



# Metafore della memoria: montagne artificiali e architettura del paesaggio, intervista con Michael Jakob

## Federico Maria Giorgi

Keywords:

*Aesthetics, symbol, cancel-culture, artificial mountains, landscape and architecture*

### ABSTRACT:

For this column dedicated to architecture and displayed in the second issue of MMD, the decision was made to go beyond the beaten path of traditional architecture themes to explore a topic where history, art, and engineering meet in the creation of our landscape. We interviewed Michael Jakob, a leading expert on the history of landscapes, to offer a unique perspective on artificial mountains. His deep understanding of literature, art, and architectural theory sheds new light on these monumental objects of often forgotten and hidden memories.

Per questa rubrica dedicata ai temi dell'architettura e del display si è deciso di uscire dai sentieri battuti disegnati dai temi tradizionali dell'architettura per esplorare un argomento in cui storia, arte e ingegneria si incontrano nella creazione del paesaggio e del territorio. Abbiamo intervistato Michael Jakob, uno dei massimi esperti di storia del paesaggio e profondo conoscitore della letteratura, dell'arte e della teoria architettonica, sul tema delle montagne artificiali, oggetti monumentali di memorie spesso dimenticate e nascoste.

Opening Picture:

Fig. 01: Fotografia della montagna artificiale al centro del Parco delle *Buttes-Chaumont* in Paris, foto dell' autore.

### Michael Jakob

Michael Jakob insegna Storia e Teoria del paesaggio all'Accademia di Architettura di Mendrisio e Lettere Comparete nell'Università Grenoble-Alpes; intellettuale instancabile ed eclettico è fondatore e direttore della rivista internazionale «Compar(a)ison» e della collana «di monte in monte» (Edizioni Tararà). È curatore di mostre internazionali e autore di film documentari. Ha pubblicato nel 2024 il romanzo «La Leda scomparsa» (Silvana Editoriale).

CC BY 4.0 License

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

©Federico Maria Giorgi, 2024

<https://doi.org/10.6092/issn.3034-9699/20197>



Michael Jakob, uno dei massimi esperti di storia e teoria del paesaggio, profondo conoscitore della letteratura, dell'arte, ma anche della teoria dell'architettura, ha dedicato alcune delle sue ricerche recenti al tema della montagna artificiale, cioè a uno studio su una finta realtà costruita dall'uomo.<sup>1</sup> Nel tema trasversale del rapporto tra artificio e natura, che si sviluppa in epoca moderna e attraversa tutta la cultura europea coinvolgendo tanto la prassi architettonica che i sistemi di percezione, ciò che interessa Michael Jakob sono i problemi: quelli tecnici e formali quanto quelli estetici ed etici. La montagna artificiale, finzione dell'uomo, diventa così luogo simbolico di valori opposti che sembrano poter valicare i secoli: il rapporto tra interno ed esterno, tra visibile e invisibile, ma anche la relazione tra 'positivo' e 'negativo', come nella visione mitopoietica di Dante, e infine quella tra il ricordo e l'oblio.

Il paesaggio europeo è paesaggio culturale: il modo con cui noi lo percepiamo corrisponde ad una sorta di addomesticamento della natura in un dialogo che è il risultato del nostro sistema di interpretare e tramandare la storia individuale e collettiva. La forma della montagna si collega da sempre all'architettura della memoria. Si va dall'archetipo della montagna-artificiale come sepoltura a una dimensione simbolica globale concepita anche come progetto politico condiviso per entrare, o al contrario per uscire, dalla coscienza collettiva. In entrambi questi aspetti la concezione del "sublime" della montagna, nonché del pittoresco possono acquisire un rilievo specifico.

**F.M.G.:** Nelle sue ricerche sulla "finta montagna", si analizzano varie forme di montagne artificiali la cui realizzazione ha attraversato i secoli e si riflette sul fatto che la creazione di queste "sculture naturali" sia un elemento simbolico ricorrente della storia, ma anche della storia dell'arte e del paesaggio. Quale è stata la ragione che l'ha portata ad interessarsi a questo tema?

**M.J.:** Vi sono varie tipologie di montagna artificiale, in un primo tempo sono quasi sempre degli "oggetti estetici" di grande complessità; poi, specie nel XX secolo, abbiamo invece esempi più negativi e *matter of fact*, come le montagne di rifiuti. Esistono poi delle forme intermedie, in parte simboliche in parte funzionali; penso che, storicamente, questi oggetti inconsueti abbiano sempre avuto un ruolo plurale. Mi interessava comprendere come simili artefatti parlanti indicassero qualcosa di noi in quanto esseri umani. Da lì parte una riflessione più ampia su questi costrutti legati all'estetica e alla creatività, ma anche all'ideologia, alla distruzione, alla guerra, tanto che a volte assumono la forma di "monumenti negativi".

### **La montagna artificiale come metafora**

In un certo senso in tutte le "montagne di Jakob" c'è sempre il tema dello spostamento degli elementi o del trasferimento in un luogo che non è più quello abituale, cioè il tema di nascondere la natura arricchendola o al contrario scavandola e ricoprendone la distruzione.

**F.M.G.:** Queste montagne possono essere viste come il risultato di un ideale umano legato alla possibili-

tà di modificare il proprio contesto proprio attraverso lo spostamento di materiale sia sul piano orizzontale che su quello verticale, diacronico e sincronico?

**M.J.:** Si tratta infatti sempre di spostamenti. La parola greca per indicare uno spostamento è “metafora”, ovvero trasporto, e si può dire che tutte queste montagne siano *metaforiche* visto che traslano il lettore dalla concretezza fisica al senso simbolico.

Spostamento inteso anche in senso ermeneutico. Quando Petrarca afferma che il Parnaso è il luogo dove l'uomo moderno può dialogare con i defunti, con i grandi del passato, dove può passeggiare con Orazio e con Omero, vediamo che la mitica montagna greca diventa uno spazio attraverso il quale il soggetto moderno, con la mente, può muoversi; diventa una specie di terreno ideale, un luogo di incontro. La montagna, possedendo già di per sé una dimensione sublime, è una forma che dà nell'occhio, perché non piatta, ed è una forma ideale per questo tipo di spostamenti di materiale e di senso.

L'origine moderna della tipologia della montagna artificiale e il suo rilievo in diverse forme d'arte costituiscono un elemento importante nella genesi di un fenomeno che assume valenza anche storiografica. La pittura e la poesia rinascimentali valorizzano il Parnaso, e fin dal 1500 esso viene utilizzato come dispositivo visivo dal valore decorativo e simbolico nei giardini europei, prima in Italia e successivamente in Francia. Antonio Filarete, per esempio, propone per l'arte dei giardini la ricostruzione artificiale del monte Parnaso che già i primi umanisti consideravano un luogo ideale per

l'incontro con il Sacro – il dio Apollo – e con le muse. In molti dei più importanti giardini sorsero così piccole montagne artificiali, che ricordavano questa aspirazione dell'uomo colto del Rinascimento sulla base dei modelli antichi. Fu una storia lunga e fortunata perché la terrazza degli Orti del Parnaso di Firenze data alla seconda metà del XIX secolo...

**F.M.G.:** Ben presto, in realtà, quello della finta montagna divenne un *topos* nell'ambito della relazione artistica tra vero e finto, naturale e artificiale. Talvolta coinvolgendo gli artisti di maggiore fama: ne è un esempio la montagna effimera realizzata da Gian Lorenzo Bernini per una delle più straordinarie feste del Barocco romano. L'incredibile scenografia, organizzata a Trinità dei Monti nel 1662, in occasione della nascita del Delfino di Francia, è tramandata nella sontuosa incisione di Dominique Barrière e consacra questo tema – tra apparenza e finzione – trasformando temporaneamente un'intera area urbana, con grandi movimenti di terra, in un allestimento scenico di enorme impatto popolare e aperto a molteplici letture simboliche.

**M.J.:** “Spostare” implica anche un enorme utilizzo di energia, non è cosa facile. Vuol dire cambiare le coordinate, spostarle dal visibile all'invisibile e dislocare dal centro alla periferia e, ogni tanto, dalla periferia verso il centro. Per esempio, con la *Montagna della Rivoluzione francese*, almeno in modo temporaneo, si è creato qualcosa che diventò il centro provvisorio dell'attenzione.

**F.M.G.:** In effetti l'8 giugno 1794 una grande folla partecipò nel Champ-de-Mars alla festa dedicata al nuovo

culto dell'Essere Supremo per celebrare i valori di fraternità della Rivoluzione. Il pittore Jacques-Louis David aveva organizzato una complessa regia attorno a una montagna artificiale come mostrano il dipinto la *Fête de l'Être Suprême* di Pierre-Antoine Demachy del 1794, ora conservato al Musée Carnavalet di Parigi, e la più nota acquaforte di Jacques-Simon Chérot: vi si vede una finta montagna, memore del Parnaso ma dedicata all'Essere Supremo, in cui i nuovi simboli erano Ercole e l'albero della libertà. Questo certamente fu uno dei primi casi in epoca contemporanea in cui le ideologie che manipolano la popolazione utilizzarono l'archetipo della montagna per avere un maggiore impatto visivo ed emotivo sugli spettatori.

La montagna-artificiale può essere considerata anche come una sorta di sfida per i problemi tecnici che

impone la natura? Quali sono le relazioni tra l'ingegnere, quasi eroe dei tempi moderni, e questo approccio alla ri-creazione del paesaggio?

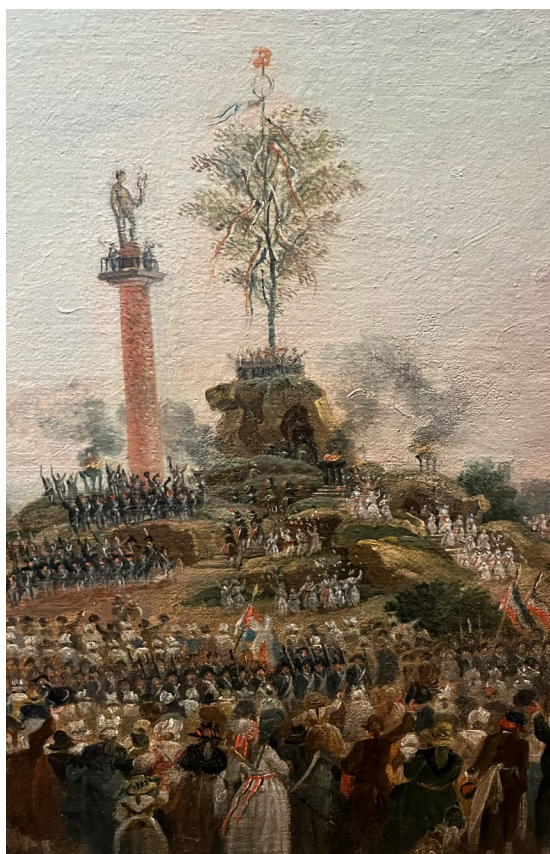
**M.J.:** Nell'Esposizione universale del 1867 a Parigi, le *Buttes-Chaumont* sono la costruzione più importante e il simbolo più concreto della mostra. Ma sono anche e soprattutto il simbolo di un *savoir-faire*, quello dell'ingegnere dell'Ottocento che sa erigere addirittura delle montagne, degli oggetti giganteschi, e sa poi anche come mascherarli. All'interno delle *Buttes-Chaumont* passava perfino un treno, che è un simbolo di un'epoca in cui l'uomo riesce a costruire una natura alternativa, una natura artificiale. Un luogo come le *Buttes-Chaumont* può essere considerato una immensa scultura, un enorme edificio ideato da ingegneri, architetti, paesaggisti che lavoravano insieme a un progetto dove ciò



01

che contava era l'apparenza, la *Gestalt*, la forma della montagna stessa.

Mentre le montagne nate da uno sfruttamento industriale della terra, dalla guerra, dai rifiuti, non presentano una vera e propria qualità estetica, le *Buttes-Chaumont* sono un dispositivo estetizzato: in alto vi è una pagoda, che rievoca il *Tempio della Sibilla* di Tivoli, un lago artificiale, foreste che ricordano altre foreste del mondo. È una sorta di gigantesca natura-scultura nel cuore di Parigi ed è anche un'enorme macchina artificiale resa possibile dai materiali moderni come il cemento e, più tardi, il cemento armato. Dunque, si tratta di un prodotto tecnologico, che crea una immensa realtà finto-naturale.



**Fig. 02-03:**  
La Fête de l'Être  
Suprême di  
Pierre-Antoine  
Demachy  
del 1794, ora  
esposta al Musée  
Carnavalet di  
Parigi.  
Foto dell'autore.

Come ha affermato Claudio Franzoni in un suo libro recente, Michael Jakob<sup>2</sup> ci mette in guardia dalla banalizzazione dell'idea di paesaggio, sottolineando la complessità delle considerazioni sul tema che si sono svolte dal Rinascimento in poi, ma analizzando anche il ruolo avuto dall'evoluzione degli strumenti tecnici utilizzati per perfezionare e regolare la percezione della realtà.<sup>3</sup> Prima del gigantesco intervento per l'Esposizione Universale le *Buttes-Chaumont* erano un luogo orrido, dove venivano fatte le esecuzioni pubbliche. Quindi, in qualche modo, anche questi spazi conservano e nascondono una memoria pesante. Qui tutto è finto anche se di una finzione talvolta ben riconoscibile: la base di questa struttura, infatti, è una citazione della formazione naturale francese più celebre dell'Ottocento, quella di Étretat, in Normandia ed è una citazione letterale. L'apparente naturalezza dei luoghi nasconde comunque la continua necessità di restauri importanti.<sup>4</sup>

### Le montagne della distruzione e dell'oblio

**F.M.G.:** Una cesura storica nella dimensione del rapporto tra il pubblico e le montagne artificiali si sviluppa con le montagne di macerie nate, soprattutto in Germania, a seguito dei drammatici bombardamenti della Seconda guerra mondiale: le *Trümmerberge* possono essere considerate l'altra faccia della medaglia rispetto ai finti Parnasi. Queste piccole alture, dai 30 ai 110 metri, attribuiscono una connotazione tragica alle affermazioni di Walter Benjamin riguardo alla storia umana quale accumulo di rifiuti.<sup>5</sup> Fin dal



04

Seicento, e poi nel Settecento soprattutto con Piranesi, l'arte aveva proposto il problema del Tempo e della Storia offrendo una "augusta memoria" ai frammenti superstiti delle grandi architetture antiche. Ma la tragica accelerazione degli eventi imposta dai bombardamenti della Seconda guerra mondiale ha sottratto alla civiltà europea "il tempo per le rovine" lasciando solo macerie.<sup>6</sup> Così, per rispondere alla visione e alla presenza di una quantità di macerie senza precedenti nella storia europea l'opzione è stata una artificiale ri-naturalizzazione, funzionale all'oblio di quegli ammassi spaventosi ma con un processo di cancellazione paesaggisticamente compiuto e tuttavia irrisolto nel rapporto, ineludibile, tra la memoria e l'oblio.

Secondo Francesca Valdinoci la peculiare presenza tematica delle macerie nelle opere successive al decennio postbellico ha cause ben

note. In quest'epoca emerge distintamente la correlazione tra una certa iconografia artistico-letteraria e gli accumuli di macerie che dominavano le città europee, prima bombardate, poi teatro di scontri e occupazione. La cosiddetta *Trümmerliteratur*, (letteratura delle macerie), ne è l'esempio più emblematico; la scelta terminologica non è casuale.<sup>7</sup>

Ma il fenomeno non è solo tedesco, a Milano il Monte Stella, detto la Montagnetta di San Siro, è alto una cinquantina di metri ed è il risultato "ibrido" della demolizione ultima dei Bastioni e dell'accumulo di macerie provocate dai bombardamenti anglo-americani sulla città. Progettato fin dal 1946 dall'architetto Piero Bottoni ospita dal 2003, quasi in una sorta di "redenzione storica", il Giardino dei Giusti per onorare coloro che si opposero ai genocidi.

**M.J.:** Leggo le montagne della Seconda guerra mondiale quasi in chiave

**Fig. 04:** Fotografia della montagna artificiale che si erge al centro del parco des *Buttes -Chaumont* a Parigi. Foto dell'autore.

antropologica come un epifenomeno di un fenomeno più generale. Questa relazione mi ricorda naturalmente Dante: noi esseri umani estraiamo materia dalla terra per varie necessità e soprattutto per costruire i nostri insediamenti. Una attività che crea però al contempo rifiuti di ogni genere. Il materiale di risulta viene di solito nascosto, coperto da una coltre verde che gli conferisce un aspetto quasi naturale.

Il mio viaggio diacronico nel mondo delle montagne artificiali interroga i processi di costruzione, decostruzione, ricostruzione mettendo in luce il simbolismo celato di questi territori iper-antropizzati.

**F.M.G.:** Le montagne di Berlino, come a scala minore il Monte Stella di Milano, sono nate dalle macerie della Seconda guerra mondiale e sono, in un certo senso, esempi di ricostruzione, ma anche di rimozione della Storia. Sono oggetti molto complessi sia dal punto di vista emotivo che da un punto di vista storico e urbanistico.

**M.J.:** Riguardo alle montagne nate dalle macerie della Seconda guerra mondiale direi che il tema più interessante sia quello del binomio visibile-invisibile, che costituisce l'aspetto peculiare di questi artefatti, di per sé sublimi nella loro grandezza, perché stiamo parlando delle alture più significative di Berlino. Si tratta di undici cumuli-tumuli, cioè di un paesaggio artificiale immenso, in una città priva di orografia. Ma quando li si analizza dal punto di vista storico diventano ancora più impressionanti perché ci sono voluti 25 anni per crearli, con un dispendio enorme di forze, di risorse, di energia.

Questi detriti e queste macerie, durante il cantiere e dopo il cantiere post-bellico e fino ad oggi, restano invisibili. Una invisibilità innaturale, risultato di una ideologia, di una strategia, che aveva come scopo di nascondere e dimenticare, nel senso più concreto del termine. Il *Teufelsberg*, la *montagna del diavolo*, che porta così bene il suo nome, è la 'montagna' più alta di Berlino, ed è il risultato della copertura dell'edificio più mostruoso della Germania nazista: la facoltà universitaria di tecnica militare, dove i nazisti avrebbero pianificato la conquista e il controllo del mondo. Questo edificio incompiuto era talmente smisurato che gli Alleati, rendendosi conto che non era possibile distruggerlo, hanno pensato bene di ricoprirlo. La creazione della montagna equivale quindi a una operazione di dissimulazione. L'occultamento ha funzionato a meraviglia se ad oggi si possono reperire solamente due libri sulle montagne artificiali nella capitale tedesca. Non va dimenticato che in tante altre città germaniche, Francoforte, Stoccarda, Monaco di Baviera, si trovano simili montagne. Si può dire quindi che la Germania del dopoguerra impiegò tutte le energie possibili per banalizzare il suo ingombrante passato spostandolo in periferia.

È significativo che Walter De Maria, uno dei maggiori rappresentanti della Land Art, avrebbe voluto far scendere una sonda in un *Trümmerberg* a Monaco di Baviera. Si sentì rispondere: "non si tocca in questo modo la storia tedesca": una tale reazione significa che vi è lì qualcosa di virulento, di disturbante a tutt'oggi.

Dunque, questa mia ricerca è un la-



vorò sul rendere visibile l'invisibile o il tentativo di entrare nella Storia come con una sonda recuperando la complessità di questi oggetti. Non puoi vederli ed è difficile trovarli, malgrado la gente sappia che esistono non c'è alcuna forma di mediazione, nessuna indicazione, non un circuito previsto per scoprire queste realtà artificiali nate dalla



Pensiamo alla Ferrara del XV secolo. Trovo affascinante il modo in cui Borso d'Este nel 1471 realizza le fortificazioni. La città aveva una situazione infelice, era completamente piatta e lui doveva quindi fortificarla facendo costruire la cinta muraria. In seguito all'intervento degli "specialisti del muovere le terre" restavano alcuni cumuli, ossia delle montagnette. Secondo me, quella che è diventata la Montagnola di San Giorgio era in origine un Parnaso, cristianizzato in un secondo tempo.

Mi sono sempre interessato anche alle conseguenze della battaglia di Bruxelles del 1697: gli Spagnoli avevano un'artiglieria talmente potente che non aveva più nessun senso fare fortificazioni. In quel momento comincia in Europa la decostruzione delle mura: sopravvivono solo a Carcassonne, a Lucca, a Evora, ad Avila, ma altrimenti sono quasi completamente scomparse. Ecco, secondo me, la struttura topografica di moltissime città europee è collegata alla dialettica costruzione/decostruzione che portò alla realizzazione di tantissime montagnette. Anche qui vi è un aspetto malinconico, certo non così drammatico come nella Seconda guerra mondiale. Si tratta di un fenomeno di dimensione europea: il *Ring* di Vienna era la vecchia cinta muraria della città, la cinta dei venti *arrondissements* di Parigi deriva dal sistema di fortificazione, a Ginevra il quartiere dei *Bastions* ricorda palesemente le fortificazioni. Tra l'altro la parola francese *boulevard* trae origine dal tedesco *Bollwerk* che vuol dire, appunto, fortificazione.

cancellazione delle macerie della guerra. Ancora oggi, nessuno vuole scavare nelle "montagne della storia tedesca", questo per me è uno degli aspetti più interessanti.

La storia delle montagne artificiali è ricca di altri esempi antecedenti, forse altrettanto complessi, ma le cui "ferite" si sono rimarginate col passare del tempo.

**Fig. 05:** Fotografia della collina *Presente*, una delle tre colline artificiali del Parco Industria Alfa Romeo - Portello, a Milano. Quest'ultima si trova a poche centinaia di metri dal Monte Stella. Foto dell'autore.

05



### La montagna come resto nascosto

**F.M.G.:** La questione delle montagne artificiali nate da rifiuti è antica: il Testaccio cioè il *Mons testaceum* il “monte di laterizi” di Roma è una collina vera e propria, ma fatta di materiali residui che si è formata nell’antichità a causa dell’accumulo dei cocci delle anfore che contenevano olio, vino e altri alimenti e la possiamo forse considerare un archetipo rispetto alla questione della trasformazione urbana della montagna di rifiuti.

In una dimensione molto più contemporanea i rifiuti e la loro risemantizzazione attraverso lo spostamento e la ricollocazione compaiono anche nell’attività dell’artista contemporaneo Mark Dion, che utilizza un metodo pseudo-archeologico per realizzare opere come *Tate Thames Dig* (1999) una installazione che rinvia a una possibile musealizzazione dei rifiuti<sup>8</sup> di Londra raccolti come in una sorta di *Wunderkammer* che

permette di risalire 3000 anni di storia.

La sua ricerca tratta non solo delle montagne di macerie collegate alle guerre e della loro dissimulazione, ma si interessa molto anche ad altre forme di montagne artificiali in qualche modo nate per mascherare una realtà negativa. Quale pensa che sia la chiave di lettura più adatta per analizzare oggi queste montagne artificiali? C’è, secondo lei, un *fil rouge* comune a tutti questi monti e al modo in cui si possono analizzare?

**M.J.:** È difficile generalizzare un fenomeno così ampio, però va detto che se partiamo dall’era industriale, cioè dalle montagne di rifiuti della guerra e dalle *coal-countries*, le montagne di carbone dell’Inghilterra dell’Ottocento e dell’estrazione mineraria del XX secolo, ci troviamo di fronte a delle “geografie dell’incuria”, del *laisser-aller*. Spesso ci si sbarazza del materiale e basta. Poi si può ricoprire il tutto col manto verde oppure no, con alberi o altro. Un intervento paesaggistico per trasformarle, e rendere queste montagne interessanti, è molto raro visto che in genere sono spostate altrove, sono extra-territoriali, periferiche e quindi sottratte alla vista.

Nel mondo vi sono sicuramente decine di migliaia di montagne artificiali. Per esempio, le montagne industriali nel nord del Belgio e della Francia. L’Università dell’Arizona si è messa a scavare nella montagna di immondizia di New York, a Fresh Kills, dove per cinquant’anni sono stati messi tutti i rifiuti della città. Il gesto archeologico-antropologico ha analizzato con precisione in che modo alcuni prodotti chiave della nostra civiltà di consumo (*pampers*,

**Fig. 06:** Fotografia della vetta del Monte Stella a Milano. Foto dell’autore.

*hamburgers*, ecc.) abbiano creato strati specifici e duraturi – diversamente da quanto si pensa, visto che c'è poca aria tutto resta tale e quale –, all'interno delle montagne di rifiuti.

La componente archeologica nell'approccio di Jakob alla storia delle montagne di rifiuti è in fondo condivisa, in una dimensione di filosofia della cultura, da Valdinoci che considera come i rifiuti rappresentino “un mondo sotterraneo nel quale è possibile leggere il flusso di una storia nascosta [...] alterità occultata o messa al bando di uno spazio negletto”.<sup>9</sup> D'altra parte, l'idea della montagna di rifiuti in discarica come mondo parallelo, specchio negativo che riflette l'essenza stessa della società compare con forza nell'arte e nella letteratura contemporanea dalla seconda metà del Novecento. Per esempio nei romanzi dello scrittore francese Michel Tournier, non a caso filosofo e germanista.<sup>10</sup> L'idea della montagna di rifiuti e poi dei rifiuti nascosti dalla costruzione della montagna rinvia al concetto dello scarto come elemento residuale di una inarrestabile modernizzazione urbana nata da scelte personali o collettive spesso non compiutamente assunte: la discarica assume così lo statuto simbolico, letterario e letterale di un mondo sepolto in cui lo “sguardo dell'archeologo”, come affermava Italo Calvino per *Leonia*, una delle sue *Città invisibili*, diventa la risposta al caos.<sup>11</sup> L'archeologia del dimenticato e il mondo nascosto dei rifiuti ricompare anche nella letteratura postmoderna e Don DeLillo, per esempio, ne fa il tema conduttore del suo *Underworld* (1997).

Nelle arti visive si può ricordare il

ciclo delle *Poubelles artistiques* che Arman inizia nel 1959 organizzando delle accumulazioni di rifiuti arrivate al culmine nel 1960 in una esposizione intitolata *Plein*, dove l'artista aveva radunato 36 metri cubi di rifiuti. In fondo si tratta di un discorso analogo agli assemblaggi metallici di César: ciò che viene gettato come rifiuto dalla società dei consumi rinasce poeticamente nelle *Compressions*.

La questione della montagna artificiale tocca non solo la storia del XX secolo, ma anche, il futuro. Fresh Kills Landfill, nel distretto di Staten Island è noto come la più grande discarica di tutti i tempi. Sul territorio pianeggiante, dal 1948 al 2000, sono cresciute colline di rifiuti che non avevano niente di naturale. Il parco nasce nel 2001 da 150 milioni di tonnellate di rifiuti e si pensa che l'immenso cantiere verrà ultimato solo nel 2036. Anche qui lo “spostamento” come strumento della metamorfosi è stato essenziale: milioni di tonnellate di terra sono state portate in camion per coprire i rifiuti e trasformare il luogo da discarica a polmone verde, a centro di aggregazione sociale.

**F.M.G.:** Secondo lei c'è una possibilità di mettere in luce le connessioni fra il paesaggio e la storia di città che ospitano loro malgrado montagne artificiali caratterizzate da una dimensione di oblio, di negazione. Quale tipo di soluzione potrebbe aiutare il pubblico di oggi a non dimenticare e a leggere in modo più chiaro e immediato questi “segni nascosti” della storia?

**M.J.:** Non so se il museo, o la forma

tradizionale del museo, sia il luogo migliore per allargare questa indagine che ho definito archeologica. Forse sarebbe meglio cercare soluzioni diverse, penso alle azioni di Iain Sinclair o del “paesologo” Franco Arminio,<sup>12</sup> credo che almeno in certe realtà così dense come Berlino, ma anche Parigi, si potrebbe organizzare una specie di “museografia viva” dove si compiono passeggiate estetico-didattiche.

Le nostre città sono città europee intrise di memoria, con una densità spesso tragica, cioè da palinsesto dove sono presenti strati di costruzione e distruzione, sarebbe interessante scoprire questo patrimonio poco conosciuto creando itinerari che permettono di riappropriarsene. Questo non esclude naturalmente opere artistiche mirate nei musei.

**F.M.G.:** Ma la montagna artificiale può anche corrispondere a un bisogno di utopia espresso in un progetto architettonico puramente ideale come quello che – in modo certamente provocatorio – ha immaginato Jakob Tigges, architetto e professore della Technische Universität di Berlino, che ha disegnato il progetto *The Berg*, una montagna artificiale di mille metri nell’area dell’aeroporto Tempelhof chiuso nel 2008. Oppure la *Mountain Dwelling* nata nell’hinterland di Copenaghen come progetto urbano dell’architetto visionario danese Bjarke Ingels. Da notare che, come la base delle *Buttes-Chaumont* ricordava le falesie di Étretat, la facciata metallica di questa montagna artificiale riprende la sagoma del monte Everest: quasi in una volontà-necessità di aggiungere riferimenti iconici dell’immaginario, anche turistico, di un’epoca.

**Fig. 07:**  
Fotografia di una cartografia del quartiere QT8 di Milano, visibile all’ingresso dell’omonima stazione metropolitana. Al centro è ben visibile la planimetria dei percorsi del Monte Stella. Foto dell’autore.



07

**M.J.:** Ma ci sono tanti altri casi, per esempio una montagna realizzata dal paesaggista Christoph Girot, che ha creato circa dieci anni fa una montagna artificiale vicino a Lugano per l’*Alptransit*. È il più grande tunnel del mondo, 63 chilometri, che permette di caricare i camion sui treni. Per realizzarlo una mole enorme di materiale è stata estratta e ricomposta poi in una montagna sulla montagna. Vedi di nuovo il tema fondamentale dello spostamento. Spostare materia per creare un tunnel, ma anche per spostare materiali e merci da un lato dell’Europa all’altro.

Salvare brandelli e frammenti di memoria personale o collettiva è diventata da tempo una delle missioni dell’arte oltre che dei musei e degli archivi. Così, costruzione profondamente simbolica, la “finta montagna” è diventata una forma ricorrente anche nell’arte contem-

poranea spesso in una sorta di ambivalenza tra anelito al sacro e ricordo negativo di distruzioni. Per esempio, la montagna come caso positivo di “geometria reglada” compare nel pensiero di Victor Gaudí, il massimo esponente del modernismo catalano, ma poi, in una opposta accezione, come tema ricorrente nell’Arte povera. *Le Patate* (1977) di Giuseppe Penone avevano proposto un angosciante cumulo di tuberi, dalle sembianze antropomorfe, prima scavato nella terra e poi condotto a forma di montagnola. Nel 2010 Christian Boltanski ha organizzato per *Monumenta* l’installazione *Personnes* al Grand Palais di Parigi: una montagna di 30 tonnellate di vestiti usati che conservavano ancora le tracce e perfino l’odore di chi le aveva indossate che, in una metafora del Caso, vengono spostati senza nessuna logica dalle benne di una gru: forse questa è l’installazione in cui è più forte la questione dell’oblio.

**F.M.G.:** Quale rapporto vede tra le montagne artificiali e l’arte contemporanea?

**M.J.:** Qualcuno che ha capito bene il problema è stato Robert Smithson in quel bellissimo disegno dal titolo *A heap of Language* (1966), una montagnetta di parole dove le parole sono Babele, cumulo, massi... Tra l’altro tutta la filosofia artistica di Robert Smithson mette in pratica l’idea dello spostamento; perché lui si sposta dalle gallerie d’arte e dai musei per andare nei luoghi sperduti dello Utah, colmi di rifiuti radioattivi e chimici. Ed è lì che esegue le sue opere d’arte con la logica del *non-site*. Robert Smithson voleva creare un piccolo museo accanto alla *Spiral*

*Jetty* e anche in vicinanza della *Spiral Hill*, la montagna artificiale eretta a Emmen, nei Paesi Bassi, dove si immaginava potessero essere esposti filmati e disegni.

Penso sarebbe anche affascinante, per delle montagne semanticamente povere, come i *terrils* del Belgio, creare non un classico museo, ma uno spazio di riflessione aperto alla trasformazione.

Alcune di queste montagne, di questi artefatti, sicuramente permetterebbero se non la costruzione di musei, almeno la creazione di laboratori di auto-riflessione sulla nostra condizione umana nell’epoca post-industriale.

Nell’itinerario di modificazione del paesaggio proposto da Michael Jakob la montagna artificiale costruita in altezza o scavata in profondità diventa esempio paradigmatico delle due azioni che, dall’Antropocene, agiscono sulle metamorfosi del nostro orizzonte: l’accumulo e lo svuotamento, l’addizione e la sottrazione sull’epidermide della Terra. In questo modo la montagna artificiale diventa architettura del paesaggio ma anche metafora delle sfide, dei disastri, delle aspirazioni di un’epoca.

### Endnotes

1 Michael Jakob insegna Storia e Teoria del paesaggio all'Accademia di Architettura di Mendrisio e Lettere Comparete nell'Università Grenoble Alpes; intellettuale instancabile ed eclettico è fondatore e direttore della rivista internazionale "Compar(a)ison" e della collana "di monte in monte" (Edizioni Tararà); per una bibliografia di riferimento, si veda Jakob 2022a; Jakob 2020a; Jakob 2020b; Jakob 2023a ; Jakob 2023b.

2 Jakob 2022a.

3 Franzoni 2023.

4 Questa montagna-artificiale è al momento in gran parte inagibile al pubblico a causa degli smottamenti.

5 Cfr. ad esempio Benjamin 1998 e Cuzzo 2013.

6 Cfr. Augé 2003.

7 Valdinoci 2009, p. 171.

8 Valdinoci 2009, p. 7.

9 Valdinoci 2009, p. 3.

10 Cfr. il protagonista del romanzo di M. Tournier, *Les Météores* (1975).

11 Cfr. Calvino 1972, p. 55.

12 Poeta e scrittore italiano che ha raccontato piccoli paesi d'Italia e si è autodefinito "paesologo".

### References

Augé 2003: Augé M., *Le temps en ruines*, Paris, éditions Galilée, 2003.

Benjamin 1998: Benjamin W., *Angelus novus. Saggi e Frammenti*, Torino, Einaudi, 1998.

Calvino 1972: Calvino I., *Le città invisibili*, Torino, Einaudi, 1972.

Cuzzo 2013: Cuzzo W., *L'angelo della melancolia. Allegoria e utopia del residuale in Walter Benjamin*, Milano-Udine, Mimesis, 2013.

Franzoni 2023: Franzoni C., *Le montagne artificiali di Michael Jakob*, in «Doppiozero», 31 gennaio 2023, n.p; <https://www.doppiozero.com/le-montagne-artificiali-di-michael-jakob> (consultato il 17 luglio 2024).

Jakob 2020a: Jakob M., *L'architettura del paesaggio*, Mendrisio, Mendrisio Academy press; Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2020.

Jakob 2020b: Jakob M., *La capanna di Unabomber*, Siracusa, Lettera Ventidue, 2020.

Jakob 2022a: Jakob M., *La finta montagna*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale 2022.

Jakob 2022b: Jakob M., *Le origini tecnologiche del paesaggio*, Siracusa, Lettera Ventidue, 2022.

Jakob 2023a: Jakob M., *Leçons de vertige*, Ginevra, MētisPresses, 2023.

Jakob 2023b: Jakob M., *Les jardins alpins d'Henry Correvon*, Ginevra, MētisPresses, 2023

Valdinoci 2009: Valdinoci F., *Scarti, tracce, frammenti. Controarchivio e memoria dell'umano*, Firenze, University Press, 2009.