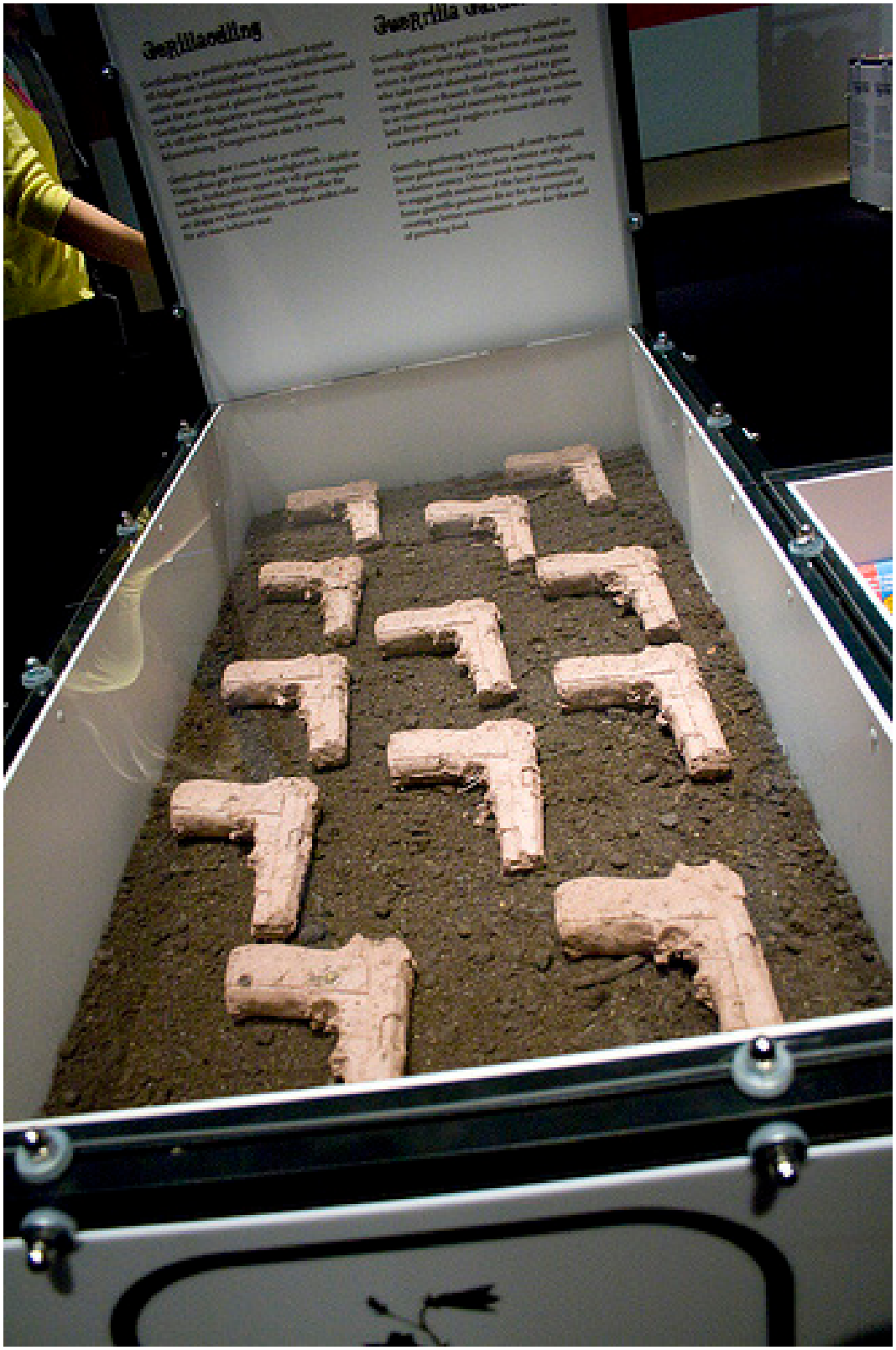


Fig. 17. *Seed Guns*, opera dell'artista-attivista americano Christopher Humes

Fig. 18. *SeedBom*

Fig. 19. *Seed Pills*

Fig. 20. *Moss Graffiti*

Fig. 21. Una installazione di *Revolucion Natural*, Barcellona

Fig. 22. Una installazione di *Revolucion Natural*, Barcellona

Fig. 23. Una installazione di *Revolucion Natural*, Barcellona

Fig. 24. *Planter Box*, Posterchild, Toronto (Canada)

Fig. 25. Flyerboxes, Posterchild, Toronto (Canada)

Fig. 26. *Poster Pocket Plant*, Sean Martindale e Eric Cheung, Toronto (Canada)

Fig. 27. *Poster Pocket Plant*, Sean Martindale e Eric Cheung, Toronto (Canada)

Fig. 28. *Poster Pocket Plant*, Sean Martindale e Eric Cheung, Toronto (Canada)

Fig. 29. *Park(ing) Day,* Rebar, San Francisco

Fig. 30. *Park(ing) Day,* Rebar, San Francisco

Fig. 31. *Moving Forest*, Gen Yamamoto (NL Architects)

Fig. 32. *Mobile Garden*, T. Tan, E. S. Mosher, S. Moro, 2009

Fig. 33. *Mobile Garden*, T. Tan, E. S. Mosher, S. Moro, 2009

Fig. 34. *Atelier Le Balto*, Palais de Tokyo, Parigi

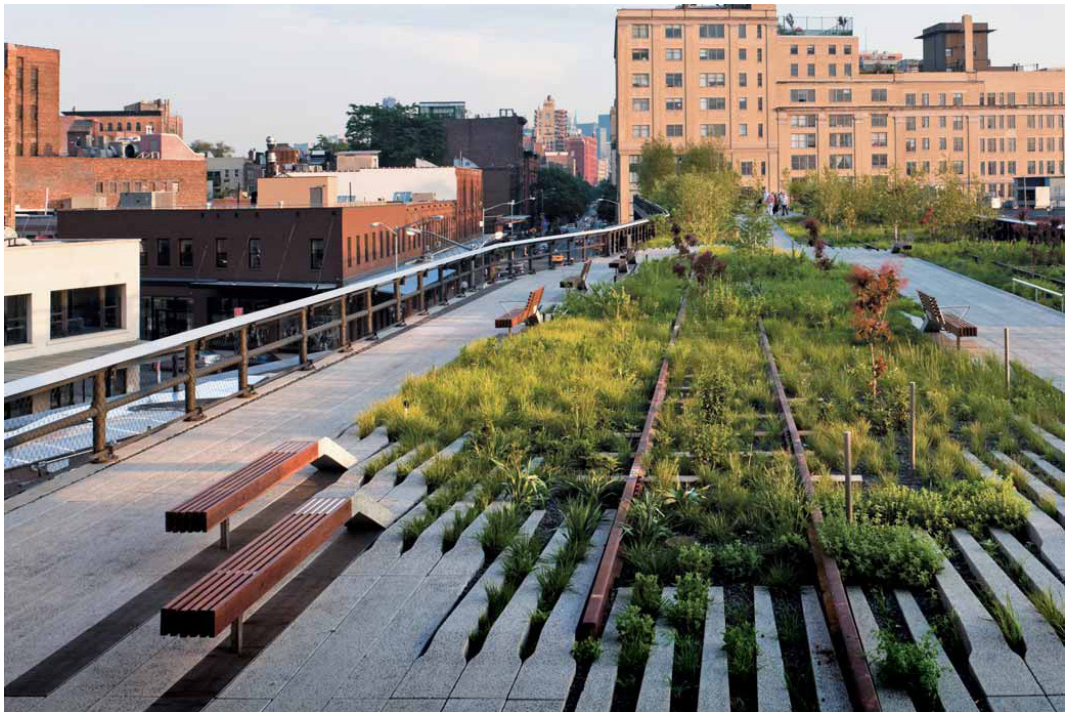


Fig. 35. *The High Line*, New York

Fig. 36. *The High Line*, New York

Fig. 37. *Gardenboots*, Giardiningiro, Torino 2009

Fig. 38. *Giardini Spinti*, Giardiningiro, Torino 2009

3. La *natura* del movimento

Il problema del definire cosa sia arte e cosa non lo sia è una questione largamente dibattuta nel panorama della critica contemporanea. Durante un evento di *Festivaletteratura* tenutosi nel settembre del 2001 a Mantova, la critica d'arte Lea Vergine ha sottolineato come sia difficile stabilire cosa possa essere considerato tale e cosa no, proprio perché non esistono ancora parametri di giudizio per l'arte contemporanea e l'unico modo per crearseli è interessarsi ad ogni forma di espressione ed «osservare, osservare, osservare»[1].

3.1 Miglioriamo la società

Questo lavoro parte dal presupposto teorico che arte sia un insieme di pratiche creative, volte alla crescita dell'individuo. Non è un'idea nuova, vi è infatti una lunga tradizione di pensiero che la collega in vari modi all'agire e questo agire all'effetto che l'esercizio artistico ha sull'individuo o sulla collettività; basti pensare, all'interno della sterminata letteratura sull'argomento, a due dei primi testi occidentali sull'estetica, ovvero la *Poetica* di Aristotele o lo scritto sul Sublime (attribuito allo pseudo Longino) dove si parla chiaramente della funzione catartica della tragedia nella Grecia classica o del potere che esercitano il Bello e il Sublime sull'Uomo (concetto ripreso in parte anche dal filosofo tedesco Immanuel Kant sia nelle *Osservazioni sul sentimento del Bello e del Sublime,* sia nell'ultima delle sue Critiche).

L'idea nuova che qui ci proponiamo di sostenere è che sia possibile considerare il fenomeno del giardinaggio alternativo, o Guerrilla Gardening, sia come una forma di espressione artistica tout court, sia come una manifestazione che abbia come componente fondamentale l'esercizio del miglioramento della società nella quale agisce e dell'individuo

[1] Intervento di Lea Vergine, durante l'evento *Arte del desiderio*, Festivaletteratura, Mantova, 2001

dalla quale è esercitata. Come assunto teorico noi riteniamo quindi, sulla scorta delle osservazioni di John Dewey ne *L'arte come esperienza*, che non sia possibile separare l'arte dalla vita quotidiana collocandola in un ambito particolare avulso da quest'ultima[2]. Al contrario, crediamo che tra dimensione estetica e i fenomeni vitali ci sia una stretta continuità. Ogni esperienza può essere un'esperienza estetica se essa, come scrive Dewey, viene portata a compimento:

> L'arte è una qualità che permea l'esperienza.(...) L'esperienza estetica è sempre più che estetica. In essa un insieme di materie e significati, non estetici di per se stessi, *diviene* estetico non appena essi entrano in un ordinato movimento ritmico verso il completamento[3].

Alla luce delle nostre ricerche il fenomeno del Guerrilla Gardening ha la caratteristica di essere un'azione che viene portata a compimento con uno scopo, quello di rappresentare un gesto compiutamente artistico, volto a migliorare la società e l'individuo.

Le pratiche esercitate dal Guerrilla Gardening si manifestano solitamente nei luoghi periferici, interstiziali e degradati: lotti vuoti, angoli di strade, arredi urbani in disuso, diventano la tela sulla quale dipingere il bisogno di ristabilire un rapporto più intimo con la natura. In questi casi, alcuni membri della società, cittadini comuni, si fanno carico del miglioramento di tali spazi abbandonati, non soltanto per abbellirli, ma anche per stabilire una relazione tra il territorio e coloro che lo abitano.

È possibile quindi paragonare questi spazi non utilizzati con quelli che Marc Augè chiamava *nonluoghi*. Questi ultimi possono essere definiti come ambienti non praticati, privi di una propria identità, come fossero superfici non caratterizzate del pianeta, spazi provvisori e precari con i quali nessun individuo stabilisce relazioni che possano dare loro

---

[2] Dewey, J., 1967, *L'arte come esperienza*, La Nuova Italia, Firenze

[3] Dewey, J., op. cit., pag. 381

significato. Augè nel suo scritto fa riferimento alle parole di Michel de Certeau, quando spiega che sono coloro che si muovono che trasformano in spazio un luogo anonimo, definendolo così come un *incrocio di mobilità*[4], un luogo caratterizzato da interrelazioni tra l'uomo e la realtà che lo circonda.

Per illustrare questo concetto dobbiamo richiamare il pensiero del filosofo Merleau-Ponty, secondo il quale è necessario fare una distinzione tra semplice spazio geometrico e *spazio antropologico*: se il primo risulta essere uno spazio univoco nel quale non è data alcuna mobilità conoscitiva, il secondo viene visto come uno spazio esistenziale, nel quale cioè ha luogo una esperienza di relazione con il mondo da parte di un essere essenzialmente situato in rapporto ad un ambiente, o meglio, per citare le sue parole, «siamo indotti a fare apparire come condizione della spazialità la fissazione del soggetto in un ambiente e infine la sua inerenza al mondo".[5]

Leggiamo ancora in Augè che «se un luogo può definirsi come identitario, relazionale, storico, uno spazio che non può definirsi nè identitario, nè storico, definirà un *nonluogo*.»[6]

Quando dunque vengono materialmente cancellati i riferimenti spaziali di un territorio, con essi scompaiono anche quelli identitari, trasformando lo spazio in un luogo anonimo. Se il luogo inoltre non è mai del tutto cancellato, il nonluogo invece non si compie mai completamente. Questo pensiero ci rimanda alla natura sfuggevole, precaria e marginale di quei giardini selvaggi creati nelle crepe delle città dal Guerrilla Gardening.

È necessario eliminare questa separazione tra i due tipi di spazi e rivendicare quei luoghi abbandonati e privi di una loro identità. Ma come fare? Augè riprende ancora le parole dello storico Michele de Certeau,

---

[4]De Certeau, M., 1990, *L'invenzione del quotidiano*, Edizioni Lavoro, Roma, pp. 175-177

[5]Merleau-Ponty, M., 1980, *Fenomenologia della percezione*, Il Saggiatore, Milano, Parte II, cap. II

[6] Augè, M., 1993, *Nonluoghi*, Elèuthera, Milano, pag. 73

che nella sua opera *L'invenzione del quotidiano* parla delle *astuzie delle arti del fare*, le quali

> permettono agli individui sottoposti ai vincoli globali della società moderna, in particolare della società urbana, di aggirare questi vincoli, di utilizzarli e, con una sorta di fai-da-te quotidiano, di segnarvi il proprio scenario e i propri itinerari particolari.[7]

Possiamo interpretare queste *astuzie delle arti del fare* come le pratiche di riappropriazione del territorio da parte della società civile, azioni di *giardinaggio abusivo* la cui iniziativa nasce dal basso, dai cittadini. Questo fai-da-te quotidiano può essere riconducibile ai modi di agire che caratterizzano tali gruppi. Il fenomeno del Guerrilla Gardening porta ad un indubbio miglioramento dell'ambiente in cui si manifesta, ma anche ad un miglioramento interiore dell'uomo che di questo sviluppo del territorio è l'autore. Eliminando il degrado che ci circonda, siamo spinti a rispettare maggiormente il territorio nel quale viviamo e, così facendo, contribuiamo a diminuire alcuni aspetti negativi tipici delle zone marginali, fenomeni come la criminalità e la delinquenza. Questa è la logica sotenuta dalla *Broken Windows Theory*, la teoria dei vetri rotti.[8]

Cambiando dunque lo spazio attorno a noi cambiamo allo stesso tempo la nostra coscienza e quella degli altri e, di conseguenza, anche la società. Questi giardini infatti, oltre ad essere frutto dell'azione dell'uomo, sono per lui anche oggetto di contemplazione, uno spettacolo che lo accresce interiormente. Bisogna quindi reinterpretare lo spazio, per poterlo commisurare ai nostri bisogni e ai nostri modi di vita. Possiamo pertanto stabilire un legame tra arte e Guerrilla Gardening, nel loro medesimo intento di miglioramento, dell'uomo nel primo caso,

---

[7] Augè, M., op. cit., pag. 39

[8] Se si lascia un vetro rotto in un edificio, presto tutti gli altri vetri saranno rotti dai vandali. Ciò accade perché il primo vetro lancia un segnale: non c'è nessuno che controlla; se si rompono altri vetri, non c'è un prezzo da pagare, non ci saranno conseguenze indesiderabili. Al contrario, si è portati a rispettare ciò che invece risulta curato. Teoria elaborata dai due criminologi James Q. Wilson e George Kelling

dell'ambiente nel secondo, ma entrambi rivolti ad una finale valorizzazione della società.

La realtà del giardino come fonte di miglioramento può anche portare a pensare alla pratica del giardinaggio zen e al tipo di concezione estetica ed etica che sono alla base di quelle produzioni artistiche orientali tipiche delle culture che si sono sviluppate sotto l'influsso della religione taoista prima e del buddhismo zen poi.[9] Consapevoli delle differenze culturali che intercorrono tra occidente ed oriente, è possibile riscontrare tuttavia delle corrispondenze rilevanti. Le forme e le pratiche dell'arte orientale - fortemente influenzate dalla tradizione buddhista e taoista - si prefiggono lo "scopo" di favorire esperienze meditative.

Questa teoria viene analizzata attraverso il pensiero del filosofo Giangiorgio Pasqualotto. Egli pone al centro delle sue riflessioni il concetto di *vuoto - wu* in lingua cinese - inteso sia come principio che consente il dispiegarsi dell'esistenza, e quindi alla base della realtà stessa, declinato nelle due forme di *anicca* (vuoto spaziale) e *annatta* (impermanenza temporale)[10]; sia come principio alla base dell'esperienza estetica. La meditazione, su questo principio generatore del reale che è il vuoto, è quindi la condizione necessaria sia per produrre che per esperire determinate forme d'arte (come, ad esempio i *karesansui* - i giardini di pietra - gli *haiku*, il *chanoyou* ovvero la cerimonia del tè, il teatro nō, il *sumie* - la pittura ad inchiostro), cosicché: «tali forme d'arte sono in se stesse forme di esercizio meditativo che hanno al centro della loro attenzione la presenza e l'efficacia del vuoto»[11].

Come abbiamo affermato poco sopra, riteniamo sia possibile ritrovare un simile atteggiamento nei confronti delle pratiche artistiche, intese cioè come un processo meditativo che può eventualmente condurre

---

[9] Pasqualotto, G., 1992, *Estetica del vuoto*, Marsilio Editori, Venezia

[10] Pasqualotto, G., op. cit., pag. 39

[11] Pasqualotto, G., op. cit., p.XIII

ad un arricchimento interiore del soggetto, anche all'interno dell'estetica occidentale e in particolar modo, a nostro avviso, nel pensiero di Wassily Kandinsky, il quale, nel solco della tradizione estetica occidentale che si è sviluppata a partire dalla fine del XVIII secolo, sostiene che l'arte abbia il potere di condurre l'uomo alla comprensione di una realtà che non sarebbe raggiungibile se non attraverso quella che potremmo definire "meditazione estetica". Nel 1910 Kandisky pubblica il suo fondamentale testo programmatico, *Lo spirituale nell'arte*, nel quale, oltre a proporre un nuovo modo di guardare la realtà dell'opera d'arte, l'autore ci rende partecipi di una vera e propria serie di meditazioni sul ruolo dell'arte nei confronti della crescita spirituale del soggetto. In questo scritto, leggiamo che « la *libertà* che oggi si sta affermando nasce dalla necessità interiore (...)»[12]. Egli sostiene infatti che l'arte debba esprimere la vita interiore del soggetto e non debba pertanto essere guidata da leggi precostituite, bensì da quello che viene chiamato il *principio della necessità interiore* e aggiunge che

> Se l'artista è il sacerdote della bellezza, la bellezza deve ispirarsi al principio del valore interiore (...). È bello ciò che nasce dalla necessità interiore. È bello ciò che è interiormente bello.[13]

L'arte quindi ha il potere di liberare l'uomo dalle costrizioni della cultura ufficiale e, come lo stesso Kandisnky scrive in nota, per bello non si intende la « morale, esteriore o interiore, comunemente accettata, ma ciò che è anche impercettibilmente affina o arricchisce l'animo (...)».[14] Permettendo quindi all'uomo di agire secondo la sua necessità interiore, l'arte lo rende libero e, nello stesso momento in cui si fa portatrice di questa istanza di liberazione, lo migliora.

---

[12] Kandinsky, W., 1910, *Lo spirituale nell'arte*, Milano, Edizioni ES, edizione 2005, pag. 85

[13] Kandinsky, op. cit., pag. 90

[14] Kandinsky, op. cit., pag. 90

Nella postfazione di Elena Pontiggia viene sottolineato come l'artista si interessi all'arte solo in quanto manifestazione dello spirito[15]. Cogliere l'elemento spirituale nelle cose materiali è condizione necessaria per rendere possibili infinite esperienze. Attraverso l'arte è dunque possibile esperire ciò che può difficilmente essere detto a parole, poiché l'arte parla all'uomo del sovraumano.

Non è solo l'arte orientale che contiene pratiche spirituali, ma anche quella occidentale ha in se una dose di spiritualità intesa come miglioramento e crescita interiore dell'io.

Esplicativo di questo incontro tra le due forme d'arte - l'arte stessa così come viene concepita da Kandisnky e, nel nostro caso, il giardinaggio critico - è un pensiero di Marcuse contenuto nel suo scritto *La dimensione estetica*: «L'arte non può cambiare il mondo, ma può contribuire a mutare la coscienza e gli obiettivi di coloro, uomini e donne, che potrebbero cambiarlo ».[16]

L'arte, secondo Marcuse, è una forza che libera l'uomo e, liberandolo, non cambia la società, ma può essere ciò che permette la messa in moto di cambiamenti sociali che non appartengono propriamente alla dimensione estetica: sovvertire il quotidiano estraniandolo dall'interno, dato che l'arte nasce proprio dall'esperienza quotidiana.

Marcuse continua inoltre affermando: «Il movimento degli anni Sessanta tese a una trasformazione radicale della soggettività e della natura, della sensibilità, dell'immaginazione e della ragione, schiudendo in tal modo una nuova visione del mondo (...)»[17]. Nelle sue parole troviamo un perfetto riscontro con la filosofia del Guerrilla Gardening, che trae la sua origine proprio dai movimenti di fine anni Sessanta; è una filosofia che guarda alla realtà con nuovi occhi, occhi critici che cercano nuove relazioni tra forme d'arte e il paesaggio nel quale viviamo.

---

[15] Pontiggia, E., postfazione contenuta in *Lo Spirituale nell'arte*, pag. 115

[16] Marcuse, H., 1978, *La dimensione estetica*, Mondadori, Milano pp. 48-49

[17] Marcuse, H., op. cit., pp. 48-49

3.2 Confronti

Partendo dunque dal presupposto che tutte le esperienze appena descritte nel capitolo precedente siano non solo semplice giardinaggio o espressioni di denuncia e protesta sociale, ma anche forme d'arte vere e proprie, ci troviamo di fronte ad un'arte senza artista, ovvero prodotta da soggetti non riconosciuti come artisti e che non si considerano tali, frutto del lavoro di attori inconsapevoli che attraverso la loro azione mettono in moto un sistema creativo spontaneo.

L'essenza dell'opera d'arte, quindi, non è data unicamente dall'essere riconducibile alla specifica e singolare identità del soggetto creatore oppure dal suo essere o meno inserito all'interno dell'apparato critico ed espositivo attorno al quale ruota l'intero panorama dell'arte contemporanea.

Una nuova concezione della figura dell'artista e del suo rapporto con la sua opera emerge da queste considerazioni: una creazione artistica può essere considerata tale indipendentemente da chi la crea, sia esso un artista riconosciuto o un semplice cittadino, come nel caso della maggior parte dei fenomeni analizzati, fino ad arrivare al punto che l'opera, non riconducibile più ad alcun artista, diviene, per così dire, di proprietà di chi la fruisce, ovvero, nel caso che stiamo prendendo in esame in questa trattazione, di chi vive all'interno di quella che risulta essere la "cornice", l'ambiente urbano.

La visione dell'opera d'arte e della figura dell'artista che stiamo proponendo non ha la pretesa di essere una sorta di rivoluzione o di rivelazione, anzi è uno dei punti fondamentali che, da centinaia di anni, scorrono al di sotto della superficie della produzione artistica orientale influenzata dal buddismo zen. A differenza di quanto accade nella cultura occidentale - soprattutto all'interno del panorama dell'arte contemporanea, che ritiene fondamentale al fine della fruizione e della comprensione dell'opera d'arte non tanto una riflessione sull'oggetto quanto principalmente l'analisi dell'individualità dell'artista, tanto da

ridurre spesso il giudizio sulla qualità del lavoro alla questione della firma e dell'attribuzione - in oriente, in particolar modo nelle forme d'arte tradizionali giapponesi (*Bonsai* e *Karesansui*, tanto per restare in un ambito semanticamente vicino al nostro Guerrilla Gardening), si concentra l'attenzione sull'opera in sé, cercando di avvicinarvisi con uno sguardo il più possibile scevro da pregiudizi di ogni sorta, producendo quindi in sé quel vuoto (*Wu*) che, in quanto impossibilità di esistenza separata (*anatta*) e impossibilità di permanenza (*anicca*)[18], è il principio generatore della realtà, ovvero lo stesso che ha consentito all'artista di creare ciò che abbiamo dinnanzi. Un atteggiamento questo che sovente risulta essere una sorta di esercizio preliminare all'esperienza estetica vera e propria. Come spiega Pasqualotto in *Yohaku*, ciò era necessario affinchè

> la qualità dell'opera potesse esprimersi senza mediazioni o con la minima quantità possibile di interferenze: in altri termini, ciò che interessava non era sapere qualcosa sul *chi*, sul *dove* e sul *quando* di un'opera, ma conoscere il *cosa* e il *come*, ossia, in definitiva, l'importante era l'opera in sé, più che l'autore.[19]

L'opera d'arte come esperienza può così essere considerata tale chiunque sia il suo autore, sia esso consapevole o meno della propria azione creativa. Si pone dunque la questione della scelta, ovvero, di fronte a due manifestazioni simili tra loro, un'opera di artisti riconosciuti e l'altra di comuni cittadini, la critica d'arte, quasi sempre, considera solo la prima come espressione artistica, classificando la seconda in base ad altre definizione che esulano dal medesimo campo. È possibile portare alcuni esempi di espressioni di giardinaggio alternativo che presentano una forte somiglianza con opere di artisti contemporanei.

---

[18] Pasqualotto, G., op. cit., pag. 40

[19] Pasqualotto, G., 2001, *Yohaku, Forme di ascesi nell'esperienza estetica orientale*, Esedra Editrice, Padova, pag. 10

Consapevoli del diverso valore che queste manifestazioni rivestono rispetto alla Land Art e all'opera di altri artisti, ci poniamo come obiettivo del confronto quello di dimostrare come lo status di opera appartenga anche a quel lavoro di singole persone che agiscono autonomamente nel proprio quotidiano attraverso la creazione, a volte inconsapevole, di installazioni o performance.

3.2.1 Land Art

> Guarda da vicino una crepa nel muro: potrebbe essere il Grand Canyon
>
> Robert Smithson[20]

Prendiamo i primi esempi di somiglianza dall'ampio panorama del movimento della Land Art, dove la natura entra a far parte dell'orizzonte artistico e diventa il soggetto stesso dell'arte. Questa corrente nasce negli anni Sessanta negli Stati Uniti, quando si intensifica l'interesse verso le tematiche ecologiste - in quegli anni si assiste all'ascesa del movimento ambientalista, nato in territorio americano con Thoreau - e gli artisti cominciano ad intervenire direttamente sui sistemi naturali. L'impulso ad un'arte ecologica nacque dal programma di recupero delle zone deturpate dall'estrazione delle materie prime, stilato dal governo negli anni Cinquanta: l'artista Robert Smithson realizzò la sua prima opera di terra di grandi dimensione nel 1973, proprio sotto la commissione di enti pubblici all'interno di quel programma[21]. Si iniziò così a portare l'arte al di fuori dalle gallerie e dai musei, lavorando all'aperto sul territorio stesso e trasformando in interventi sul paesaggio problemi di natura ambientalista. L'aspetto importante della Land Art è che essa ha agito *sulla* natura e *nella* natura, non a scopo edonistico e orna-

---

[20] Smithson, R., contenuto in *Land Art e Arte Ambientale*, a cura di Kastner, J., Phaidon Press Limited, London, 2004, pag. 23. Con queste parole Smithson vuole indicare le enormi potenzialità che può avere l'intervento dell'uomo sulla natura, se guardato con occhio critico alla luce delle problematiche sociali tipiche degli anni Sessanta

[21] Lailach, M., op. cit., pag. 21

mentale, bensì per prendere coscienza dell'intervento dell'uomo su elementi che presentano un ordine naturale e che vengono in questo modo sconvolti e incrinati[22].

Nel 1968, Smithson organizzò in una galleria di New York, la Dwan Gallery, un'esposizione intitolata *Earthworks*: questa mostra si presentava come una provocatoria forma di opposizione nei confronti della cultura ufficiale, in quanto il concetto di arte veniva in questo caso ampliato oltre i confini delle gallerie e degli atelier. Gli esponenti del nuovo movimento, attraverso le loro opere, si fanno portavoci delle problematiche ecologiste per attirare l'attenzione sul difficile rapporto instauratosi tra l'uomo e la natura nella società contemporanea. Per *earthworks* Smithson intendeva luoghi preesistenti sulla terra - spazi inutilizzati, artificiali, trascurati o banali - sui quali operavano tramite interventi artistici, azioni o processi creativi definiti come "pratiche spaziali".[23] In questa definizione è possibile riscontrare una somiglianza con le metodologie del giardinaggio alternativo, anch'esse esercitate in spazi anonimi, abbandonati e marginali attraverso situazioni costruite.

Inoltre, in entrambi i movimenti, assistiamo ad una dislocazione dell'arte, ovvero l'oggetto artistico viene decentrato geograficamente, fatto uscire dai confini fisici entro i quali è solitamente posto e smaterializzato; le opere non consistono più in un oggetto o in una installazione facilmente collocabile in un museo, ma, al contrario, l'unica possibilità per esporle è quella di documentarle attraverso fotografie e filmati. I nuovi luoghi scelti dagli artisti per le loro opere offrivano maggiori possibilità rispetto ai musei.

In un saggio del 1972, redatto come proposta per il riutilizzo di una miniera a cielo aperto vicino al campus della Ohio State University, Smithson scrisse "L'arte non va considerata come attività fine a se stessa, ma deve agire all'interno dei processi produttivi e di recupero; per-

---

[22] Dorfles, G., op. cit., pag. 153

[23] Kastner, J., op, cit., pag. 27

ciò è necessaria un'educazione artistica basata sulle relazioni con luoghi specifici"[24].

Se pur consapevoli del diverso valore che rivestono, vorremmo portare alcuni esempi a testimonianza della vicinanza, nelle modalità e, a volte, negli intenti, tra le opere di Land Art e le pratiche del giardinaggio critico o Guerrilla Gardening: tra queste approfondiremo *7000 Eichen* di Joseph Beuys, *Wheatfield - A confrontation* di Agnes Denes e *Time Landscape* di Alan Sonfist. Andiamo dunque ad analizzarli con ordine.

- **Joseph Beuys:**

> D. Allora, signor Beuys, perché l'uomo si idealizza dai piedi?
> R. Perché è impossibile un'attività artistica senza una presa di coscienza con la natura. E la più diretta è la presa di coscienza con la terra sulla quale camminiamo.
> (Intervista con Mario Perazzi)[25]

Per l'artista tedesco Joseph Beuys la natura sta alla base del significato e della morfologia dell'opera d'arte. L'artista, famoso per le sue azioni mirate a rovesciare il rapporto tra arte e natura, fondò anche una particolare organizzazione artistico-politica con obiettivi anarchici ed ecologici. Possiamo parlare nel caso delle sue installazioni di *sculture sociali*[26], come egli stesso le definiva, ovvero opere volte ad interagire con i processi naturali, a difesa di ecosistemi globali e locali. Un' arte primaria, antropologica, che ancor oggi è in grado di dialogare con la ricerca di un nuovo modello di sviluppo inerente alle strategie della sostenibilità integrata: ambientale, economica, socio-culturale, etica.

---

[24] Kastner., J., op. cit., pag.32

[25] Intervista a Joseph Beuys di Mario Perazzi, *Corriere della sera,* 1° aprile 1973, contenuto in Dorfles, G., op. cit., pag. 211

[26] Alfano Miglietti, F., 2007, *Manuale delle passioni*, Skira, Milano, pag. 62

L'opera che andremo ad analizzare è stata realizzata in occasione di *Documenta 7* nel 1982. L'installazione dal titolo *7000 Eichen*, che trovò inizialmente spazio in Friedrichsplatz nella città di Kassel, prevedeva la piantumazione di settemila querce sparse per la città. I settemila alberi furono posizionati, ciascuno, accanto ad un blocco di basalto (Fig. 39). Ciò che intendeva esprimere con quest'opera era "un nuovo concetto di arte, in comunicazione simbolica con la natura"[27]. Il primo albero fu piantato nel 1982 mentre l'ultimo nel 1987, alcuni mesi dopo la morte dell'artista stesso, in occasione dell'ottava edizione di Documenta 8, dal figlio Wenzel Beuys. "Credo che piantare alberi sia necessario non solo per la nostra biosfera, cioè nel contesto della materia e dell'ecologia, ma anche perché permetterà lo sviluppo progressivo di una coscienza ecologica negli anni a venire: per questo non smetterò mai di piantare"[28], questo era ciò che Beuys dichiarò quando realizzo *7000 Eichen*. Quattordici anni più tardi, il *Dia Center for the Arts* di New York promosse la medesima opera, piantando lungo le strade della metropoli molti tipi di alberi diversi, ognuno affiancato da una pietra basaltica. L'opera incarna ciò che l'artista considerava scultura sociale, ovvero pensata per produrre un cambiamento rivoluzionario nella coscienza umana. Obiettivo dell'evento era infatti sottolineare la trasformazione non solo degli alberi, attraverso la loro crescita, ma di tutta la vita stessa, della società e dell'intero sistema ecologico.

Un anno più tardi, nel 1984, a Bolognano sull'Appennino abruzzese, l'artista realizzò un'opera del tutto simile a quella precedente, ma questa volta collocata in un contesto extracittadino. Il progetto *In difesa della natura* iniziò già nel 1980 in collaborazione con Lucreazia De Domizio[29] e consisteva nella piantagione di settemila alberi di diverse specie lun-

---

[27] Kastener, J., op. cit., pag. 164

[28] Beuys, J., in Kastner, J., op. cit., pag. 164

[29] Lucreazia De Domizio, personaggio molto attivo nel campo dell'arte contemporanea, conobbe Joseph Beuys nel 1971. In quegli anni la sua abitazione di San Silvestro Colli (Pe) diviene un punto di incontro per i protagonisti dell'Arte Concettuale e dell'Arte Povera di quel momento storico. Dalla morte dell'artista si è dedicata alla diffusione del pensieri beuysiano.

go la superficie di un podere, per ripristinare la bio-diversità botanica perduta a causa di esigenze di mercato.

Osservando le fotografie che documentano l'opera *7000 Eichen* vediamo un gruppo di persone che, nel centro di una città e armati di pale, innalzano alberi su superfici di cemento. Tutto questo ricorda le performance di sapore situazionista che possiamo riscontrare nelle pratiche del Guerrilla Gardening, dove insiemi di attivisti si ritrovano a lavorare con terra e piante per giungere ad un obiettivo comune.

Ma oltre a questo collegamento è forse possibile portare un altro esempio di vicinanza, legato all'opera di un attivista/artista contemporaneo olandese. Parliamo di Helmuth Smits, nella cui azione possiamo trovare una somiglianza, in questo caso solo metodologica, con l'opera di Beuys.

Per denunciare l'ingerenza della pubblicità nelle strade cittadine e dunque nello spazio pubblico, Smits, durante una performance compiuta nel 2006 dal titolo *Boom Voor Billboard* - albero di fronte a cartellone pubblicitario - si è finto un giardiniere comunale e, in pieno giorno senza che nessuno intervenisse, ha piantato un albero proprio davanti ad un manifesto pubblicitario, così da disturbarne la visione[30].

In questo caso possiamo paragonare all'azione di Beuys, nei modi di agire, le pratiche del Guerrilla Gardening, basti pensare che una delle prime azioni riconosciute, svolta su iniziativa di Richard Reynolds, consisteva proprio nella rivalutazione di una piccola area di un quartiere popolare di Londra, grazie al posizionamento di alcuni alberi lungo la superficie di un'aiuola non curata.

- **Alan Sonfist e Agnes Denes:**

«I monumenti pubblici all'interno di una città dovrebbero recuperare la storia dell'ambiente naturale e di quel luogo e farla rivivere»[31], così

[30] http://www.helmutsmits.nl/english/indexenglish.html

[31] Sonfist, A., in Lailach, M., op. cit., pag. 92

l'artista statunitense Alan Sonfist spiega il concetto base della sua opera *Time Landscape*™. Sonfist iniziò a lavorare al progetto dal 1965, su di un piccolo pezzo di terra all'incrocio tra Houston Street e La Guardia Place, nel quartiere di Grenwich Village a Manhattan. L'obiettivo era quello di trasformare anonimi siti urbani dei cinque distretti di New York in paesaggi precoloniali del XVII secolo: voleva ricreare un bosco con la medesima vegetazione che cresceva nella zona all'epoca della colonizzazione dell'America (Fig. 40). L'effettiva realizzazione del progetto avvenne nel 1977, dopo diversi consulti di natura giuridica con l'amministrazione cittadina. In una conferenza tenutasi qualche anno prima, l'artista parlò dell'esigenza di una nuova forma di monumento pubblico, che onorasse e celebrasse al contempo la comunità umana, l'ecosistema di cui essa è responsabile e i fenomeni naturali. Intendeva con la propria opera ridare visibilità a quegli spazi di paesaggio sopraffatti dalle nuove strutture urbane[32]. Sonfist sovrappose l'elemento naturale a quello urbano, come accade tuttora nella costruzione dei community gardens.

Tra gli esponenti della Land Art va ricordata, in merito alla nostra ricerca, anche l'artista ungherese Agnes Denes. Sua è l'opera *Whetafield - A confrontation*, realizzata a New York nel 1982, lo stesso anno di *7000 Eichen* di Beuys. All'inizio degli anni Ottanta, in una zona limite della metropoli americana, il materiale di scarto proveniente dal cantiere del World Trade Center venne scaricato nel fiume Hudson per creare una nuova superficie utile alla realizzazione del nuovo progetto del World Financial Center. In quest'area, che misurava quasi 8000 metri quadrati colmi di rottami e rifiuti urbani, l'artista fece rimuovere immondizie e macerie e distribuire ottanta camion di terra fertile. Una volta tracciati manualmente i solchi e dopo aver irrigato e concimato il terreno, fu seminato del grano. Quest'ultimo, cresciuto nel mesi seguenti, venne mietuto, portando il progetto all'attenzione della gente (Fig. 41, 42). Il campo di grano dall'acceso colore dorato, sviluppandosi in maniera orizzontale voleva essere, per Agnes Denes, l'opposto della città di New

[32] Lailach, M., op.cit., pag. 92

York, dominata dai grigi grattacieli di Manhattan; il campo inoltre si estendeva nelle vicinanze di Wall Street, dove si stabiliscono i prezzi dei generi alimentari nel commercio mondiale. Il messaggio lanciato dall'opera era anche quello di una forte nostalgia per una vita rurale scandita dal ciclo naturale delle stagioni: il rapporto tra l'uomo e la natura è annullato nelle grandi città, nelle quali la gestione della terra è legata ad interessi puramente economici e politici. Spiega infatti che

> Manhattan è l'isola più ricca, più professionale, più congestionata e senza dubbio più affascinante del mondo. Tentare di coltivare a grano 8000 metri quadrati, impegnare un terreno di ingente valore e ostacolare l'ingranaggio andando contro il sistema, è stato un atto di sfrontatezza che ha creato il potente paradosso di cui ero alla ricerca[33].

In entrambi i casi possiamo notare una notevole somiglianza con la pratica del trasformare lotti abbandonati e degradati in giardini comunitari, terreni adatti ad una coltivazione ad uso privato o per verdi spazi pubblici. Queste opere inoltre trovarono la loro collocazione nella medesima città in cui si formarono i community gardens; in particolare il progetto di Sonfist si concretizzò proprio negli stessi anni in cui a New York andava aumentando il numero di spazi verdi comuni, creati dai cittadini nei lotti abbandonati tra un edificio e l'altro.

3.2.2 Franziska & Lois Weinberger

Il secondo esempio di somiglianza tra le pratiche del Guerrilla Gardening e opere d'arte ufficialmente riconosciute va collegato al lavoro degli artisti e coniugi viennesi Franziska e Lois Weinberger, la cui voce è stata fondamentale nel dibattito tra arte e natura negli anni Novanta. Alla base dei loro progetti vi è il concetto di giardino come "regno per-

[33] Denes, A., in Lailach, M., op. cit., pag. 40

fettamente provvisorio"[34], definizione che ricorda la precarietà delle installazioni e degli spazi verdi allestiti dai vari gruppi di attivisti. Il giardino inoltre, nella loro visione, è l'unico modo per riconciliare l'intervento dell'uomo con la natura.

Il loro lavoro ha molto in comune con quello di Gilles Clement, giardiniere e paesaggista francese, in particolare con il suo concetto di *terzo paesaggio*, poiché la maggior parte dei loro lavori è basata su una dinamica e spontanea crescita del verde in zone marginali, aree urbane industriali o di passaggio.

Le loro opere a cui vogliamo fare riferimento sono tre, *Portable Garden* (1994/2005 Centre d'art contemporain de Brétigny), *Burning and Walking* (1993/1997) ed *Enclosure for Ruderals* (1992-1998) [35].

Nel primo caso ci troviamo di fronte ad una installazione del tutto simile alla performance *Mobile Garden* tenutasi a New York o all'omonimo progetto realizzato in occasione del workshop *Green Island* durante il Salone del Mobile 2009 a Milano.

Gli artisti hanno infatti posizionato delle piante all'interno di sacchi per il bucato, piccole borse o contenitori, collocati all'esterno dei musei su di un'area verde o, in altre occasioni, lungo percorsi cittadini (Fig. 43). Le borse, nelle quali sono contenute le piante, sono a volte composte da materiale biodegradabile, destinato col tempo a decomporsi e lasciare quindi che il verde cresca a contatto con la terra stessa. Il progetto è stato sviluppato in modo differente in diverse location (Roma, Innsbruck, Milano...) e fa spesso uso di piante del posto, ma anche di elementi della cultura locale, per opporsi al concetto omologante di globalizzazione.

La seconda opera cui ci riferiamo è invece *Burning & Walking*: in una limitata superficie cittadina è stato divelto l'asfalto, per lasciare spazio alla libera crescita della vegetazione (Fig. 44). Questo lavoro mira a far emergere la forza originaria del terreno grazie allo sradicamento dello

[34] Zanfi, C., op. cit., pag. 108

[35] http://www.loisweinberger.net/html/indexen.htm

strato di cemento che ormai lo ricopre nella maggior parte delle aree urbane. *Burning* indica lo sfogo delle piante che emergono dall'asfalto divelto, mentre *walking* sottolinea il movimento di queste ultime attraverso il cemento.

Qualche anno più tardi, precisamente nel 1998, di fronte alla Facoltà di Scienze Sociali dell'Università di Innsbruck, i due coniugi costruirono un'opera sulla scia dell'ultima appena descritta, dal titolo *Enclosure for Ruderals* (*Recinto per Ruderali*, ovvero piante che crescono su terreni di scarto). L'installazione consisteva in un recinto lungo trentasette metri di sbarre d'acciaio ravvicinate, all'interno del quale l'asfalto era stato divelto e sostituito con un sottile strato di terra. La *gabbia* venne in un secondo momento abbandonata e la "riforestazione" del tessuto urbano fu affidata «al vento, agli uccelli, ai semi già presenti nel terreno» e agli scarti lasciati cadere dai passanti occasionali[36].

Oltre a questi lavori ne va citato un quarto, realizzato nel 1999 come installazione permanente. L'opera, dal titolo *Cut*, fu concepita nella University Square di Innsbruck e consiste in una "taglio" che attraversa la piazza grazie ad una rimozione rettilinea del selciato, così da creare un'interruzione dello spazio cittadino. All'interno di quella cesura furono posizionate semplici piante che, col tempo, andarono mischiandosi con verde spontaneo. Oggi, se ci si imbatte sul luogo dell'opera, ci si trova di fronte ad una rigogliosa striscia di piccole piantine che attraversano la grigia pavimentazione della piazza.[37]

I progetti dei Weinberger non mirano a ricreare una visione idillica o sentimentale della natura, ma vogliono sottolineare come, alle periferie degli spazi sociali, natura e civiltà si sovrappongono: gli spazi marginali umanizzati si riempiono di "erbacce" che crescono spontanee negli angoli delle città. È possibile considerare questa natura come secondaria,

---

[36] Trevor, T., *Natura Secondaria*, in Zanfi, C., op. cit. pag. 49

[37] Weinberger, L., 2009, *Mobile Garden*, Damiani, Bologna, pag. 78

ovvero una natura di seconda mano che trova spazio in un paesaggio umano post-industriale[38].

Mentre per quanto riguarda la prima opera era possibile trovare un collegamento con alcune installazioni già descritte del Guerrilla Gardening, negli ultimi tre casi viene invece spontaneo collegare i lavori citati con l'attività svolta da attivisti nordamericani, riuniti nel gruppo *DEPAVE*. Si tratta di un progetto di *City Repair*[39] (rinnovo cittadino) portato avanti da una organizzazione non profit di Portland, in Oregon, formata da cittadini. Il loro obiettivo principale è quello di rimuovere l'asfalto non necessario dalle aree urbane, per sostituirlo con piante e fiori (Fig. 45), al fine di rendere le nostre città più vivibili e facilitare così la convivenza tra uomo e natura [40].

Il loro metodo consiste nel divellere parti di pavimentazioni presenti sulle strade e rimpiazzarle con alberi o piante, riutilizzando i pezzi di asfalto o calcestruzzo per costruire muretti o recinzioni entro i quali piantare fiori o verde. In numerose città la maggior parte della superficie è ricoperta da strade o parcheggi: l'intervento di DEPAVE rivela, attraverso la riduzione al minimo di tale pavimentazione, la necessità di ripristinare l'ambiente naturale, sviluppando le superfici di vegetazione urbana e ottenendo in questo modo numerosi vantaggi, come la riduzione dell'inquinamento o la valorizzazione estetica delle aree.

3.2.3 Ettore Favini

Ettore Favini, un giovane artista di Cremona, è ormai attivo da anni nell'ambito del rapporto tra uomo e natura, sviluppando il proprio in-

---

[38] Trevor, T., op. cit., pag. 50

[39] http://cityrepair.org/. *City Repair* è un progetto costituito a Portland nel 1996: utilizzano spazi urbani per creare *luoghi* per la comunità. Il progetto è portato avanti da un gruppo di cittadini attivisti che hanno creato nel corso della loro attività spazi di ritrovo pubblico e hanno aiutato altri cittadini a trasformare in modo creativo i luoghi in cui vivono. Le loro idee si traducono in installazioni temporanee o permanenti e in eventi per la comunità

[40] http://depave.org/blog/

teresse in quei luoghi interstiziali al centro della nostra analisi. Ispiratosi alle opere e all'impegno di Joseph Beuys, Favini ha pensato ad una attività che prevedesse la costruzione di *sculture ecologiche*.

Il suo progetto consiste nella rivalutazione di spazi pubblici inutilizzati (rotatorie stradali, aiuole o piccoli giardini rionali) e solitamente inospitali per qualsiasi attività ricreativa. Gli spazi individuati vengono riqualificati attraverso la piantumazione di essenze arboree. L'artista spiega come

> La scelta delle aiuole o le rotatorie é ricercata nell'inutilità pubblica del luogo, una falsificazione dell'idea di verde pubblico, l'idea di piantumare degli alberi al centro di questi luoghi é di per se un'ulteriore falsificazione, come del resto in qualsiasi operazione artistica, dove il pensiero o il gesto o il luogo diventano elementi fondamentali per determinare l'azione artistica[41].

Il nome scelto per il progetto è *Verdecuratoda*, come recitano molti cartelli nei centri delle nostre città, e sottolinea l'intenzione di coinvolgere il pubblico nelle operazioni di rivalutazione degli spazi pubblici abbandonati. Si parla, con Favini, di un'arte sociale, poiché gli spettatori diventano in questo caso autori stessi delle opere.

In occasione del Salone del Mobile di Milano del 2006, l'artista venne invitato a partecipare al workshop *Green Island*. Favini intervenne con una installazione il cui fine era rendere il verde fruibile a tutti a livello quotidiano. Sul binario venti della stazione Garibaldi, dunque, posizionò un distributore meccanico di capsule trasparenti, ciascuna contenente dei semi ed un foglio esplicativo su come trattare e piantare questi ultimi. Nel medesimo foglio era presente anche un indirizzo mail a cui inviare l'indicazione del luogo in cui i semi erano stati piantati, così da poter mappare la città. L'obiettivo dell'opera era quello di coinvolgere il pubblico in una azione di "rimboschimento", invitando i fruitori a

[41] http://www.verdecuratoda.it/index.html

piantare i semi per far crescere nuove piante e far diventare più verdi le nostre città (Fig. 46).

A testimonianza dell'interesse dell'artista per la realtà del giardinaggio alternativo e per le sue espressioni temporanee e marginali, possiamo citare un suo progetto realizzato nel 2007, in occasione della sua residenza presso la Italian Academy di New York. Favini si interessò infatti al fenomeno dei community gardens presenti nel Lower East Side. Per riflettere sulla loro sfuggevolezza e precarietà, pose all'interno dei giardini, continuamente minacciati da speculazioni immobiliari, delle sedute, per sensibilizzare i cittadini ed invitarli alla contemplazione delle aree verdi, sempre più rare ed effimere.

Ancora una volta le pratiche artistiche si confondono con il giardinaggio critico, sottolineando come la differenza tra le due realtà sia labile o, a volte, addirittura nulla.

Si è dunque soliti pensare ad un'opera d'arte come qualcosa di diverso da tutto ciò che abbiamo appena descritto, eppure di questo si tratta nei casi di Beuys, degli artisti di Land Art, di Lois & Franziska Weinberger e di Ettore Favini. Perché dunque, opere del tutto simili per natura e, a volte, anche intenzioni, non vengono considerate di pari levatura? Forse poiché frutto di artisti inconsapevoli e ignoti?

È pertanto necessario ampliare il concetto di arte per poter comprendere un panorama più ampio di fenomeni. Questa operazione è già stata compiuta da Dewey nel suo scritto *L'arte come esperienza*, nel quale spiega come eccellenti prodotti artistici del passato abbiamo creato una sorta di stereotipo dell'opera, che rende di difficile comprensione al pubblico tutto ciò che da esse si discosta. Bisogna pertanto liberarsi da determinati modelli per poter godere delle nuove esperienze estetiche che il quotidiano ci offre.

Per spiegare meglio questo punto è utile citare le parole stesse di Dewey, quando spiega che

> Nel comune modo di concepire, l'opera d'arte si identifica spesso con l'edificio, il libro, il dipinto o la statua nella sua esistenza separata dall'esperienza umana. Poiché, invece, l'opera d'arte, concretamente, è il modo in cui il prodotto opera con e nell'esperienza, la comprensione di essa non ne risulta favorita.[42]

Collocare dunque un'esperienza artistica all'interno di un panorama cittadino quotidiano, può forse disorientare il nostro sguardo estetico, abituato a differenti canoni e modi di accostarsi all'opera d'arte. Lo spaesamento che provoca in noi fa sì che non riconosciamo l'opera d'arte in quanto tale, considerandola come qualcosa di estraneo agli schemi riconosciuti dell'arte contemporanea. Per poter comprendere l'esperienza estetica, sostiene Dewey, bisogna, cominciare dal suo stato greggio, ovvero dai fatti di natura quotidiana che riescono ad attirare il nostro sguardo e il nostro interesse procurandoci godimento per lo spettacolo cui assistiamo. Curioso è leggere come l'autore citi proprio la cura del verde come esperienza estetica. Leggiamo infatti

> Può imparare a conoscere le sorgenti dell'arte nell'esperienza umana chi osservi il piacere della donna di casa nel curare le sue piante, e l'assorto interesse del marito nel curare l'aiuola di verde davanti a casa (...).[43]

Queste attività, che attirano quotidianamente l'interesse della persone, non vengono incluse nella sfera dell'arte, poiché ciò che viene riconosciuto come tale è solitamente relegato nei musei e nelle gallerie e non nelle quotidiane circostanze. Questa netta separazione nacque con lo sviluppo del capitalismo, quando il museo divenne la sede più adeguata in cui collocare le opere d'arte, favorendo così la concezione di quest'ultima come qualcosa di lontano dalla vita comune. È dunque ne-

---

[42] Dewey, J., op. cit., pag. 9

[43] Dewey, J., op. cit., pag. 9

cessaria una nuova concezione dell'arte, che prenda in considerazione il legame che la unisce ad ogni esperienza quotidiana.

Parliamo, nel caso del Guerrilla Gardening, di un'arte involontaria, di cui spesso gli artefici non hanno coscienza, ma a volte riconosciuta da critici o da studiosi. Nel recente libro *Droog event 2, Urban Play* per esempio, Scott Burnham scrittore e ricercatore nell'ambito dei contesti urbani, parla di una nuova realtà espressiva, che porta le nostre città, sempre più uguali tra di loro, a differenziarsi le une dalle altre.

Il progetto trattato nel libro in questione, *Urban Play* appunto, venne realizzato per le strade della capitale olandese all'interno della prima edizione della Biennale *ExperimentaDesign* Amsterdam del 2008.

Secondo Barnhaum, le grandi città, se ridotte ai loro componenti base (come strade, edifici, marciapiedi, trasporti, quartieri residenziali, spazi pubblici, etc...) si assomigliano sempre più le une alle altre. Esiste tuttavia un tocco di individualità, dato dall'enorme potenziale dell'intervento espressivo umano. La forza di tale intervento, da parte dei cittadini, ispira e umanizza i paesaggi "non umani" delle metropoli contemporanee.

Si tratta dunque di contributi individuali non autorizzati e spesso limitati da ferree regole che cercano di evitare l'intervento spontaneo sul tessuto urbano.

Urban Play vuole essere una risposta a questa situazione attraverso la celebrazione della creatività del cittadino sul proprio territorio.

Se parliamo di arte urbana, quest'ultima è solitamente vista dal pubblico limitatamente al fenomeno della *street art*, con le sue opere visibili sotto forma di graffiti sui muri e, oggi, esposte nelle gallerie. Esiste tuttavia, ai margini di questa scena artistica più conosciuta, un ulteriore campo che punta verso un nuovo modello di *urban design*: si tratta, come già descritto, di interventi urbani in cui gli individui interagiscono con le preordinate forme estetiche del paesaggio cittadino. Una sorta di operazioni DIY, ovvero *do it yourself*, fai da te, create dal pubblico per il pubblico, senza alcun permesso o commissione.

Emerge da questa descrizione una nuova forma d'arte, aperta a tutti e inscrivibile all'interno di quella *hacking culture* - cultura del disturbo, della pirateria - che prevede interventi nel contesto urbano attraverso lo sfruttamento di elementi preesistenti, allo scopo di trarne un massimo vantaggio per i cittadini. Lo stesso progetto *Poster Pocket Plant*, di cui abbiamo parlato in precedenza, era definito dai suoi autori proprio come un'azione di pirateria nei confronti delle classiche forme di arredo urbano.

All'interno di questa nuova categoria viene fatto rientrare, nella ricerca di Burnham, anche il fenomeno del Guerrilla Gardening da noi analizzato, in quanto promotore di un riassestamento del ruolo degli abitanti nei confronti del verde cittadino, attraverso azioni creative. Lo scopo del movimento è infatti, oltre a rinnovare il rapporto tra uomo e natura, quello di lasciare un segno nelle nostre città, così come la street art o l'architettura.

Alcuni attivisti indossano addirittura costumi e portano oggetti di scena per la loro performance, come fossero su un palco, facendo così del movimento una forma di teatro di strada.[44]

[44] Burnham, S., 2008, *Droog Event 2, Urban Play*, Droog Publisher, Amsterdam, pp. 8-11

Fig. 39. *7000 Eichen*, Joseph Beuys, Kassel 1982

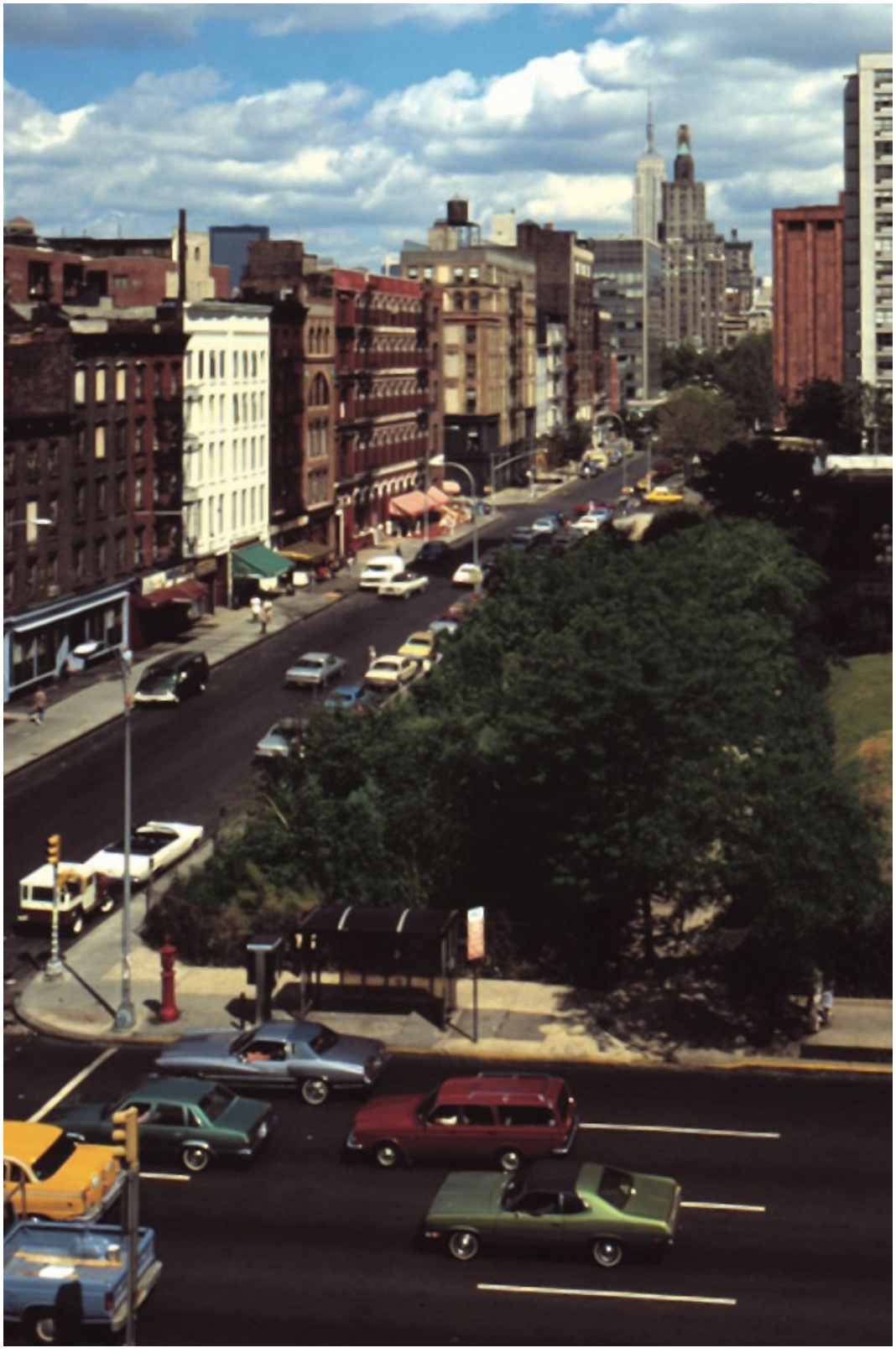


Fig. 40. *Time Landscape*™, Alan Sonfist, New York 1977

Fig. 41. *Whetafield-A Confrontation*, Agnes Denes, New York 1982

Fig. 42. *Whetafield-A Confrontation*, Agnes Denes, New York 1982

Fig. 43. *Portable Garden*, Lois and Franziska Weinberger, 1994/2005

Fig. 44. *Burning and Walking*, Lois and Franziska Weinberger,1993/1997

Fig. 45. Attivisti del gruppo Depave in azione, Portland (Oregon)

Fig. 46. Ettore Favini, Progetto per *Green Island*, Milano 2006

4. Uno sguardo ravvicinato

Considerando la novità del fenomeno, nel pieno del suo sviluppo e quindi ancora carente di testi riguardanti la sua natura, riteniamo sia utile, al fine di approfondirne maggiormente la conoscenza, indagarlo dall'interno. A questo scopo abbiamo inviato un questionario di sei domande a numerosi gruppi di attivisti in giro per il mondo, ottenendo risposte dall'Italia, dall'Olanda, dalla Germania, dalla Francia, dalla Svezia, dagli Stati Uniti e dal Canada. Le domande, uguali per tutti, erano le seguenti:

1) Qual è lo scopo del vostro movimento? Cosa vi spinge ad agire?

2) Su quali spazi urbani si concentra solitamente la vostra attenzione? Considerate il fattore della legalità nella scelta di questi ultimi? Vengono inoltre scelti a scopo dimostrativo e/o di denuncia?

3) Il Guerrilla Gardening viene spesso collegato a fenomeni o proposte di un modello alternativo di sostentamento, come ad esempio i Community Gardens o iniziative ambientaliste. Pensate che il vostro movimento possa racchiudere tutti questi aspetti o che abbia invece modi di agire più circoscritti?

4) Credete che possa essere in qualche modo collegato alla Land Art o alla architettura di paesaggio?

5) Vi identificate nell'azione di qualche altro movimento (passato o presente) o nell'opera di qualche artista?

6) Pensate che il Guerrilla Gardening si possa definire un movimento artistico? In caso contrario, che cos'è?

L'obiettivo era principalmente quello di verificare se coloro che vivono in prima persona questa attività condividessero o meno la teoria da noi sostenuta, che vede il Guerrilla Gardening come un vero e proprio movimento artistico e non solo puro giardinaggio, e capire inoltre se potessero esserci punti di contatto tra loro. Ciascun gruppo vive infatti diversamente questa esperienza, a seconda del proprio background.

Le ragioni che spingono i vari gruppi ad agire si differenziano da caso a caso. A Vicenza, per esempio, sede del No Dal Molin, assieme alla volontà di migliorare il degrado urbano e rendere più vivibili gli spazi pubblici comuni, alcuni attivisti sono mossi anche da motivazioni politiche, che si esprimono attraverso forme di giardinaggio alternativo. Cercano, in questo modo, di far emergere la sovranità popolare, e agire per il bene dei cittadini e non, come è solita fare l'amministrazione comunale, a favore dei turisti. Ma un altro aspetto importante è quello del divertimento, come sottolinea anche Cerian, membro del gruppo olandese di guerrilla gardeners; occuparsi della terra è spesso un'occasione di svago, per unire la cittadinanza attorno ad un obiettivo comune.

Promuovere la comunità attraverso la cura del verde è anche lo scopo principale degli attivisti di Los Angeles; ciò permette infatti di incontrare nuove persone e rafforzare lo spirito di appartenenza alla città - megalopoli alienante - mediante azioni mirate al miglioramento del territorio.

Un'altra importante forza che spinge ad agire è, nel caso del gruppo di Milano e dell'attivista autonomo di Berlino, il desiderio di cambiare la mentalità dei cittadini nei confronti dello spazio in cui abitano, per far capire che il verde pubblico non appartiene solamente all'amministrazione di turno, ma anche a tutti coloro che attorno ad esso risiedono e che dovrebbero quindi cercare di prendersene cura, per migliorare, attraverso gli spazi verdi, l'intera città e, nel frattempo, le nostre co-

scienze. Ciò a cui puntano è quindi un nuovo modo di vedere il rapporto tra l'uomo, la città e la natura.

A questo proposito è possibile fare riferimento al racconto di Gionò, *L'uomo che piantava gli alberi*, in cui emerge chiaramente il messaggio secondo cui la natura è un potente strumento di cambiamento dell'essere umano. Gionò racconta la storia di Elzéard Bouffier, un contadino francese che, in tempo di guerra, trascorre la propria vita a piantare alberi in una zona semideserta della Provenza.

Il legame che unisce l'uomo alla terra, spiega Glotfelty nella raccolta di saggi *Ecologia letteraria*, è di tipo morale, un rapporto che si potrebbe definire "trasformativo": se da una parte infatti l'uomo può intervenire sulla natura in senso negativo attraverso incuria e distruzione, dall'altro la natura può plasmare l'animo umano, attuando una trasformazione etico-culturale che incide su tutta la comunità. Le nostre azioni, dunque, non avranno conseguenze unicamente per noi stessi, ma coinvolgeranno tutti coloro che abitano il nostro stesso territorio.[1] Bouffier si fa portavoce, nel racconto di Gionò, di una *lezione ecologica* valida tutt'oggi per ciascuno di noi: «La salute, l'integrità e la prosperità di un territorio sono la salute, l'integrità e la prosperità di tutti i suoi abitanti».[2] Il protagonista de *L'uomo che piantava alberi* fa rinascere il paesaggio circostante, spingendo così la comunità a ricostruire ciò che la guerra aveva distrutto e facendo rivivere allo stesso tempo anche se stessa.

È dunque necessario, come sottolinea lo stesso Hans, *giardiniere* di Berlino, un nuovo modo di abitare il mondo, in cui ciascuno si assuma la responsabilità del proprio territorio, per giungere così ad un progresso e ad un miglioramento ambientale e, insieme, morale. I cittadini non sono semplici consumatori all'interno della società, ma devono riconoscersi come partecipanti attivi nella gestione dell'ambiente condiviso.

---

[1] Glotfelty, C., 2006, *Ecologia Letteraria, Edizioni* Ambiente, Milano, pp. 125-132

[2] Glotfelty, C., op. cit., pag.127

Ma altre ancora possono essere le motivazioni che inducono i vari movimenti a compiere azioni di giardinaggio abusivo. Il gruppo canadese e quello svedese, così come il tedesco Hans, hanno come obiettivo ben preciso quello di coltivare la terra a scopo di sostentamento. Dustin, di Edmonton, spiega come sostenere la biodiversità sia per loro importante, per ottenere così cibo non trattato e di sicura provenienza. Rendere il cibo direttamente fruibile per la gente è ciò che muove il gruppo svedese e l'attivista berlinese, il quale, con spirito rivoluzionario, intende scavalcare il ruolo delle compagnie multinazionali, che controllano tutti i bisogni base dell'uomo, tra cui l'alimentazione.

Per quanto riguarda le modalità d'azione, i vari gruppi prediligono per la maggior parte le classiche azioni notturne, concentrandosi quasi tutti su piccoli spazi degradati e abbandonati all'interno del perimetro urbano, sistemando per esempio aiuole o limitate aree stradali. Queste ultime vengono scelte solitamente in base alla vicinanza con le abitazioni degli attivisti, così che possano essere facilmente raggiunte e curate, ma a volte anche per la loro forza dimostrativa e di protesta. Piantare pomodori al centro di una rotonda molto trafficata è cioè un modo per richiamare all'attenzione di tutti il problema del difficile rapporto tra le nostre città e la natura.

Il gruppo di Los Angeles cerca invece di rivalutare e coltivare "terre orfane", ovvero proprietà la cui appartenenza è incerta o sconosciuta. Spiega come, appena fuori dalla metropoli americana, esistano appezzamenti ai margini delle autostrade di dubbia proprietà. L'amministrazione cittadina e la compagnia che gestisce le autostrade californiane, incerte su a chi debba cadere la responsabilità, abbandonano quelle terre ad incuria e degrado. Il gruppo di Guerrilla Gardening si appropria così di questi spazi per portarli a nuova vita, spazi che, a differenza delle aree scelte in altre città, ricordano il cosiddetto *terzo paesaggio* di cui parlava Gilles Clément: un paesaggio dal carattere indeciso, residuo e incolto, in cui viene sospesa ogni decisione umana.[3]

---

[3] Clément, G., 2004, *Manifesto del Terzo Paesaggio*, Quodlibet, Macerata, pag. 7

Quasi tutti i gruppi hanno dichiarato di aver tratto ispirazione dal movimento inglese, il primo che nacque in Europa attorno al 2004 guidato da Richard Reynolds e che, grazie ai media e soprattutto alla rete, fece conoscere al pubblico se stesso e il fenomeno.

Altre ancora tuttavia sono le fonti da cui gli attivisti hanno tratto spunto per le loro azioni; Mr. Roly Poly, del gruppo di Los Angeles racconta di come abbiano pescato nel loro passato, imparando ad esempio dallo storico gruppo di attivisti newyorkesi *Green Guerrilla*. Dalle interviste emerge tuttavia che non dal passato, bensì dal presente arriva la più grande fonte di ispirazione: parliamo della *street art*, la quale mostra una forte affinità col Guerrilla Gardening per quanto riguarda la sua volontà di recupero di spazi urbani degradati, se pur con altri mezzi. Il famoso artista inglese Banksy, con i suoi stencil provocatori sparsi sui muri cittadini, è, grazie alla sua indole ribelle, uno dei maggiori esempi per gli attivisti: come l'artista, così anche i cittadini si appropriano di piccoli spazi urbani in cui "esprimere" il loro bisogno di verde e, a volte, le loro proteste.

Nota a tutti è l'opera dell'artista britannico che ritrae un ragazzo dal viso coperto pronto a lanciare non la scontata molotov, ma un colorato mazzo di fiori: questa immagine sembra quasi creata apposta per simboleggiare la pacifica azione svolta da coloro che praticano le molteplici forme di giardinaggio alternativo.

Margherita, degli attivisti di Vicenza ha invece dichiarato che il suo gruppo si è a volte ispirato all'opera dell'artista canadese Posterchild, street artist di cui abbiamo parlato in precedenza, che dissemina le strade di Toronto con "planter box" di legno o vecchi arredi urbani in disuso, trasformati in fioriere. I ragazzi hanno fatto loro quest'idea, copiando gli originali vasi e migliorandoli ulteriormente. Nell' intervista a Margherita leggiamo che il suo gruppo si interessa maggiormente a «tutto ciò che modifica l'ambiente urbano dandogli qualcosa in più, un tocco di piacevole anormalità»[4]. Ancora una volta ci troviamo immersi

[4] Tratto dall'intervista a Margherita, Guerrilla Gardening Vicenza, 2009

in quella hacking culture - cultura del disturbo - a cui faceva riferimento Burnham nel saggio *Urban Play*; gli interventi di artisti e di guerrilla gardeners sul paesaggio, attraverso ogni sorta di installazione temporanea e non, rappresentano le "piacevoli anormalità" che permettono ad una città di avere una propria identità, una individualità altrimenti soffocata dagli elementi urbani sempre identici tra loro. Margherita, inoltre, sottolinea come il fenomeno che stiamo trattando, venga fatto rientrare dall'illustratrice americana Keri Smith, all'interno del suo libro *Guerrilla Art Kit*: è dunque possibile pensare ad esso in questi termini, come ad una nuova forma d'arte nata ai margini di quella ufficiale.

Julie, attivista di Bordeaux, nonché architetto paesaggista, afferma invece di trarre ispirazione da alcuni grandi maestri attivi nel medesimo settore, come i francesi Gilles Clement e Patrick Blanc, l'olandese Piet Oudolf o, ancora, da importanti studi come Coloco, Zus o Biapi.

Veniamo allora all'ultima domanda posta nel questionario: il Guerrilla Gardening può essere definito un movimento artistico? In caso contrario, che cos'è?

Secondo Michele e Andrea, del gruppo di Milano, il fenomeno, se pur utilizzato a volte con fini artistici, non può essere considerato tale; è più vicino invece ai Flashmobbers, ovvero quegli insiemi di persone che organizzano brevi happening, performances o installazioni in specifici luoghi all'interno delle città, compiendo così azioni collettive. Una sorta di teatro di strada, che vede la creazione di vere e proprie *situazioni*. Per gli attivisti milanesi si tratta tuttavia, più di ogni altra cosa, di una manifestazione umana a favore delle piante e della natura, considerate una ricchezza e non, come spesso accade, come inutili e costosi accessori delle nostre città.

Emblematica è invece la risposta dell'olandese Cerian. Alla domanda replica infatti chiedendosi che cosa sia arte e cosa no, come a voler intendere che il fenomeno potrebbe rientrare in questa categoria solo se i confini della definizione venissero ampliati in modo improprio. Se arte significa creare qualcosa di piacevole per i sensi, spiega, allora è possi-

bile far rientrare il Guerrilla Gardening in questo campo. Continua poi affermando che il loro intento tuttavia non è quello di creare arte, bensì di rendere il quotidiano paesaggio in cui abitiamo più vivibile e piacevole per tutti.

La difficoltà di considerare la propria attività come arte, ricorda le parole di Dewey: tutto ciò che esula dal nostro comune modo di concepire l'esperienza artistica ci disorienta, portandoci a non accettarla come tale[5]. Questo è ciò che accade anche nel caso di Cerian che, scettico, limita il concetto di arte, escludendo da quest'ultimo le nuove forme di giardinaggio metropolitano.

Se l'arte deve parlare al suo tempo, spiega invece il canadese Dustin, deve anche adattarsi ad esso, assumendo forme ogni volta nuove per assecondarlo. È il caso del Guerrilla Gardening, frutto dei bisogni della nostra società, non come atto politico o protesta sociale, ma come un'autentica forma d'arte.

L'attivista di Los Angeles è concorde con la nostra teoria, ma considera il fenomeno come uno strumento che ha come fine il miglioramento della comunità. Inoltre, grazie alla presenza di alcuni *landscape artist* nel gruppo californiano, natura e intento artistico si fondono inevitabilmente insieme, dando vita a ibride azioni di rinnovamento.

Infine Hans, autonomo *giardiniere* di Berlino, pur non vedendo la propria attività all'interno del panorama artistico contemporaneo, crede che solo la figura dell'artista, oggi come oggi, sia in grado di darci una nuova visione della vita, una visione necessaria a cambiare la nostra mentalità e, di conseguenza, il rapporto tra città e natura.

Possiamo quindi tentare di riconoscere in quegli artisti i nostri attivisti e nel Guerrilla Gardening la nuova forza di cambiamento e di espressione artistica, sorta ai margini dell'arte contemporanea.

---

[5] Dewey, J., op. cit., pag. 9

Conclusione

Sin dai tempi del Situazionismo ci siamo abituati a vedere le aree vuote presenti nelle nostre città come un campo da gioco dell'arte, una scenografia dove lo spazio pubblico viene alterato ogni giorno.

Alla luce di quanto descritto nei capitoli precedenti, è possibile fare una considerazione conclusiva. Lo spazio cittadino, prima visto come esclusivo dominio della figura dell'architetto, incaricato da sempre di pianificarlo e manipolarlo, si è oggi trasformato, dando vita ad una nuova cultura basata su discipline differenti, solitamente identificate come *do it yourself*, ovvero fai da te. L'architetto, dunque, non è più il solo incaricato nella gestione del contesto urbano.

Possiamo chiederci quale sia l'origine di questa volontà da parte dell'uomo di imprimere la propria impronta nell'ambiente che lo circonda e quali siano i limiti di appropriazione che egli si pone. Chi è più propenso a mettersi in gioco?

Il caso di Berlino nel panorama urbanistico europeo contemporaneo è esemplare per capire le dinamiche di partecipazione del pubblico nel sistema spaziale in cui vive.

Fin dalla caduta del muro, la città ha inaugurato una politica di interventi di larga scala, mirata specificatamente per alcuni quartieri, mentre, per una inerzia generata dalla cosiddetta *sparzwang* (letteralmente pressione per il risparmio), in altre aree ha deciso di mantenere inalterato il tenore degli spazi esistenti.

I finanziamenti dell'ente pubblico sono stati rivolti alle politiche giovanili e, all'urbanistica "formale" delle firme architettoniche, si è preferita un'azione a scala ridotta volta al recupero di piccole porzioni di terreno.

Per rinforzare questo sistema, la municipalità ha deciso di dare in concessione, per brevi periodi di tempo, parti di edifici o aree che non

riesce economicamente a gestire, appoggiando così in maniera semi-ufficiale un interventismo urbano Do-It-Yourself [1].

La crisi economica e la bolla di recessione in cui Berlino giace da ormai molto tempo, incoraggiano questi diffusissimi microinterventi, che, con il passare degli anni, hanno cominciato ad essere gestiti da protagonisti conosciuti e riconoscibili: ne sono un esempio i disegni dell'artista italiano *Blu*, i piccoli interventi urbani dello studio *Raumlabor* e i "Secret Gardens" di Atelier Le Balto.

Chi sono quindi i protagonisti di questi microinterventi? Negli ultimi anni sta emergendo una nuova figura, una figura semi-professionale, a volte estranea alla disciplina architettonica in sé, aperta ad altre conoscenze non necessariamente inerenti a quest'ultima. Il recente libro *¿Alguien dijo participar? Un Atlas de Pràcticas Especiales*[2], si concentra proprio su questa tematica, analizzando l'attuale necessità di emergere da parte di quei fattori che operano al di fuori dalla rete prestabilita, oltrepassando così l'esperienza convenzionale. Partecipare alla organizzazione e alla cura dello spazio da una distanza critica dalla disciplina, non può che arricchire il contributo esperienziale di chi agisce sul nostro territorio.

Markus Miessen e Shumon Bazar, nel loro trattato, presentano infatti due nuove figure semi-professionali: il "Profesional Amateur" e il "Practicante Espacial".

Nel nostro caso specifico, l'architetto o l'artista mettono da parte per un momento l'uno la volontà o la necessità di costruire ad ogni costo, l'altro l'influenza dello star-system contemporaneo, per entrare attivamente nelle diverse iniziative socio-politiche di appropriazione dello spazio pubblico, con un ruolo diverso e a scala più ridotta, coscienti del

---

[1] Ferguson, F., 2009, *Arcquitectura: mind the gap. La urbanizaciòn fragmentada de Berlin*, contenuto in Basar, S., Miessen, M., 2009, *¿Alguien dijo participar? Un Atlas de Pràcticas Especiales,* dpr-barcelona, Barcelona

[2] Basar, S., Miessen, M., op. cit.

venir meno, nell'attuale panorama postmoderno, della concezione di una sola professione come l'unica incaricata della gestione dello spazio.

Vediamo dunque chi sono queste nuove figure di cui stiamo parlando. Shumon Basar definisce *professional amateur*, ovvero professionista amatore, colui che si avvicina ad una disciplina senza tuttavia essere qualificato o preparato, ma il cui approccio "estraneo" non fa che impreziosire il suo contributo su di essa. «Las excepciones a las reglas se transforman en un mantra ortodoxo para el Profesional Amateur», le eccezioni alla regola sono cioè le regole che lo guidano[3].

Per riconoscere le credenziali del *professional amateur*, bisogna innanzitutto tener presente che «todo el mundo, tenga estudios arquitectónicos o no, se ve afectado y tiene un efecto sobre los espacios que ocupa: se nace en algún lugar (una casa, un hospital), se vive en alguna parte (un piso, una granja) y se muere en algún lugar (una casa, un hospital). Todo el mundo está secreta y profundamente influenciado por el mundo construido a su alrededor»[4].

Riconosciuto questo "diritto partecipativo", quella del *professional amateur* è una scelta: «Hemos elegido permanecer como *amateurs*», dice Basar, «Trabajando de esta forma, siete voces pueden actuar de manera dinámica e instrumentalizada, asegurándonos que la dirección del proyecto sea desigual, incómoda e impura»[5].

La presa di coscienza del carattere multidisciplinare della gestione della realtà urbana (e non solo), ha favorito la nascita e lo sviluppo di collaborazioni istruttive tra passatempi e professioni e spinge a interrogarsi su chi sia il vero artista o agitatore sociale e chi il vero architetto.

---

[3] Basar, S., *El Profesional Amateur*, contenuto in Basar, S., Miessen, M., op. cit, pag. 34

[4] Basar, S., *El Profesional Amateur*, contenuto in Basar, S., Miessen, M., op. cit, pag. 32, «Chiunque, sia che abbia o no uno studio di architettura, è influenzato e influenza lo spazio che occupa: si nasce in un luogo (una casa, un ospedale), si vive da qualche parte (un appartamento, una fattoria) e si muore da qualche parte (una casa, un ospedale). Chiunque è profondamente influenzato dal mondo costruito attorno a lui».

[5] Basar, S., *El Profesional Amateur*, contenuto in Basar, S., Miessen, M., op. cit, pag. 33, «Lavorando in questo modo, diverse voci possono agire in maniera dinamica e strumentalizzata, assicurando che la direzione del progetto sia diseguale, scomoda e impura »

È questo il futuro della gestione dello spazio urbano?

I *praticanti spaziali* - nuove figure che «han comenzado a utilizar formas de participación no populistas para alimentar proyectos ambiciosos y con frecuencia, auto-generados»[6] - sono legati al territorio con vincoli di diversa natura, spiega Miessen, vincoli che hanno permesso loro di realizzare cambiamenti reali su piccola scala. «Estas prácticas emergieron con frecuencia, como intervenciones a pequeña escala que estaban relacionadas con actividades micro-políticas con efectos a diferentes niveles – alterando las condiciones existentes al mismo tiempo que utilizaban la relación entre política y espacio»[7].

Accreditando le tesi di Miessen e Basar in *¿Alguien Dijo Participar?*, ci troviamo di fronte ad un rinnovamento e a una riqualificazione dello spazio che partono dal basso, un urbanismo non pianificato e ingegnoso, che a suo modo modifica i contesti cittadini, utilizzando mezzi poveri e, spesso, di scarto.

Ancora una volta, dunque, è possibile citare l'opera di Micheal De Certeau, *L'invenzione del quotidiano*, nella quale l'autore definisce queste "pratiche spaziali" come delle vere e proprie *tattiche*[8]: la forma con cui i cittadini affrontano il mondo è una tattica ed esprime la capacità dell'individuo di invertire la presupposta dinamica dell'agire in una sorta di "situazione dada" o, per meglio dire, di pratica neo-situazionista.

Vogliamo quindi far rientrare in questa definizione il fenomeno del Guerrilla Gardening, che sempre di più si sta affermando come una tecnica alternativa di gestione a scala ridotta del territorio. Gli stessi attivisti inoltre non sono figure professionali, ma si collocano a metà tra

---

6 Miessen, M., *Practicas Espaciales a los Margenes de la Oportunidad*, contenuto in Basar, S., Miessen, M., op. cit, pag. 274, «hanno cominciato ad utilizzare forme di partecipazione non populista per alimentare progetti ambiziosi e spesso auto-generati».

7 Miessen, M., *Practicas Espaciales a los Margenes de la Oportunidad*, contenuto in Basar, S., Miessen, M., op. cit, pag. 275, «Queste pratiche emersero spesso come interventi a piccola scala relazionati ad attività micro-politiche con effetti a differenti livelli - alterando le condizioni esistenti nel momento stesso in cui utilizzano la relazione tra politica e spazio».

8 De Certeau, M., op. cit.

giardinieri, architetti e artisti, creando un'esperienza ibrida delle tre discipline.

Quando, camminando per le strade di una grande città, ci imbattiamo in insolite e colorate aiuole, eccentrici manifesti verdi o alberi itineranti, dovremmo fermarci a riflettere un momento: forse ciò che stiamo osservando non è solo uno strano modo di fare giardinaggio, forse siamo di fronte ad una nuova esperienza, forse l'arte, insieme all'architettura, sta cambiando forma e, in questo caso, lo fa grazie alla natura.

Se già l'arte ha superato i propri vecchi confini, uscendo dai musei ed entrando nelle nostre città, nella nostra reale quotidianità, allora dovremmo cercare di ampliarne ulteriormente i limiti, facendo rientrare in essa anche quelle piccole esperienze di Guerrilla Gardening, che ci destabilizzano e ci confondono, ma che spesso non sono nient'altro che vere e proprie installazioni o performance. Varcando la soglia dell'esclusività spaziale che da sempre le compete, l'arte riesce ad esprimere e a sviluppare la propria grande potenzialità, scoprendo ogni giorno nuove parole per dialogare col mondo.

Bibliografia

AA.VV., 1999, *Avant Gardening, Ecological Struggle in the City & the World*, Autonomedia, Brooklyn, NY

AA.VV., 1991, *I Situazionisti*, Manifesto Libri, Roma

Alfano Miglietti, F., 2007, *Manuale delle passioni,* Skira, Milano

Atelier Le Balto, 2008, *Archipel, L'arte di fare giardini*, Bollati Boringhieri, Torino

Augè, M., 1993, *Nonluoghi*, Elèuthera, Milano

Basar, S., Miessen, M., 2009, *¿ Alguien dijo participar? Un Atlas de Pràcticas Especiales*, drp- barcelona, Barcelona

Blank, P., 2008, *Il bello di essere pianta*, Bollati Boringhieri, Torino

Burnham, S., 2008, *Droog Event 2, Urban Play*, Droog Publisher, Amsterdam

Cantelli, C., Desideri, F., 2008, *Storia dell'estetica occidentale*, Carrocci Editore, Roma

Clement, G., 2004, *Manifesto del Terzo paesaggio*, Quodlibet, Macerata

De Certeau, M., 1990, *L'invenzione del quotidiano*, Edizioni Lavoro, Roma, 2005

Dewey, J., 1967, *L'arte come esperienza*, La Nuova Italia, Firenze

Dorfles, G., 2000, *Ultime tendenze dell'arte d'oggi*, Universale Economica Feltrinelli, Milano

Dubuffet, J., 1967, *Prospectus et tous écrits suivants,*tomo I, Edition Gallimard, Parigi

Friedman, Y., 2009, *L'architettura di sopravvivenza, Una filosofia della povertà*, Bollati Boringhieri, Torino

Glotfelty, C., 2006, *Ecologia Letteraria, Edizioni* Ambiente, Milano

Kandinsky, W., 1912, *Lo spirituale nell'arte*, SE Edizioni, Milano, 2005

Kastner, J., a cura, 2004, *Land Art e Arte ambientale*, Phaidon Press Limited, Milano

Lailach, M., 2007, *Land Art*, Taschen, Köln

Lawson, L.J., 2005, *City bountiful. A century of community gardening in America*, University of California Press, Berkley

Lippolis, L., 2002, *Urbanismo Unitario, Antologia Situazionista*, Testo e Immagine, Torino

Liviero Lavelli, C., 1995, *Joseph Beuys e le radici romantiche della sua opera*, Clueb, Bologna

Marcuse, H., 1978, *La dimensione estetica*, Mondadori, Milano

Martos, J.F., 1989, *Rovesciare il mondo, Storia dell'Internazionale Situazionista*, Sugarco Edizioni, Milano

Merleau-Ponty, M., 1980, *Fenomenologia della percezione*, Il Saggiatore, Milano

Monferini, A., Trucchi, L., 1989, *Jean Dubuffet 1901-1985*, Electa, Milano

Pasquali, M., 2008, *I giardini di Manhattan, Storie di Guerrilla Gardens*, Bollati boringhieri, Torino

Pasqualotto, G., 2001, *Yohaku, Forme di ascesi nell'esperienza estetica orientale*, Esedra Editrice, Padova

Pasqualotto, G., 1992, *L'estetica del vuoto*, Marsilio Editori, Venezia

Reynolds, R., 2008, *On guerrilla Gardening. Bloomsbury*, NY

Tracy, D., 2007, *Guerrilla Gardening, A Manualfesto*, Nwe Society Publishers, Gabriola Island, BC, Canada

Trasi, M., Zabiello, A., 2009, *Guerrilla Gardening, Manuale di giardinaggio e resistenza contro il degrado urbano*, Kowalski, Milano

Venturi Ferriolo, M., 2009, *Percepire paesaggi, La potenza dello sguardo*, Bollati Boringhieri, Torino

Vergine, L., 1999, *L'arte in trincea, Lessico delle tendenze artistiche 1960-1990*, Skira, Milano

Zanetti, O., 2007, *Guerrilla Gardening, Geographers and gardeners, actor and networks: reconsidering urban public space*, Queen Mary, University of London MA Dissertation

Zanfi, C., 2008, *Green Island: piazze, isole e verde urbano*, Damiani, Bologna

Zanfi, C., a cura, 2009, *The mobile garden, Lois Weinberger*, Damiani, Bologna

Sitografia

Gruppi attivisti:

www.guerrillagardening.org

www.guerrillagardening.it/

www.laguerrillagardening.org/

http://edmontongg.blogspot.com/

www.guerrillagardeners.nl/

www.revolucionatural.blogspot.com/

http://ggtv.altervista.org/blog/?page_id=2

http://ggvi.tumblr.com/

http://rebellionjardiniere.free.fr/

http://landgrab.noblogs.org

http://criticalgarden.netsons.org/wp/

http://guerilla-gardening-paris.blogspot.com/

Community Gardens:

http://www.greenguerillas.org/

http://www.clintoncommunitygarden.org/

Giardini Alternativi:

www.thehighline.org/

www.bladediary.com/?s=planter

http://depave.org/blog/

www.floresenelatico.es

www.parkingday.org/

http://posterpocketplants.blogspot.com/

www.tattfoo.com/projects.html

Manifestazioni:

www.temporaeregaerten.de/oo_resume_en.htm

www.giardiningiro.it/wp/

www.lausannejardins.ch/site/

Artisti:

www.loisweinberger.net/html/indexen.htm

www.verdecuratoda.it/console.html

www.helmutsmits.nl/english/indexenglish.html

Altro:

http://it.calameo.com/books/000036745130 54bf0c48a

www.nytimes.com

Appendice

Intervista ad Alex, community garden Swomp, Amsterdam

Since when are you active?

We started Guerrilla Gardening actions when we decided, almost two years ago, to squat a terrain as a protest action, after the building that was located in there was demolished, we believe because of our squatting. We believe that staying in a terrain instead of a building improves the relationship with the neighbours and the visibility and transparency of the action from the outside since everybody can clearly see how you are acting.

Do you have a defined spot wher you usually act?

We mostly act in the spot that we have squatted. We think that in this way we can have a major support from people who's leaving in the surrondings, since they prefer to see trees and plants rather than another building. Just occasionally there have been some actions also near "Paradiso" (which is a local club, ndr).

Nowadays the terrain where you act is surrounded by a fence. Did you consider the option of opening your spot and make it public and accessible from everybody?

We would like to make it but we believe that we first need real collaboration from the neighbours and since now, nobody around here has never really come to help us; but there have been a couple of kids asking for a small spot to take care of and of course we were happy to gave them this responsability.

Every year in this quarter of Amsterdam there is a day (geveltuindag) in which locals can make "greener" a small spot in front of their house. Can you tell us how this tradition started?

It began between the 70s and the 80s, when some people decided to remove some of the the tiles in front of their doors to plant flowers and bushes. At the beginning it was illegal (since it happens in the public pedestrian path ndr), but later the city council realized that it was a good idea to improve the quality of the public space allowing people to make these little gardens. It is a very moment of community action where people help each other making the area greener. Later on this tradition spread in other areas of the city as well.

Andrea&Michele, Guerrilla Gardening, Milano

1. Qual'è lo scopo del vostro movimento? cosa vi spinge ad agire?

Lo scopo del movimento è quello di cambiare la mentalità di coloro che vivono in ambienti urbani e sono abituati a considerare il verde cittadino una proprietà dell'amministrazione di turno.
Il verde pubblico è invece di tutti e tutti quelli che lo criticano e sono colpiti dal suo degrado, ma al tempo stesso lo amano, dovrebbero rimboccarsi le maniche e tentare di migliorarlo diventando cosi dei guerrilla gardeners.
E' difficile tuttavia che questa attività cambi vistosamente l'aspetto delle nostre città, ma sicuramente può aiutare ad aumentare il rispetto e l'amore per quei pochi, preziosi, spazi verdi urbani.
Ogni guerrilla gardeners ha i suoi obbiettivi e le sue motivazioni. Io e Andrea amiamo le piante e, vivendo in un appartamento, cerchiamo di spargere il "nostro" giardino in giro per la città. E' molto divertente.

2. Su quali spazi urbani si concentra solitamente la vostra attenzione? Considerate il fattore della legalità nella scelta di questi ultimi? Vengono inoltre scelti a scopo dimostrativo e/o di denuncia?

Scegliamo spazi dove la manutenzione comunale è scarsa o assente, preferibilmente vicino a casa in modo da poterne seguire le sorti nel tempo (che è la cosa più difficile)
Non particolarmente. Non è esattamente un'azione illegale. Lo è solo nel momento in cui non si usa il buon senso (ad esempio piantando una siepe di bambù vicino a un semaforo ostacolandone la vista per gli automobilisti) e nel caso in cui si vada ad agire in un'aiuola ben tenuta rovinandola.

Il guerrilla gardening che facciamo io e Andrea è abbastanza apolitico, le aiuole non vengono recuperate con il fine di criticare l'amministrazione di turno e in genere non vengono fatte in luoghi particolarmente dimostrativi (non lo facciamo in piazza del duomo per intenderci). Preferiamo scegliere a seconda della nostra sensibilità e diffondere il verbo attraverso i canali mediatici che sono da diversi anni interessati alla questione.
Molti gruppi sparsi per l'Italia sono mossi da motivazioni diverse dalle nostre e utilizzano quindi il guerrilla gardening (che può essere sicuramente uno strumento per portare un messaggio) per la loro causa.

3. Il Guerrilla Gardening viene spesso collegato a fenomeni o proposte di un modello alternativo di sotentamento, come ad esempio i Community Gardens o iniziative ambientaliste. Pensi che il vostro movimento possa racchiudere tutte queste cose o che abbia invece modi di agire più circoscritti?

In Italia il movimento ha sicuramente modi d'agire più circoscritti. Come ti accennavo prima, ci sono tantissimi microgruppi come il nostro, che si sono sviluppati in realtà molto diverse tra loro: dalla coppia di coniugi amanti del verde che piantuma fiori nelle fioriere abbandonate a Catania, al gruppo (i GSC ad esempio) che vuole muovere gli animi dei concittadini sulle situazioni di degrado della propria città dedicando le proprie azioni al futuro dei bambini della zona.
C'è stato qualche tentativo di creare un community garden qui a milano, ma noi italiani abbiamo difficoltà ad organizzare questo genere di attività. Riunioni, collettivi e divergenze appesantiscono le idee e ci si stufa in fretta. Per ora le azioni di piccoli gruppi o singoli sono più interessanti e incisive (anche grazie al web).

4. Credi che possa essere in qualche modo collegato alla Land Art o alla architettura di paesaggio?

Beh, il collegamento alla land art secondo me è un po' forzato. Spero invece che il guerrilla gardening possa in qualche modo influenzare coloro che l'architettura del paesaggio la fanno e ad aumentarne l'importanza e la reale integrazione nelle realtà urbane del nostro paese.

5. Vi identificate nell'azione di qualche altro movimento (passato o presente) o nell'opera di qualche artista?

Potrei dirti di si e spararti qualche citazione colta da wikipedia, ma evito. L'unico movimento con il quale ho trovato delle affinità è quello della street art e dei writers. A parte alcune spiacevoli degenerazioni che purtroppo ha avuto tale movimento, anche loro recuperano (in modo anche molto più incisivo di noi guerrilla gardeners) spazi degradati urbani grazie alle loro opere artistiche.

6. Pensi che il Guerrilla Gardening si possa definire un movimento artistico? E se no, che cos'è?

Il guerrilla gardening in se, mi ripeto, è anche uno strumento. Sicuramente può ed è stato utilizzato con fini artistici. In generale tuttavia, a livello artistico, ha lo stesso valore dei flash mob (in piccolo, con meno partecipanti), una performance che non gradisce molti spettatori nel momento in cui si mette in atto e li preferisce ad azione terminata.
In generale il guerrilla gardening secondo me è una manifestazione di crescente interesse per la natura e per le piante, considerate per lungo tempo dalle persone e dai governi un inutile e dispendioso accessorio.

Margherita, Guerrilla Gardening, Vicenza

1. Qual'è lo scopo del vostro movimento? cosa vi spinge ad agire?

Lo scopo non è univoco perché nel gruppo coesistono svariate anime. Alcuni sono spinti da ragioni ecologiste, altri politiche. Nel complesso però sarebbe riduttivo affermare che ci limitiamo a questo. Una parte non indifferente della spinta ad agire ci viene dalla piattezza della vita serale vicentina. Fare Guerrilla Gardening consiste nell'unire l'utile al dilettevole, sempre che qualcuno non chiami la polizia o l'aiuola prescelta si riveli fatta di sassi e argilla.
In generale ci occupiamo di sistemare piccole aiuole in quartieri e zone in cui il verde pubblico è trascurato, dove le abitazioni sono per la maggioranza condominii. L'idea sarebbe quella di fare un lavoro che, a differenza di quello del Comune, privilegi i vicentini anziché i turisti che vengono a visitare le opere palladiane.

2. Su quali spazi urbani si concentra solitamente la vostra attenzione? Considerate il fattore della legalità nella scelta di questi ultimi? Vengono inoltre scelti a scopo dimostrativo e/o di denuncia?

In genere preferiamo piccole aiuole nei quartieri situati poco fuori dal centro. Speriamo che in futuro altre persone si uniscano al gruppo per poter essere più ambiziosi in termini di dimensioni dello spazio da colpire. Per quanto riguarda il tema della legalità siamo tutti consapevoli della necessità di evitarci problemi, per cui facciamo a meno di realizzare "attacchi" dove ci sono telecamere o di fronte alla caserma dei carabinieri, anche se ci piacerebbe. Quando abbiamo fatto degli attacchi di giorno abbiamo sempre avuto problemi, per cui cerchiamo di operare di notte o per lo meno quando fa buio. Gli spazi prescelti hanno un senso diverso per ciascuno dei membri. Quando abbiamo sistemato due

aiuole del mio quartiere, io ho dato a questo gesto un senso diverso rispetto a quelli che vivono dall'altra parte della città. Non penso che parlare di scopo di dimostrativo o di denuncia sia il modo più adeguato di descrivere quello che facciamo. C'é un ragazzo del gruppo che insiste molto sulla necessità di fare qualcosa che sia visivamente anomalo e spinga la gente a pensare. Ad esempio era stata sua l'idea di piantare dei pomodori al centro di una rotatoria in una zona molto trafficata. Ma nella maggior parte dei casi vogliamo solo dimostrare che prendersi cura della propria città è sensato e possibile.

3. Il Guerrilla Gardening viene spesso collegato a fenomeni o proposte di un modello alternativo di sotentamento, come ad esempio i Community Gardens o iniziative ambientaliste. Pensi che il vostro movimento possa racchiudere tutte queste cose o che abbia invece modi di agire più circoscritti?

Il gruppo vicentino di guerrilla gardening ha grandi aspirazioni ma pochi mezzi, per cui attualmente ci limitiamo ad investire le poche offerte ricevute e i nostri soldi in interventi di piccole dimensioni. Abbiamo tentato un aiuola fatta di erbe officinali e ne faremo altre in futuro. Avevamo pensato di realizzare un orto nei pressi di una scuola o nel terreno di una ex fabbrica abbandonata, ma si tratta di una responsabilità troppo grande per un numero così limitato di persone. Per questo ci siamo interessati alle iniziative di un'associazione locale che promuove gli orti scolastici. In futuro siamo interessati a collaborare con loro. All'interno del gruppo il tema dell'alimentazione sostenibile è sentito, anche se non da tutti allo stesso modo. Un esempio del nostro coinvolgimento su questo tema è la nostra partecipazione mensile al mercato dei produttori locali e della autoproduzioni del No Dal Molin. Al momento vendiamo le nostre spillette e in futuro distribuiremo anche una fanzine e probabilmente semi biologici, il tutto per autosostentarci.

4. Credi che possa essere in qualche modo collegato alla Land Art o alla architettura di paesaggio?

Non saprei, perché il nostro obiettivo primario è sempre quello di "liberare" le piante, facendo attenzione al contesto più adeguato per loro. Non abbiamo il denaro sufficiente per comprare piante di grandi dimensioni, per cui ci arrangiamo con quello che ci viene donato o che riusciamo a comprare. Però ho notato che in generale c'è sempre la voglia di creare aiuole asimmetriche, che si differenzino da quelle del comune e che contengano piante utili oltre che gradevoli da vedere.
Dal mio punto di vista tutti i membri del gruppo hanno un retroscena che porta ad agire più in termini meramente pragmatici che estetici. Ad esempio siamo tutti sostenitori del No Dal Molin e riteniamo molto importante la questione della sovranità popolare e della partecipazione diretta della popolazione contro la nuova base Nato a Vicenza. Cerchiamo di far muovere qualcosa nelle coscienze delle persone o almeno di creare uno spazio verde che dia un po' di gioia agli anziani che ancora popolano i parchetti situati nei pressi dei condominii.

5. Vi identificate nell'azione di qualche altro movimento (passato o presente) o nell'opera di qualche artista?

Il nostro punto di riferimento sono gli altri gruppi di guerrilla gardening. Prendiamo spunto dalle loro attività. A volte copiamo qualche idea.
Ad esempio qualche tempo fa abbiamo trovato il sito di un ragazzo che costruisce delle planter box di legno e le appende in giro mettendoci dentro dei fiori. Io ho provato a costruirne una simile. Poi un'altra ragazza del gruppo ha trovato nell'azienda dove lavora degli aggeggi metallici (non saprei dire cosa sono) che servono per appendere delle cose

ai pali, come quelli della luce, senza rovinarli. Allora ha pensato di attaccarci dei barattoli zincati. E così è nata la nostra planter box metallica. La cosa bella è che sua sorella sta facendo un corso di design e uno dei suoi progetti è proprio il perfezionamento di quest'idea.
Per il resto non ci riferiamo ad artisti in particolare. Ci piace la street art, i graffiti di muschio e tutto ciò che modifica l'ambiente urbano dandogli qualcosa in più, un tocco di piacevole anormalità.
All'interno di quest'ottica abbiamo investito quasi tutti i guadagni dell'ultima stagione in 2000 bulbi, che intendiamo spargere in moltissimi punti della città. Quando cominceranno a spuntare i posti che il Comune ignora tutti si stupiranno. Sarà fanstastico.

6. Pensi che il Guerrilla Gardening si possa definire un movimento artistico? E se no, che cos'è?

Keri Smith ha inserito il guerrilla gardening nel suo libro "Guerrilla Art Kit". Direi che si può pensare in questi termini, anche perché tutto sommato si tratta di un qualcosa di molto poetico, se osservato in prospettiva. Però, facendo riferimento all'esperienza del mio gruppo, direi che l'aspetto artistico sta negli intenti, nei nostri sentimenti più che nel risultato finale.
Dal mio personale punto di vista il guerrilla gardening è straordinario perché si adatta alle situazioni e ai contesti. Può essere movimento a sé così come un repertorio d'azione tra tanti altri. Ad esempio, mesi prima che sorgesse il nostro gruppo a Vicenza, il No Dal Molin aveva già fatto guerrilla gardening il giorno in cui invase il terreno del cantiere del nuovo aeroporto militare per piantare degli alberi.

Julie Bonder, french landscape architect, Guerrilla Gardening Bordeaux

First I would like to give you some statements about my relationship with GG movement and GG in general to highlight my answers.
I registered in the guerrilla gardener movement to get new contacts and to be emulated when I moved to the Netherlands, last year. Before that I used to "GG" with friends in France - even thought we never called ourselves guerrilla gardeners.
But it turned that groups were not really active in Rotterdam, so since then I abandoned my flowering activities but not making new projects for the future and next spring…I will just do the good old way, without the GG network but with friends.
I don't really feel like I belong to any movement so I won't speak as official member of the "GG team".
It is written in Richard Reynolds's book that there are lots of ways to GGarden and different ambitions and goals in doing it. So answers are from my own experiences and way of doing GG.
Other thing is that as a landscape architect, plants and questioning me on public space and social use of it is my daily familiar universe. According to that I always saw GG as a part of my profession and the way I do it is strongly oriented by my convictions.

1. Which is the goal of your movement ? what encourages you to act?

First, GG is a tool to express myself on favourite subject: what use do we make of our public space? And instead of just writing another report about this, I decided to use a familiar tool to me: plants and in my case mostly seeds.
I don't really GG only for beauty, or just flowering, even it's nicer when the result is aesthetic. It helps me to motivate people to act on their

common space, to point disfunctionments. It can also help to reveal potentials of neglected places, to make a different use of them, like to produce food, for leisure...

When I was still student I did some punctual actions that were encouraged by some behaviour that were not acceptable to us.

For example, in front of our school the road was renewed and the municipality decided to put artificial grass on it's both sides because of maintenance costs. Actually it turned that real grass came to grow on it. Municipality decided then to use pesticides to get rid of this natural, unwanted guest… I guess I don't have to point the stupidity of this whole story. So we decided to spread seeds of resistant and invasive plant as rebellion act. It totally worked out!

I guess nowadays, beside these kinds GG actions I would also like to link it more to my profession and get into deeper ones and use it as a tool to interact with people on public space problems.

Second, is that GG makes me feel good. It's all about expressing your ideas. They are moments when you decide not to be passive anymore and you throw yourself into action. You see an abandoned place, a missed use, flowerbed, whatever makes you react or think…You start building a project…You do it! Alone, in small committee or you decide to gather many people around you…And it's done!

To me, GG is a way to say" fuck!"… But in a charming way…

GG comes when you see something that makes you react and you know you can do something about it, You just feel that if space is public, then you shouldn't wait someone to tell you what is right to do as long as you stay respectful and working for common interest.

Advantage of GG is that usually people react pretty well. Most of times you get smiles and encouragements, while you mainly get bored face in daily life. It truly achieves nice social links between GGers, with passers-by, neighbours…When you have achieved it you really feel happy, richer inside and proud of yourself. So I guess these are good reasons enough to continue!

Third I use GG as a reminder…Since I don't have a very blossoming job for now, GG is a way to remind me what kind of landscape architect I tend to become.
Landscape architecture is about design but not only. It can also find ways in mediation (and even sometimes provocation). If you see something is going wrong and you want to change it, nobody will do it for you. Then…do it yourself! If you think you have an interesting way of solving a problem, then dare proposing it.
It is not about taking power over others. But concerning the uses of public space, to make people think about how public is our public space, problem of food providing etc…I really believe that the landscape architect can have a mediation role in this. Then I find GG an interesting way to interact with people and make things change.
In your daily life, in your job, you can always be tempted to take the easy way and let yourself go with the flow. GG helps me to stay alert.

2. In which urban spaces do you usually focus? Do you consider the law in choosing the spaces? Are they chosen to perform a demonstration act?

Most of actions take birth because of ideas I want to express, but places I use are random. Or I can see interesting place and then try to think what project could fit it good, but then it doesn't lead necessarily to GG.
Let's say I'm interested in any kind of public space, but it can also be private neglected spaces. I am truly convinced that neglected spaces are rich and full of potentials. Between the moment that a place is 'abandoned' and when an official projects comes, there is a time gap. I truly believe that during this time instead of ignoring these places, there could be life. This would make that them useful to everyone. And GG can be an option to use it in this meanwhile.
I never thought that GG was something illegal, you don't reach to hurt people when you do this, you don't want to steel someone. But I guess

that what belongs to everyone doesn't really belong to us…Can you tell me then who it belongs to ?
It's only lately that I found out that planting was illegal on public space. I'm quite naïve usually and this didn't made exception!!! Actually I don't have the feeling I'm doing anything wrong, because I always try to reach common interest doing it.
But luckily, until now, I never had any problems. But usually I use seeds to GGarden, so it is not that obvious than planting a whole flowerbed…
And if I ever get into troubles, experience proved me that being a nice smiling girl and using my French accent speaking English or Dutch totally works to step you out of difficult situations!

3. Often the Guerrilla Gardening movement is presented as linked to other experiences such as alternative/sustainable ways to provide food to the community through spread gardens (community Gardens) or even environmentalist/green outing. Do you think that the movement contains all these things or does it acts in other specific ways?

This is basically what GG is all about. I don't know precisely the historical of movement but I guess that every action was elaborated to make the city a bit greener. To go for more "nature". But this only works if you use appropriate kind of plants, like not the one who could be invasive and take over what is already there, low maintenance, local species, and also species that are good for animals…
At the beginning of GG, people were using abandoned plots to make community gardens that were providing food in the middle of the city.
So yes, I do think that they are reaching environmentalists and providing food goals, but I only base my opinion on Richard Reynold's book.

4. Do you think that the movement could be somehow connected to land art and/or landscape architecture?

For connections with landscape architecture: definitely!!! The way I do GG is influenced by my landscape architecture culture and as a landscape architect I use GG as a tool to express myself on and over public space and neglected places.
GG is a way for me to make experiments with plants. I can test them in hostile urban environment. See how they react on extreme conditions, with little soil, without any nutriment, just rain water etc…city is my big experimental garden!
And doing this helps me also after finding out what kind of plants I should use in my projects and the one who works better to GGarden.
GG, also makes me a landscape architect that doesn't only work from top to bottom but also other way around. I really like that. So definitely there is a connection.
But when I say there is a link, and I don't mean to be pejorative saying this, I want to make clear distinction between gardening and landscape architecture.
About land art I don't really know. You can get endless discussion on what art is and I find it usually boring at the end…
So, without putting any definitive definition of what art is, but only trying to…art is to me a concrete transcription of ideas, thoughts, visions, delirious, etc…that can take any kind of shape and use various medium.
I guess that GG actions could fit in this but I would make same warning as in previous paragraph. Giving a nice rabbit shape to a buxus is different from land art, it is all about what idea you try to express in it.

5. *Do you take as a reference the action of any other (past or present) movement or the work of any artist?*

I have very bad knowledge about art, artistic movements and I sometimes feel ashamed of it.

When I GGarden, I just do it with my heart. From something that moved me (people, space, idea, can be anything actually).
I act 'in situ' and I don't do it with big artistic movements in mind.
Actually I started GG without putting any name on it. At that time, I didn't knew that there was a worldwide movement called GG, I discovered it later.
But I have to say that some great landscape architects influenced me during my studies, and still have impact on me:

- Gilles Clément. His theories, especially about potentials of neglected spaces, really speaks to me. How he loves and describes plants leaded me to a new way of seeing my profession.
- Piet Oudolf. The way he observed nature his hole life, analyzed it, and finally accomplished to reinterpret it in gorgeous flowerbed is spectacular.
- Patrick Blanc. I don't talk about this greenwall he invented that became hype and is world wide copied now. But while he was a student and afterwards, he made experiments on how plants were acting in their natural area. And he tries to show people how surprising, great and perfectly done is nature.

I also follow some young landscape architects offices that never put boundaries to their work. They are always reinventing the way to practice our work. They are strong in their opinions and theories. I definitely would put COLOCO, ZUS and BIAPI as my top 3 list of them.

6. Do you think that GG can be described as an artistic movement? If not what is it?

I think that GG is so wide in it's expressions that it is difficult to tell exactly what it is…to put a unique name on it. It is friends having good times flowering together, it is people wanting to grow their own vegetables, it is unsatisfied neighbours who decide to make changes round their flats, houses and many more…

It also depends what are your criteria to judge if something is artistic expression or not.
On base of definition I tried to give in previous question, I think you can say that GG contains an artistic movement, but it could not only be this.
It could be also agricultural movement, anarchist movement, just having fun movement…. It is like a tree: many branches all coming from roots, but growing in different directions.

Dustin, Edmonton Guerrilla Gardeners, Canada

1. Which is the goal of your movement? What encourages you to act?

Initially the Edmonton Guerrilla Gardeners (EGG) was mostly concerned with beautifying various unsightly parts of the city (vacant lots, boulevards, etc). However, as time passes we have shifted our focus on issues of increasing biodiversity and food security. Ultimately, our goal is to redefine the use of pubic space.

2. In which urban spaces do you usually focus? Do you consider the law in choosing the spaces? Are they chosen thinking to perfofm a demonstration act?

We typically target unsightly or unused spaces around the city; Edmonton is very sprawling and as a result there's no shortage of potential gardening sights. As we have so much space we like to concentrate our efforts in highly publicly visible, and often less desirable areas of the city. The legal aspect is an interesting one; we're pretty transparent in our intentions. We're not trying to hide what we're doing and as a result we typically garden during the day and are upfront with our goals and reasonings. We have encountered the police on more than one occasion but have found that untimely they are receptive to our intentions, though, sometimes confused about our means.

3. Often the Guerrilla Gardening movement is presented as linked to other experiences such as alternative/sustainable ways to provide food to the community through spread gardens (Community Gardens) or even environmentalist/green outing. Do you think that the movement contains all these things or does it acts in other specific ways?

I strongly feel that Guerrilla Gardening touches on all of these things. We're at an interesting point in history whereby more than fifty percent of the worlds population lives in urban centers relying heavily on the rural world for it's food security. In terms of nutrient cycles, transportation, and rising energy costs, I strongly believe that many of the solutions associated with our current agricultural system will have to come from within cities. Here is Edmonton, we often look down upon the cities sprawling nature. This former agricultural land, however, if put to productive use, could be a major source of food security.

4. Do you think that the movement could be somehow connected to land art and/or landscape architecture?

My response to this questions and to question six we're almost identical so I've combined them. See response for question 6.

5. Do you take as a reference the action of any other (past or present) movement or the work of any artist?

We're always trying to learn from the experience of others. If we can side-step past mistakes and replicate successes we're that much better off for it. Of course, situations vary from one location to another. Largely, we're learning as we go.

6. Do you think that Guerrilla Gardening can be described as an artistic movement? If not, what is it?

Absolutely, Guerrilla Gardening is as much a form of expression as it is a political and social act. I believe that if we are to change our current definition of public space we're going to have to win over the hearts and minds of the public; if we can leave a site more ascetically pleasing than when we arrived we're doing a better job of that. I'm a firm belie-

ver that art needs to speak to it's time; Guerrilla Gardening touches on issues of beauty, community, food security, the environment, and land access, what could be more timely than that?

Mr. Roly Poly, Los Angeles Guerrilla Gardening, U.S.A.

1. Which is the goal of your movement? What encourages you to act?

Guerrilla Gardeners all have different motivations to garden, but ours at LAGG has been to promote beauty and community. We've been so impressed at how quickly and willingly the community has come together to support the gardens. Its been a great way to meet people we normally wouldn't have an opportunity to meet.

2. In which urban spaces do you usually focus? Do you consider the law in choosing the spaces? Are they chosen thinking to perfofm a demonstration act?

We try to look for orphaned land when finding a spot to garden. Orphaned land is a piece of property that it is unclear who owns/maintains the land. For example, in LA, there are pieces of property that are close to freeway on-ramps that could be maintained by the City or by CalTrans (the company that manages all the highways in California). Because neither group is sure WHO is supposed to take care of the land, it gets ignored. Then when we come in to clean it up, neither group is sure who did it so they leave it alone.
Techincally, Guerrilla Gardening is considered vandalism since we are modifying property that doesn't belong to us. We are aware of the law when we garden, but as of yet it hasn't been an issue for us. Most police officers and city officials turn a blind eye to what we're doing. Again, some Guerrilla Gardeners are gardening as a political statement, but most of the members in our group are more intersted in the community aspect and the reward of making an overgrown, trash-covered spot into a beautiful garden.

3. Often the Guerrilla Gardening movement is presented as linked to other experiences such as alternative/sustainable ways to provide food to the community through spread gardens (Community Gardens) or even environmentalist/green outing. Do you think that the movement contains all these things or does it acts in other specific ways?

I think its very connected. We haven't planted any edible gardens yet, but its something we're diligently working towards. Most of our gardens are filled with draught tolerant and succulent plants in an effort to keep the maintenance to a minimum.
However, even though our past gardens don't have edibles, we believe they're serving another purpose for our communities. Most of the places we've gardened now have less trash than before and are brightening up neighborhoods. They are also creating a project to help bring communities together and have ownership of something they can be proud of.

4. Do you think that the movement could be somehow connected to land art and/or landscape architecture?

I would say that any gardening is a form of art. We have a few landscape artists in our group of volunteers, but the majority of our volunteers have never gardened before. But even without gardening experience, our volunteers consider it a form of art because we are beautifying our communities.

5. Do you take as a reference the action of any other (past or present) movement or the work of any artist?

Not really. We are motivated by past and present Guerrilla Gardening groups like the Green Guerrillas in NYC and Richard Reynolds in London. And we have learned so much about gardening from those groups.

We are also inspired by artists like Banksy for his guerrilla nature. But in general, it's just about changing a space for the better.

6. Do you think that Guerrilla Gardening can be described as an artistic movement? If not, what is it?

I think it can be described as artistic. But again, for the majority of our group its about taking charge of a situation and changing our surroundings. Because we can.

Hanns Heim, autonomo guerrilla gardener, Berlino

1. *Which is the goal of your movement? What encourages you to act?*

I am not part of a movement but an individuum wo tries having his own thoughts. Nevertheless, there is a certain affinity to autonomous thinking.

When I startet my first little garden on the former "Mauerstreifen" between east and west, I had these motives:

a. a certain individual desire to gardening

b. I wanted oppose to the prevailing thinking, that "work" should be "given" by any one to others. I think we should - first of all - find out what should be done and what I could do within this framework. Of-course, being pensionist made it easier for me not primarily to think about earning money.

c. I want to undermine the prevailing role of international companies who manage even our basic needs like food. Yes, there is a certain way of guerilla-thinking.

2. *In which urban spaces do you usually focus? Do you consider the law in choosing the spaces? Are they chosen thinking to perfofm a demonstration act?*

I focus on this part of the city which is close to my living-place so that I can reach it easily by bike.

4. *Do you think that the movement could be somehow connected to land art and/or landscape architecture?*

I think there is not only a certain fashion about gardening but behind this a certain desire to integrate into urban life a closeness to nature what usually is connected to villages. This needs first of all a change of mentality, of exspectation connected wirh urban life, it needs a change of city planning etc. For example on the place where we started now our "neighbourhood-garden", there should be installed a "Liegewiese", a place just to lie down and relax - relax from the exhausting world of working. So what is needed is a new "life-style" and here artists should be the ones to articulate a new vision of life.

Cerian, Guerrilla Gardeners, Olanda

1. *Which is the goal of your movement? What encourages you to act?*

People need plants.. they make us feel good, children can play, they regulate temperature and water in towns, they filter our air etc etc. And there are so many places in towns that could be greener than they are now. So guerrilla gardeners just do it.

2. *In which urban spaces do you usually focus? Do you consider the law in choosing the spaces? Are they chosen thinking to perfofm a demonstration act?*

It depends on the town and the group. Some groups perform a guerrilla gardening action purely in order to shake up the local council and get more attention for the potential for green. Other groups work closely with local people to green spaces where the community needs it. The actions do not destroy. We choose places where green can be planted, and if there is no bare soil, almost all groups choose to use planters.
So far, there has been no trouble with the police. In one town the local council was upset, but after some discussion the GG was made into a permanent garden!

3. *Often the Guerrilla Gardening movement is presented as linked to other experiences such as alternative/sustainable ways to provide food to the community through spread gardens (Community Gardens) or even environmentalist/green outing. Do you think that the movement contains all these things or does it acts in other specific ways?*

It varies greatly. I think it all has to do with who you know and who wants to help. Community gardens. Yes, where possible it is great if a

longer lasting initiative could follow a GG action. But at the moment no examples spring to mind.
Environmentalist outing? I suppose some of the people involved feel that this is a good way to express their deeply felt concern for the environment. But you know, I think the fun element is really important as well. Doing something somewhat cheeky with a group of like minded people that actually improves the surroundings.

4. *Do you think that the movement could be somehow connected to land art and/or landscape architecture?*

No

5. *Do you take as a reference the action of any other (past or present) movement or the work of any artist?*

The international Guerrilla Gardeners (guerrillagardeners.org) are the main inspiration.

6. Do you think that Guerrilla Gardening can be described as an artistic movement? If not, what is it?

What is artistic? My first impuls is to say no, but then again, if artistic is creating something nice, then of course that is what happens in GG. Something good is made that makes a lot of people feel good. But not with the intent to create art, but with the intent to make the everyday surroundings of everyday people more pleasant.

Dante, Tillväxt, Guerrilla Gardening Stoccolma, Svezia

1. Which is the goal of your movement? What encourages you to act?

To make the town green and self-sufficient. To make food free aviable to everyone. Because everything you don't need to buy from the supermarket lessens the ecological footprint. That is very important. Also the less you have to buy the less you have to work the more free you become.

2. In which urban spaces do you usually focus? Do you consider the law in choosing the spaces? Are they chosen thinking to perfofm a demonstration act?

There is no law against it here. We have started in the parks and where there is already soil, we have no tractors yet.

3. Often the Guerrilla Gardening movement is presented as linked to other experiences such as alternative/sustainable ways to provide food to the community through spread gardens (Community Gardens) or even environmentalist/green outing. Do you think that the movement contains all these things or does it acts in other specific ways?

Its like that.

4. Do you think that the movement could be somehow connected to land art and/or landscape architecture?

Sure it is. We want to create eadible common landscapes.

5. Do you take as a reference the action of any other (past or present) movement or the work of any artist?

This is old ideas that have to be done in reallity over and over a thosend times to realy change the way we produce and share our common reasourcer that all reasourcer in reallity are.

6. Do you think that Guerrilla Gardening can be described as an artistic movement? If not, what is it?

It's street art among many other things. Simply becouse its holostic nature. Also it a concrete way to make the world better.