UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI PADOVA

Dipartimento di Psicologia Generale

Master in Psicologia Architettonica e del Paesaggio

Tesi di Master

IL MONTE ORFANO: Un'indagine esplorativa sull'identità e l'attaccamento al luogo di un monte simbolo della Franciacorta e una proposta di Land Art per rafforzarne il legame affettivo.

THE MONTE ORFANO: An exploratory investigation of the place identity and attachment to a symbolic hill of Franciacorta, and a Land Art project aimed to strengthen the emotional bond.

Relatrice: **Dott.ssa Rita Berto**

Candidata: **Chiara Marchetti**

Anno Accademico 2017/2018

Ringraziandoli di cuore dedico questa tesi

ai miei figli Giorgio e Anita affinché non smettano mai
di avere uno sguardo curioso sul Mondo;
a Manuel il mio caldo buono e soprattutto il mio sic et nunc;
a Rita per avermi insegnato che la filosofia ha bisogno della scienza
e soprattutto che se nasci gazzella devi imparare a correre;
ai miei compagni di corso con i quali ho condiviso più che un Master;
a Chicca per la sua impermanenza.

Accatastata per il fuoco,
la fascina
comincia a germogliare.

Nozawa Boncho (1640-1714)

SOMMARIO

ABSTRACT....7
PREMESSA....9
CAPITOLO 1....11
Identità di luogo e attaccamento alla Franciacorta e al Monte Orfano....11
1.1. Introduzione....11
1.2 Il monte Orfano e la Psicologia Ambientale....13
1.3 *Place atta*chment e *place identity*: cosa sono, come si manifestano e a cosa servono....14
1.4 Articolazione della tesi....18
CAPITOLO 2....19
Il Monte Orfano....19
2.1 Inquadramento geostorico....19
2.3 Il valore estetico- visuale. Una lettura del Monte Orfano secondo la psicologia ambientale....21
2.4 Il valore culturale, la Franciacorta....26
2.5 Il valore identitario: INSCAPE....28
2.5.1 Le associazioni....28
2.5.2 La Convenzione fra i Comuni....30
2.5.3 Fondazione Cogeme....31
2.6. I paesi coinvolti nella Convenzione e che circondano il monte Orfano: Cologne, Coccaglio, Erbusco e Rovato....32
2.6.1 Cologne: piazza Garibaldi....33
2.6.2 Coccaglio: piazza Luca Marenzio....34
2.6.3 Erbusco: Largo Roma e Zocco di Erbusco: piazza degli Alpini....35
2.6.4 Rovato: piazza Cavour e il foro Boario....37
2.7 I collegamenti: percorsi e sentieri del Monte, dai sentieri antichi alla pista ciclabile....39
CAPITOLO 3....41
Ricerca esplorativa sull'attaccamento e l'identità di luogo dei residenti di quattro comuni della Franciacorta....41
3.1 La ricerca....41
3.2 Metodo....41
3.2.1 Partecipanti....41
3.2.2 Lo strumento....42
3.2.3 Procedura....43

3.3 Risultati 44
3.4 Discussione 51
3.5 Conclusione....54
CAPITOLO 4 55
Land Art: quando l'opera d'arte interagisce con la Natura 55
4.1 Land Art: che cos'è e quando nasce 55
4.2 Alle origini della Land Art. Il movimento Earth works. 58
4.3 I presupposti dell'arte ambientale....61
4.3.1 Il titanismo americano....63
4. 3.2 L'intimismo europeo....65
4.5 Land Art in Italia....66
4.5.1 Alcuni esempi di Land Art italiana....68
4.5 Due casi studio 70
4.6.1 La Cattedrale Vegetale, Arte Sella/ the contemporary mountain a Borgo ValSugana (2001) di Giuliano Mauri. 70
La mia personale esperienza e riflessione sull'opera la Cattedrale vegetale 72
4.5.2 The Floating Piers, Lago d'Iseo (2016). Christo e Jeanne Claude....73
La mia personale esperienza e riflessione sull'opera The Floating Piers 76
4.5.3 Le due opere a confronto. Lettura compositiva 77
4.5.4 Le due opere a confronto. Lettura secondo la psicologia ambientale....80
CAPITOLO 5 86
Il mio progetto di Land Art per il Monte Orfano 86
5.1 Premessa....86
5.2 Perchè il nodo? Breve panoramica sul simbolismo 87
5.3 Il mio progetto di Nodo 88
5.4 Proposta progettuale 90
MATERIALI UTILIZZATI DEL LUOGO....91
IL NODO. VISTE. 93
FOTO INSERIMENTI PROGETTO 95
CONCLUSIONE....99
BIBLIOGRAFIA....103
Siti internet di riferimento 107

ABSTRACT

This dissertation focuses on the Monte Orfano, a symbolic hill of the Franciacorta land territory (Italy) and on the place attachment and identity of the residents of four villages (Cologne, Coccaglio, Erbusco and Rovato), which geographically speaking "own" a piece of this hill each. Actually, these villages have recently signed an agreement in order to promote and to take care of the Franciacorta land territory and of the Monte Orfano. This work can be roughly divided into three parts. In the first part, the reader is given the definition of the constructs of interest to this dissertation (place attachment and identity) and an introduction to the American, European and Italian Land Art movements. To help the reader better understanding what Land Art is, a comparison between two popular works, located in Italy, is provided; they are ". The Cattedrale Vegetale (The Tree Cathedral)" by G. Mauri and "The Floating Piers" by Christo and Jeanne Claude. The second part of the dissertation describes the exploratory research carried out in order to verify the residents' level of attachment and identity to the hill and the land territory. Finally, the dissertation ends with my personal proposal of a Land Art project: Il Nodo (the not). The knot is meant to consolidate and/or enhance residents' attachment and identity to the Monte Orfano, in fact the project is tailored to this peculiar territory, worldwide known as Franciacorta. A fresh speculation on Lad Art from the Environmental Psychology perspective is given in the conclusion.

PREMESSA

L'analisi del Monte Orfano come *landmark* nasce dalla volontà di comprendere se e come una collina isolata, posta in un territorio particolare come quello della Franciacorta, possa rappresentare un riferimento non solo geografico ma anche identitario. La morfologia stessa della collina si presta a innumerevoli interpretazioni. La sua visione dall'A4, autostrada che collega Milano con Venezia, appare come un grande dinosauro sdraiato, da Google Maps appare come un genio della lampada che emerge dal terreno, solo per fare alcuni esempi. Assegnare un significato antropomorfo ad un elemento naturale rende più vicina, più viva la collina; gli abitanti la denominano semplicemente "il Monte", come se quello fosse il suo nome, e solo nominandolo in quel modo gli si assegnasse un'identità esclusivamente sua. Prendo in prestito un brano di alpino Felice Filippin Lazzeris, scrittore e poeta autodidatta, vajontese di origine e colognese d'adozione.

"Valgobba è il nome immaginario, ma non troppo, di un paese prealpino adagiato in una pianura (la valle), ai piedi di un conoide detritico lì depositato dai ghiacciai (la gobba), in un avvallamento scosceso nei contrafforti naturali di quella collina, che gli abitanti del luogo si ostinano a chiamare pomposamente "il monte".(...) Sorta certo per un capriccio di forze spaventose in tempi antichi e misteriosi, la collina ha la curiosa forma di un dormiente brontosauro dalle dimensioni mastodontiche, ingentilito sulla sommità. Narra una leggenda locale, dai più ormai dimenticata, che tutto accadde per volontà del mare e che, quando questi tornerà a riprendersi la sua pianura, la collina rimarrà a testimoniare la presenza della civiltà umana. Allora, ripresasi dalle offese arrecate degli umani, la collina tornerà ad essere quel meraviglioso paradiso terrestre che fu già, per la gioia dei fortunati superstiti dal novello diluvio. È splendido, dalla cima del "monte", ammirare la pianura, tanto ordinata e curata che pare un giardino vastissimo e senza confini. La collina è attorniata da una terra generosa che per millenni ha sostentato generazioni di uomini operosi, dediti al lavoro e alla cura della famiglia. Una terra dove anche l'amore assume toni particolari dovuti alla generosità dei suoi abitanti. La gente del paese è maturata nei disagi che questa Natura impone, usa ai silenzi imposti dalla fatalità degli eventi tempestosi, che sempre travagliano i territori ricchi, a causa dell'invidia e bramosia degli altri. Passarono, infatti, molti eserciti e quel popolo

li sopportò tutti, acquisendo nuove capacità di giudizio. Talvolta il caso si serve di mezzi strani e misteriosi per far evolvere la vita di intere comunità. Come se la natura stesse rinchiusa in un cerchio inesorabile dentro cui ogni creatura si dibatte nell'inutile tentativo di evadere per cercare certezze nuove, senza riuscirvi mai. Solo attraverso il dolore, infatti, si affinano le coscienze degli uomini! Anche il "brontosauro" vedeva, guardava e sopportava nella gioia di ogni mattino quando il nuovo sole recuperava una notte di tempesta, dopo una giornata di afa. (…) Ne deriva un fatalismo che influenzò anche la cultura. Nacquero leggende che furono conservate fino ai giorni nostri, frammiste a fatti realmente accaduti. La fantasia umana non ha limiti e moltissime leggende antiche diventarono storie vere.[1]

[1] Felice Filippini Làzzeris, 1996, *Comitato Culturale Di Noboli*

CAPITOLO 1

Identità di luogo e attaccamento alla Franciacorta e al Monte Orfano

1.1. Introduzione

L'obiettivo di questa di tesi è indagare l'esistenza e l'intensità del legame che si è instaurato fra gli abitanti di quattro comuni della Franciacorta, Cologne, Coccaglio, Erbusco, Rovato, e il monte Orfano (cfr. Figura 1). Il monte Orfano sarà quindi studiato da un punto di vista diverso dal solito, cioè non naturalistico o geologico, ma dal punto di vista della psicologia ambientale che è un punto di vista tutto nuovo che considera i legami tra Uomo, luogo e Natura.

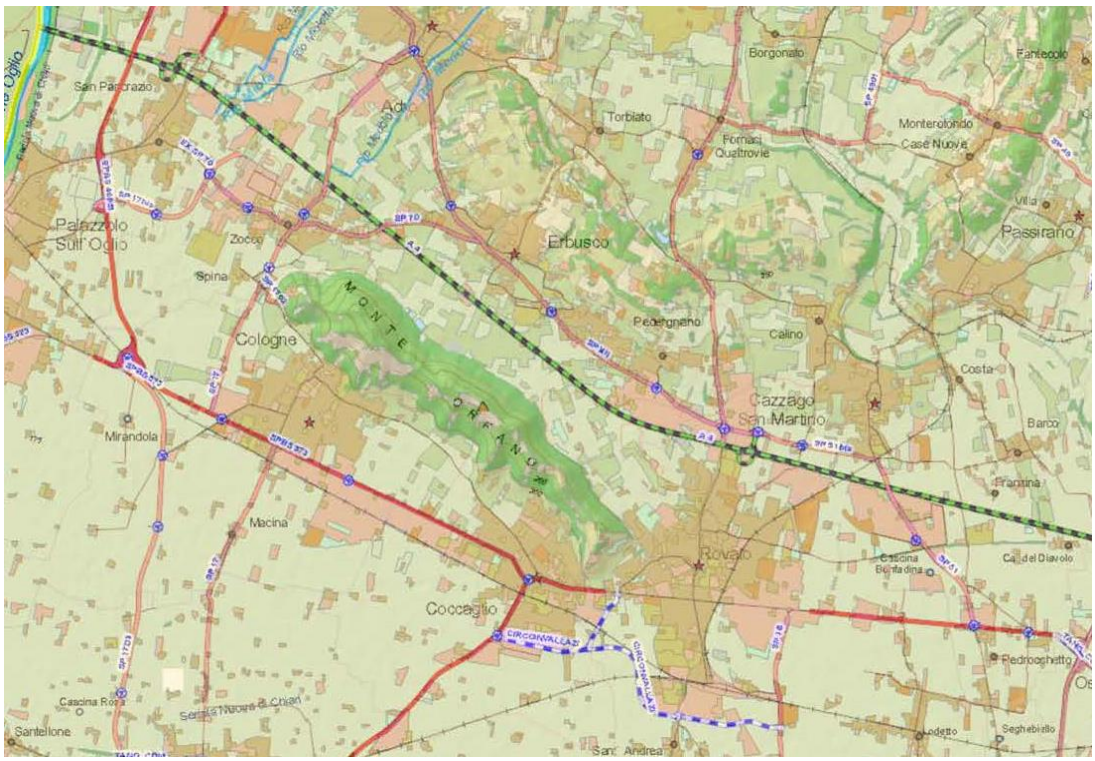


Figura 1: Monte Orfano con i comuni Cologne, Coccaglio Erbusco e Rovato. Fonte Geoportale, Provincia Brescia

Nella mia recente esperienza di tirocinante presso Fondazione Cogeme la psicologia ambientale ha destato grande curiosità ed interesse nelle persone con cui mi sono relazionata e confrontata, al punto da essere stata invitata a tenere una breve relazione, sullo studio condotto per questa tesi, ad una serata organizzata sul tema monte Orfano[2] (cfr. Figura 2)[3] e di avere in programma un'altra serata in Ottobre dedicata alla cura della Convezione del monte Orfano.

«Un simbolo del territorio, come la torre Eiffel»

Interessante conferenza a Erbusco sugli aspetti naturalistici, ecologici e psicologici di un «luogo bello»

ERBUSCO (bm8) *La riscoperta dell'importanza del Monte Orfano. E' stato questo l'obiettivo della terza serata del Cooltour, organizzato dall'Associazione Liberi Libri.*

In un'interessantissima conferenza, ospitata nel salone Titonio di Erbusco, il nostro amato monte è stato analizzato dal punto di vista naturalistico, agroecologico e psicologico da esperti dei relativi campi.

Ad aprire il dibattito l'intervento del botanico **Stefano Armiraglio**, che si è focalizzato sulla distribuzione delle specie vegetali sul territorio del monte. In particolare, sono state fatte notare le differenze tra la flora della parte settentrionale, più fresca e con maggiore disponibilità idrica, e quella meridionale: nel primo caso si ammirano castagneti e robinia, pianta non autoctona, mentre nel secondo si trovano esemplari di quercia roverella e praterie termoxerofile, con affinità mediterranee e quasi steppiche.

Inoltre, il Monte Orfano rappresenta «un limite, un nodo biogeografico per diverse specie vegetali», quasi come un confine. La flora del monte è addirittura meritevole di attenzione a livello europeo, come evidenziato dalla direttiva Habitat della Comunità Europea: pertanto, «bisogna convergere le forze per conservare tali habitat, che rappresentano un vero e proprio capitale, e investire sulle comunità vegetali».

Il secondo intervento, ad opera di **Lorenzo Berledis**, consigliere nazionale di Slow Food, è stato incentrato sul concetto di biodiversità. «Il modello agricolo odierno, basato sull'omologazione delle colture, è fallimentare e ha cancellato secoli di approccio conservativo all'ambiente. Le polarizzazioni climatiche degli ultimi anni sono in gran parte dovute a questo mutamento delle abitudini agricole», ha spiegato. In questo senso, Berledis ha sottolineato l'importanza dell'agricoltura familiare e di piccola scala, come unica capace di far tesoro della biodiversità: «Anche il mangiare è una scelta etica, un esercizio di democrazia e una forma di tutela della biodiversità, dalla cui conservazione dipende il futuro dei nostri figli».

Clarissa Marchetti, ricercatrice per Fondazione Cogeme, ha esaminato il monte dal punto di vista della psicologia ambientale, una disciplina che si occupa dell'interazione tra uomo e ambiente. In tale visione, il Monte Orfano «è un landmark, un simbolo, che segna il territorio, quasi come la torre Eiffel per Parigi»: quando si vede il monte, ci si sente a casa. Secondo la psicologia ambientale, la bellezza di un luogo non è soggettiva, ma dipende da alcuni indicatori, cioè coerenza, complessità, leggibilità e mistero. Ebbene, il Monte Orfano risponde a tutti questi criteri e si può definire «un luogo bello».

Infine, **Carletto Pedrali** del CAI di Rovato, ha presentato il suo libro «Il Monte Orfano. Conoscerlo, scoprirlo, amarlo», una sorta di guida illustrata sulle bellezze del luogo, con diverse immagini della flora. E' toccato invece al vicesindaco **Renata Pangrazio** ringraziare l'associazione Liberi Libri e la convenzione Montorfano.

Mattia Baruffi

Figura 2: Articolo Chiari Week del 07/09/2018

La prima parte della tesi si concentra sulla descrizione del Monte Orfano e sulla corrispondenza fra i predittori di preferenza individuati da Rachel e Stephen Kaplan e la percezione del Monte attraverso una ricerca fotografica e una rielaborazione grafica delle diverse prospettive visive. Nella seconda parte della tesi invece verrà descritta l'indagine esplorativa finalizzata ad indagare l'identità di luogo (*place identity*) e l'attaccamento al luogo (*place attachment*) dei residenti dei quattro comuni. I risultati dello studio saranno utilizzati per discutere il legame affettivo-emotivo del rapporto individuo/comune/Monte. La tesi si chiude con la proposta di un progetto di Land Art come modo nuovo di promuovere il monte Orfano e come simbolo che rafforzi l'unione tra i residenti dei quattro comuni.

[2] Erbusco, 4 settembre 2018 I VOLTI DEL MONTE, associazione Liberi Libri, Evento Cool Tour.
[3] Clarissa è un errore di stampa, le scuse del giornalista sono già pervenute n.d.r.

1.2 Il monte Orfano e la Psicologia Ambientale

La Psicologia Ambientale è quel settore della Psicologia che studia il comportamento, i processi cognitivi e le reazioni affettivo-emotive dell'individuo in relazione all'influenza degli stimoli ambientali; di fatto come percepiamo, valutiamo e usiamo l'ambiente socio-fisico intorno a noi. L'ambiente non viene considerato solo come spazio fisico, ma anche nella sua dimensione sociale e politica (da polis). Indagando le reazioni degli individui agli ambienti fisici naturali e antropici, l'interesse della psicologia ambientale è rivolto alla valutazione della qualità ambientale; nello specifico, come le caratteristiche fisiche-estetiche dell'ambiente influenzano la soddisfazione, il benessere e la necessità di rigenerazione psicofisiologica di chi lo occupa, in termini di qualità percepita. Studiare il Monte da questa prospettiva, quindi, ci permetterà di cogliere delle sfumature interessanti al fine di comprendere l'effetto che il risiedere in uno dei quattro comuni che lo circondano possa aver avuto sulla percezione e il senso di attaccamento al territorio degli abitanti.

Tralasciando qualche studio isolato apparso negli anni cinquanta del secolo scorso, la nascita vera e propria della psicologia ambientale si può collocare alla fine degli anni Sessanta negli USA periodo in cui anche la Land Art, che verrà trattata nella seconda parte di questa tesi, affonda le sue radici. I campi tradizionali della psicologia ambientale sono la percezione ambientale, la cognizione ambientale, la valutazione ambientale, la preferenza ambientale, la rappresentazione spaziale, le mappe cognitive, il comportamento spaziale, il ricordo di ambienti, il rapporto personalità-ambiente, gli atteggiamenti rispetto all'ambiente e l'impatto dell'ambiente fisico sui comportamenti[4]. Il settore della psicologia ambientale al quale farò riferimento in questo lavoro è quello dell'identità di luogo (*place identity*) e dell'attaccamento al luogo (*place attachment*).

Sebbene le caratteristiche di interdisciplinarità della psicologia ambientale siano forti, il focus resta comunque l'individuo, la sua identità e la sua relazione con le

[4] Berto R, Peron E. (2002). La psicologia ambientale come chiave di lettura per la descrizione di ambienti. in G. Barbisio, E. Mattio, C. Quaranta, C. Viberti, La Narrazione del Paesaggio. Tirrenia Stampatori.

caratteristiche fisiche dell'ambiente. Mi sento quindi "sicura" nell'affrontare l'analisi del monte Orfano da questa prospettiva perché le basi da cui parto sono solide.

1.3 *Place atta*chment e *place identity*: cosa sono, come si manifestano e a cosa servono

La Franciacorta è conosciuta in tutto il mondo principalmente per la produzione del suo vino. Da un punto di vista paesaggistico si sta assistendo, negli ultimi anni, ad un recupero ed elogio di questa terra. Il monte Orfano si trova nella sua parte più meridionale e ne delimita il confine con la pianura Padana. Questa collina (452m altezza massima) che si erge isolata, *orfana* appunto, nella tesi verrà chiamata monte Orfano, il suo nome istituzionale o il Monte, con la lettera maiuscola, poiché è il nome assegnatogli dalla popolazione dandogli una valenza affettiva importante che sottolinea attaccamento al Monte e un senso di identità con il territorio della Franciacorta. Ed è proprio questo l'oggetto di indagine della tesi.

La definizione di identità di luogo (*place identity*) viene per la prima volta formulata da Proshansky[5]: «L'identità di luogo rimanda a quelle dimensioni del SE' che definiscono l'identità personale dell'individuo in relazione all'ambiente fisico attraverso un complesso sistema di idee, credenze, preferenze, sentimenti, valori e mete consapevoli e inconsapevoli unite alle tendenze comportamentali e alle abilità rilevanti per tale ambiente». Invece l'attaccamento al luogo (*place attachment*) è definito come un legame affettivo positivo tra un individuo e un luogo specifico, la cui caratteristica principale è la tendenza dell'individuo a mantenere la vicinanza a tale luogo.[6] L'identità di luogo è definita anche come «un insieme di ricordi, concezioni, interpretazioni e sentimenti relativo a un setting fisico specifico». L'identità del luogo consente a una persona di riconoscere le proprietà di nuovi ambienti, quali riguardano il proprio passato ambientale;

[5] Proshansky H.M. (1983). Place-identity: Physical world socialization of the self. *Journal of Environmental Psychology*, 3, 57-83.
[6] Hidalgo M. e Hernàndez B. (2001). Place attachment: conceptual and empirical question. *Journal of Environmental Psychology*, 9, 273-281

quindi, promuove un senso di familiarità, di percezione di stabilità ambientale, sentimenti di controllo e sicurezza ambientale.[7]

L'identità di luogo e il legame d'attaccamento, offrono quindi un altro importante punto di riflessione sul rapporto con il nostro l'ambiente. È affascinante pensare che le nostre preferenze sui luoghi di vacanza o di residenza siano influenzate da un intreccio di fattori percettivi, cognitivi ed affettivo-emotivi che noi da soli non riusciamo a comprendere. In pratica l'identità di luogo indica tutti gli aspetti di congruenza tra l'immagine di Sé e i significati e i valori associati a un ambiente fisico. Fanno parte di questo costrutto i ricordi, i sentimenti e le preferenze relativamente ad aspetti del mondo fisico che derivano dal nostro personale "passato ambientale", cioè dalla relazione con i luoghi della nostra vita che sono stati utili nella soddisfazione di bisogni biologici, psicologici, sociali e culturali.[8] Si delinea quindi una forte dimensione storico-temporale della *place identity* che si costruisce sulle esperienze di tutto l'arco di vita.

Esiste però anche un concetto diverso di identità di luogo costruita su un modello non più individuale ma come una sorta di identità sociale localizzata; di fatto il senso di appartenenza a gruppi sociali che si trovano in un dato luogo può favorire lo sviluppo di un'identificazione positiva con il luogo stesso[9]. Quindi, quanto una persona si identifica con un luogo, per es. quello in cui vive, il suo attaccamento potrebbe derivare dall'identificazione con la comunità locale.»[10] Le dimensioni del costrutto "identità di luogo" sono quindi: *spaziale*, cioè legata allo spazio fisico-architettonico, emotivamente e socialmente dotato di significato, e *temporale*, in riferimento alla sedimentazione di esperienze passate, presenti e aspettative future.

Quali funzioni svolge l'identità di luogo per l'individuo? Ne svolge tre: Funzione di riconoscimento, di significato e di espressione. La Funzione di *riconoscimento* è la componente storica, permette cioè, di valutare l'ambiente e riconoscerne i livelli di

[7] in Casakin H., & Bernardo, F. (2011). The Role of Place Identity in the Perception, Understanding, and Design of Built Environments, Bentham Science, pp 78-91.

[8] Baroni, R.(1998) *Psicologia Ambientale*, il Mulino.

[9] Carrus, G., Scopelliti, M., Fornara, F., Bonnes, M., & Bonaiuto, M. (2014). *Place attachment, community identification, and pro-environmental engagement.* In L.C. Manzo & P. Devine-Wright (Eds.), *Place attachment. Advances in theory, methods and applications* (pp. 154-164).

[10] Fornara F., Troffa R., Valera S., Vidal, T. (2018, in stampa). European and natural landscapes as carriers of place identity: A correlational study in Italian and Spanish regions. *Landscape Research*.

sicurezza. La Funzione di *significato* aiuta a capire gli scopi, gli obiettivi e la funzionalità di un certo luogo, un sistema utile per una valutazione del contesto. La Funzione di *espressione* si manifesta quando l'ambiente fisico non corrisponde alle attese dell'individuo, a questo punto interviene la funzione espressiva dell'identità di luogo che cerca di soddisfare le sue preferenze attraverso la personalizzazione dell'ambiente; in questo modo è possibile diminuire le discrepanze e il disagio che ne derivano.[11] La funzione espressiva è utile per capire quanto un ambiente sia congruente, oppure no, con noi stessi, aspetto fondamentale per le scelte e preferenze ambientali.

Secondo numerosi studi[12] l'attaccamento al luogo e l'identità di luogo sono due concetti che spesso si sovrappongono, principalmente perché i campioni utilizzati nella maggior parte di questi studi (persone native che hanno risieduto in quel luogo per molto tempo) mostrano un livello massimo di attaccamento al luogo e d'identità di luogo Per questo motivo le correlazioni tra le due variabili sono sempre alte e positive, ed è difficile stabilire empiricamente se e quale variabile precede l'altra. In effetti una persona potrebbe essere attaccata a un luogo ma non essere identificata con esso (cioè qualcuno a cui piace vivere in un posto e vuole rimanere lì ma non lo sente parte della propria identità; almeno non il principale) e viceversa. Qualcuno potrebbe avere un'alta identità di luogo e non avere un elevato attaccamento al luogo. L'attaccamento al luogo è un legame affettivo che le persone stabiliscono con luoghi specifici in cui preferiscono rimanere, dove si sentono a proprio agio e al sicuro. L'identità di luogo, tuttavia, è stata definita come una componente dell'identità personale, un processo attraverso il quale le persone si descrivono in termini di appartenenza a un luogo specifico. La maggior parte delle ricerche ha osservato correlazioni positive tra queste variabili negli abitanti che hanno mantenuto interazioni continue per lunghi periodi di tempo[13]. Le correlazioni positive si traducono in sentimenti veri e propri ed è qui che si focalizza l'attenzione della psicologia ambientale. Lo studio dei sentimenti che le persone sviluppano verso i luoghi significativi

[11] Migliorini L., Venini L. (2001) *Città e legami sociali. Introduzione alla psicologia degli ambienti urbani.* Carocci editore.
[12] Brown et al., 2003; Vidal, Pol, Guardia, & Pero', 2004.
[13] Hernandez B., Hidalgo M. C., Salazar-La place M.E., Hess-Medler S. (2007) Place attachment and place identity in natives and non-natives. *Journal of Environmental Psychology*, 27, 310-319

della loro vita altro non è che l'attaccamento al luogo.[14] L'attaccamento a un luogo è caratterizzato sia da un legame positivo affettivo tra un individuo e un luogo specifico, sia dalla tendenza a mantenere strette relazioni con il luogo in oggetto.[15] Questo forte legame affettivo può essere sviluppato verso luoghi che differiscono per dimensioni e funzione: la casa, il quartiere, la città, i luoghi ricreativi, le comunità, i luoghi rurali, ecc.[16] In senso geografico una persona può sentirsi attaccata a luoghi ristretti o vasti con caratteristiche molto diverse fra loro.

Place identity e *place attachment* sono due costrutti strettamente connessi fra loro. Il rapporto si rafforza quanto più gli elementi sono positivi: ad elevati livelli di attaccamento corrisponde infatti una forte sintonia e identificazione con il luogo. Tracciare, quindi, un profilo dell'identità di luogo e dell'attaccamento al luogo degli abitanti dei quattro comuni limitrofi potrebbe aiutare a comprendere, migliorare e valorizzare il territorio. Non credo di peccare di determinismo architettonico quando penso che un bel luogo induca a un attaccamento allo stesso, e di conseguenza renda gli abitanti più propositivi, più coesi, più disposti al senso di comunità. Senso di comunità che fino agli anni settanta del secolo scorso era alla base di questi piccoli paesi del bresciano, centrati sulla condivisione della cascina e dell'aia, non ancora viziati dalla frammentazione indotta dall'espansione di piccole-medie aziende. Il progetto di Land Art che propongo a chiusura di questa tesi è pensato proprio come un modo nuovo di offrire aggregazione ai residenti dei quattro comuni al fine di consolidare e/o aumentare il loro senso di identità e attaccamento al territorio.

[14] Altman & Low, 1992; Brown, Perkin, & Brown, 2003; Giuliani, 2003; Manzo, 2003; Knez, 2005; Kyle, Graefe, & Manning, 2005.
[15] Hidalgo e Hernández, 2001.
[16] Ibidem cit. Tuan, 1974; Altman & Low, 1992; Hay, 1998

1.4 Articolazione della tesi

Questo lavoro di tesi si sviluppa secondo un processo dialettico[17], formato da tesi, antitesi e sintesi, che ha come base teorica la psicologia ambientale. L'oggetto della *tesi* è il monte Orfano, nella sua fisicità e nella sua valenza affettiva; l'oggetto dell'*antitesi* è l'arte, in particolare la Land Art, in quanto atto fisico nel modificare la Natura e l'ambiente; infine la *sintesi*, come atto conclusivo, è un layout progettuale di Land Art, per enfatizzare il Monte Orfano e incrementarne il legame con gli abitanti del luogo ed eventuali visitatori. Dopo la breve introduzione alla psicologia ambientale fatta in questo primo capitolo, dove nello specifico sono stati messi in evidenza il concetto di *place Identity* e *place Attachment*, nel prossimo capitolo verrà analizzata la valutazione del monte Orfano da parte dei residenti dei quattro Comuni: Cologne, Coccaglio, Erbusco e Rovato. Dopo i primi capitoli inerenti al territorio e al legame col Monte e con la Franciacorta, verranno descritte le modalità con cui è stata condotta la ricerca per verificare l'intensità e l'attaccamento al luogo dei residenti dei quattro comuni e discussi i risultati ottenuti dalla somministrazione di uno strumento adattato allo scopo. Passerò poi alla sopra citata "antitesi"; siccome sono convinta che l'Arte possa, in qualche modo, stabilire e rinsaldare i legami con il territorio, in particolare ritengo la Land Art la forma d'arte più attinente all'attaccamento al luogo, nel capitolo 4 verranno poste a confronto due opere di Land Art: The Floating Piers di Christo e Jeanne Claude e La Cattedrale Di Giuliano Mauri. Le opere saranno introdotte da una breve nota storica e in chiusura del capitolo verranno forniti alcuni spunti di analisi delle opere dalla prospettiva della psicologia ambientale. Il capitolo finale presenta una proposta progettuale di Land Art con la finalità di tessere un rapporto fra gli abitanti e il Monte attraverso l'esperienza dell'arte: come possibilità di far scoprire o riscoprire un elemento caratteristico del territorio franciacortino, al fine di conoscerlo e apprezzarlo sempre di più.

[17] Il processo dialettico in filosofia è una regola della speculazione filosofica, in particolare della dialettica, da Socrate fino a Hegel. Le fasi sono tre: tesi, antitesi e sintesi. La tesi è un semplice enunciato. L'antitesi è un secondo enunciato che contraddice il primo. La sintesi armonizza e supera le prime due fasi e conduce alla verità.

CAPITOLO 2

IL MONTE ORFANO

2.1 **Inquadramento geostorico**

Da un punto di vista geologico il Monte Orfano (cfr. Figura3) è considerato il più antico ed interessante affioramento della Pianura Padana di origine marina della Lombardia., uno dei pochi di età Miocenica[18].

Il Monte Orfano caratterizza il paesaggio dei quattro Comuni che lo circondano, il Monte si erge isolato, orfano rispetto alla pianura e a quella che, con il nome di prealpi, crea una sorta di *buffer zone*, di cuscinetto fra la Catena montuosa delle Alpi e la pianura Padana. Il monte Orfano è disposto come una muraglia di 5,4 km di lunghezza, di altezze variabili e con andamento nord-ovest/ sud-est che delimita il margine sud occidentale della Franciacorta[19]. La superficie del Monte è di circa 4,8 km², la sua larghezza varia dai 400 m tra Rovato e Coccaglio ai 1.000 m in corrispondenza della croce di Erbusco e di quella di Cologne. Il crinale ha un andamento ondulato, dalla quota di 250 m circa del Convento di Rovato, alla quota di 452 m della sommità di Cologne; i declivi meno ripidi della parte sud ovest sono al servizio della viticultura.

Figura 3 Vista del monte Orfano dalla campagna di Cologne, Cascine Le Mirandole.

[18] Miocene, epoca geologica da 23,03 milioni a 5,33 milioni di anni fa.
[19] La Franciacorta, terra di vini, infatti il Franciacorta, vino prodotto in questa zona, ha come caratteristica fondamentale l'unicità del metodo, ovvero la rifermentazione in bottiglia e l'utilizzo di Chardonnay e/o Pinot Nero, Pinot Bianco ed Erbamat.

La sua collocazione strategica ha costituito un punto centrale per tutte le popolazioni della Transpadania fin dall'antichità più remota. Dalle sue alture si poteva presidiare la sottostante viabilità e fu un osservatorio naturale dalla visualità illimitata: dalla Pianura a Brescia, dalla Valcamonica e il lago d'Iseo con gli sbocchi per le Valli Bergamasche ad una vasta area verso Milano. Alcuni reperti venuti alla luce nel corso del tempo a Coccaglio testimoniano che fu abitato fin dall'Età del Bronzo[20]. Copiosi resti rendono certa la presenza degli Etruschi, che forse si fuse con quella Celtica (Cenomane) la quale, intorno alla seconda metà del III sec. a.C., a sua volta si fuse con i Romani. Probabilmente già in antichità fu tracciata una rete di sentieri, che permisero di percorrere il Monte a varie quote e sui entrambi i versanti. Inoltre i Benedettini e i Cluniacensi, attenti alla ricchezza idrologica e la fertilità del terreno, valorizzarono e potenziarono l'intera area soprattutto le vie di comunicazione, fondamentali nel Medioevo, per uniformare la vita rurale, religiosa e commerciale. Da qui sono si sono succeduti vari conquistatori, da Milano, sia da parte degli Sforza che dei Visconti, fino alla Serenissima. Nella primavera del 1509 la popolazione insorse violentemente contro i Francesi, che da poco avevano sconfitto la Serenissima, quei giorni furono chiamati "vespri della Franciacorta". Centro della rivolta fu Rovato. Il 29 giugno 1797, in seguito alle vittorie italiche di Napoleone, fu proclamata la Libera Repubblica Cisalpina, poi fu la volta della dominazione austriaca, delle lotte risorgimentali, dell'annessione al Regno d'Italia. Certamente la collocazione geografica, fra Milano e Venezia, l'apertura verso la pianura Padana da una parte e dall'altra le corona delle Alpi ha reso il territorio "appetibile", come la storia ha dimostrato.

Aldilà delle vicende storiche il monte Orfano è stato una fonte di approvvigionamento per la popolazione locale, dalla fauna alla flora; ancora oggi si assiste alla raccolta dei frutti che offre il bosco, numerosi sono i castagneti, noccioli e i funghi. Aree boschive private permettono, attraverso la pulizia stagionale, di raccogliere legna. Soprattutto nel lato sud ovest il Monte ha dato vita alla coltivazione della vigna.

Inoltre il monte Orfano è stato sfruttato per estrarre il "conglomerato", cioè una roccia sedimentaria clastica formata da elementi ghiaiosi e ciottolosi di dimensioni

[20] dal 3500 a.C. al 1200 a.C. circa

differenti e cementati da sabbie più fini, con questa la pietra si sono erette fortificazioni, abitazioni ed edifici religiosi. In alcuni punti (N-O) si rilevano banchi di arenaria e, al di sotto 20 o 30 m, banchi di natura marnosa. Caratteristica è la "Terra rossa", che presuppone la presenza di suoli calcarei e climi ben diversi da quello attuale, si ipotizza che quando si sia formata il clima doveva essere Mediterraneo, processo che porta alla formazione della "Terra rossa" e può durare da migliaia a milioni di anni.

2.3 Il valore estetico- visuale. Una lettura del Monte Orfano secondo la psicologia ambientale

Nel tratto autostradale A4, che collega Venezia con Milano, il Monte Orfano diventa l'unica pausa alla pianura, riconoscibilissimo, appare a sinistra come un dinosauro sdraiato e mostra il suo lato più rigoglioso e selvaggio. (Figura 3bis)

Figura 3bis. Il "dinosauro" visto da villa Lechi, Erbusco.

Il monte Orfano è eletto come uno dei simboli di questa zona, proprio per la sua particolare conformazione e per la sua presenza isolata, pertanto lo si può definire un *landmark* a tutti gli effetti. La presenza sul territorio di questo promontorio comporta, dal punto di vista della psicologia ambientale, un'interazione con esso, caratterizzato da due aspetti: uno cognitivo e uno affettivo.

Il mio approfondimento è partito dagli aspetti cognitivi della relazione individuo-ambiente in particolare come si percepisce, si conosce e si ricorda un ambiente. Lavorando su immagini fotografiche da particolari punti e sintetizzandole con disegni ho

voluto trovare una correlazione con la ricerca esplorativa (cfr. cap.3) sull'identità e attaccamento al luogo, ovvero su parte degli aspetti affettivi[21].

La *siluette* del Monte cambia secondo i punti dal quale lo guardiamo (fig.2)

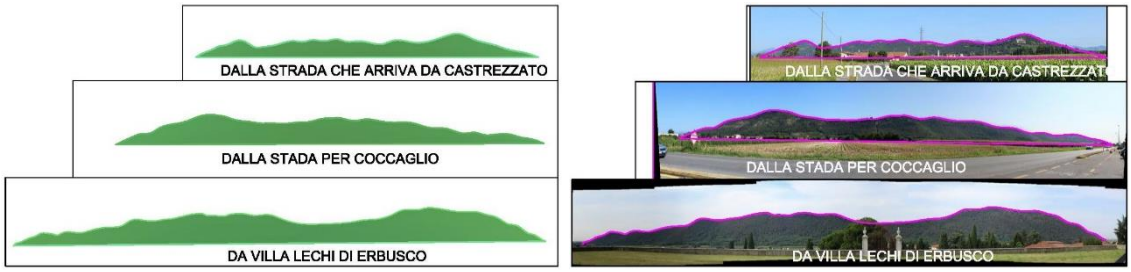


Figura 4 Ridisegno del Monte (a sinistra) ottenuto dall'elaborazione delle fotografie panoramiche (a destra). Dall'alto Monte visto dalla strada che arriva da Castrezzato, in centro dalla strada per Coccaglio, in basso dal terrazzamento di villa Lechi a Erbusco.

Nella serata "I volti del monte Orfano" (cfr. Cap1) ho provato a far interagire i partecipanti in sala. Dopo aver spiegato i principi della psicologia ambientale, mostrando loro le *siluettes* prive di didascalia, ho chiesto, per alzata di mano, quale fosse il profilo del Monte. Circa il 70% ha votato per la figura in basso, infatti la maggior parte veniva da Erbusco e quella è l'immagine che hanno e che è nella loro memoria. Idem per le immagini successive, dove la prospettiva dal Convento della SS Annunciata di Rovato, ha avuto la meglio sulla strada sotto monte di Coccaglio. (fig.5)

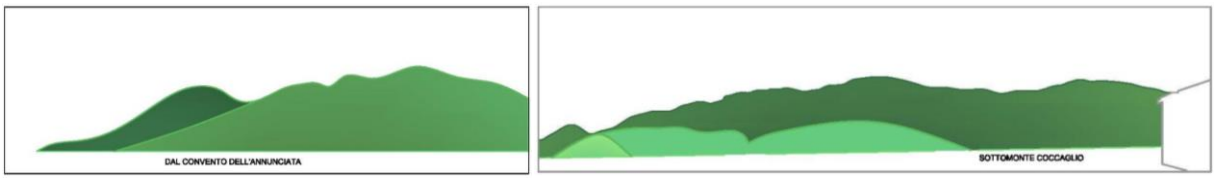


Figura 5 . Viste parziali del monte Orfano. A sinistra dal Convento dell'Annunciata a Rovato. A destra dalla strada sotto monte di Coccaglio.

[21] Gli aspetti affettivi della relazione individuo-ambiente: relazione tra sviluppo affettivo e competenza ambientale; attaccamento ai luoghi e rottura dell'attaccamento.

Le riflessioni scattate sono state molteplici sia sulla visione totale o parziale, sia sull'importanza di un riferimento riconoscibile sul territorio, un *landmark* appunto.

Ma alla domanda: Secondo voi la bellezza di un paesaggio è oggettiva o soggettiva? La risposta attesa, cioè che fosse soggettiva, è arrivata immediatamente. Questo mi è servito per spiegare che apparentemente la bellezza è soggettiva, in realtà è dimostrato, dalla psicologia ambientale, che ci sono dei predittori di preferenza. La seconda riflessione è stata: -Cosa ci piace del Monte fisicamente? -Quindi in un'ottica cognitiva-. Provando a seguire un modello ho utilizzato quello di Kaplan e Kaplan[22]. Partendo dal presupposto che "anche per la bellezza paesaggistica il grado di concordanza interindividuale supera largamente le differenze individuali"[23]; infatti il modello di Kaplan e Kaplan, in relazione alla percezione dell'attrattiva di preferenza di un paesaggio, è quello più completo e si compone di quattro punti: coerenza[24], leggibilità[25], complessità[26] e mistero[27].

Analizzerò, brevemente, il Monte secondo questi principi, aiutandomi con le fotografie scattate da me, in un procedimento forse euristico[28], un approccio che si affida all'intuito e allo stato temporaneo delle circostanze.

Cercare, quindi delle connessioni possibili fra degli elementi apparentemente diversi, slegati e incongrui poiché nella sua unicità tanti sono "i volti del monte Orfano".

COERENZA**.** Il Monte Orfano viene percepito e riconosciuto nel suo insieme, globalmente, le varie prospettive non fanno altro che confermarne la sua unicità. L'insieme è coerente, forse dovuto al fatto che si erge, solitario, nella pianura, forse per

[22] Kaplan, R., Kaplan, S., Brown, T. (1989). *Environmental Preference.* Environment and Behavior 5(21): 509-530.
[23] Costa M, (2017). *Psicologia ambientale e architettonica*, *come ambiente e architettura influenzano la mente e il comportamento*, Franco Angeli, Milano
[24] COERENZA. È il grado con cui vari aspetti dell'ambiente concordano.
[25] LEGGIBILITÀ. Il grado in cui un paesaggio offre caratteristiche distintive relative alla propria funzionalità, alle sue categorizzazioni oppure alla facilità con cui possiamo intuire le funzioni di un determinato ambiente.
[26] COMPLESSITÀ Definita dal numero e dalla variabilità degli elementi che compongono il paesaggio.
[26] MISTERO. È la qualità di informazioni nascoste contenute in una scena.
[27] L'euristica (dal greco "scopro" o "trovo") è una parte dell'epistemologia e del metodo scientifico nella ricerca che si occupa di favorire l'accesso a nuovi sviluppi teorici, nuove scoperte empiriche e nuove tecnologie.

un discorso cromatico della vegetazione, soprattutto sul versante nord dove predomina la presenza di boschi.

Figura 6 Coerenza monte Orfano. A sinistra monte Orfano visto da Santo Stefano, Rovato. A destra monte Orfano visto dalla strada che da Cologne arriva a Zocco, frazione di Erbusco.

LEGGIBILITÀ. essendo isolato, la lettura, dalle varie prospettive è invariata. Il Monte, viene letto e riconosciuto, nonostante cambi secondo le prospettive.

Figura 7 Leggibilità del monte Orfano. A sinistra dal sentiero di Zocco di Erbusco. A destra dalle campagne colognesi.

COMPLESSITÀ. Interessante è la sua complessità. A livello volumetrico: il cono di Cologne, l'avvallamento di Coccaglio, l'urbanizzazione di Rovato e la prospettiva di Erbusco.

Figura 8 Complessità del monte Orfano. A sinistra si nota il cono di Cologne e la panoramica sui terrazzamenti a vigneto della parte sud, a destra particolari di diversità arboree felci, conifere castagneti sul lato nord.

MISTERO. È determinato dall'andare oltre. Mistero sono i suoi percorsi. "ad esempio un paesaggio collinare è ritenuto più attraente del paesaggio di pianura in quanto la vista non è portata all'orizzonte ma vi è continuamente una dose di mistero su quello che si cela aldilà della collina.

Figura 9 Mistero del monte Orfano. A sinistra visto dal Convento della SS Annunciata, al centro dalla chiesetta di S. Michele, a destra sentiero di Zocco d'Erbusco.

Questi elementi sommati concorrono a farci amare il Monte Orfano.

Interessante è come quella che in psicologia ambientale viene definita come prospettiva-rifugio abbia determinato l'espandersi dei paesi limitrofi rispetto al monte, eccezion fatta per Erbusco, spostata su altre colline e tagliata da quella che è la rete autostadale, anche se piccole frazioni come La Spina e Zocco si avvicinano ai pendii, senza arrivare ai margini poiché il cono d'ombra creato dal Monte li renderebbe troppo poco esposti alla luce solare. Prevale, comunque, la distribuzione territoriale per punti cardinali, di origine contadina, dove l'espansione urbana è determinata dalla posizione

rispetto al Monte e dall'esposizione al sole. La conformazione stessa del Monte e la sua accessibilità hanno portato all'edificazione di due luoghi molto suggestivi: il Convento dell'Annunciata[29] e l'ex Monastero dei Cappuccini[30] posti entrambi sulle estremità opposte, quasi come se ne fossero i guardiani, i protettori, i numi tutelari del Monte stesso.

Figura 10 a Sinistra Convento SS. Annunciata, Rovato a destra Ex Convento Cappuccini, ora Resort

2.4 Il valore culturale, la Franciacorta

La Franciacorta, famosa nel mondo per i suoi vini, è una zona compresa tra la città di Brescia e il lago d'Iseo si estende per circa 200 Km² abbracciando 19 comuni. Il paesaggio è caratterizzato da affascinanti colline, la maggior parte delle quali coltivate in terrazzamenti a vigneto, grazie alle favorevoli condizioni climatiche e del suolo. Le prime tracce di vigneti risalgono all'epoca preistorica; la coltivazione della vite crebbe dal periodo dei Romani sino al pieno Medioevo, grazie anche alla dedizione delle congregazioni monastiche presenti sul territorio. Gli edifici storici, primi fra tutti i monasteri e le ville patrizie, testimoniano secoli di lavoro e di prosperità e si integrano armoniosamente con il paesaggio, tanto da diventarne parte integrante.

Sull'origine del nome Franciacorta gli storici dibattono ancora, diverse sono le ipotesi, dove una non esclude l'altra, rafforzando comunque il termine. Cercherò brevemente di fare un excursus storico attorno all'origine di questo nome. La prima

[29] Il convento è stato costruito nel 1449 e la chiesa è stata completata nel 1505, fino a qualche mese fa era gestito della Congregazione dei Servi di Maria, ora è gestito dalla Fondazione Moretti, noti imprenditori vinicoli.
[30] Ora

racconta che Carlo Magno[31], di passaggio nell'ottavo secolo per contrastare ed espugnare il regno dei Longobardi, rimase così colpito dalla bellezza del territorio che qui volle addirittura fermarsi ed in loco stabilirsi; da qui appunto Francia Corta. La versione più accreditata, deriva da Zona Franca ossia esclusa da dazi e gabelle imposti dall'impero, rendendola appunto libera. Le terre, infatti, erano di proprietà vitivinicola ecclesiastica; i monaci in cambio della paziente dedizione al lavoro della vigna, avevano ottenuto l'esenzione dei tributi imperiali, delle zone franche delle "Curtis francae" da cui appunto deriva il termine Franciacorta. Gabriele Rosa[32] narra che, intorno al tredicesimo secolo, le truppe francesi discese per accompagnare Carlo d'Angiò[33], futuro Re di Napoli, si fermarono a Rovato . I soldati, con la loro spavalderia e prepotenza, infastidirono un ciabattino del paese che si fece artefice di una sommossa popolare; l'11 novembre 1265, al suono delle campane di Rovato, il ciabattino seguito da un'orda di compaesani urlò :« Francesi andatevene via, perché qui la FRANCIA sarà CORTA!!».

Figura 11 Antica mappa della Franciacorta. SS. Annunciata

[31] re dei Franchi dal 768, re dei Longobardi dal 774 e dall'800 primo imperatore del Sacro Romano Impero, fondando quello che fu definito Impero carolingio.
[32] Storico e patriota risorgimentale bresciano (1812-1897)
[33] figlio del re di Francia, Luigi VIII e di Bianca di Castiglia, fu re di Sicilia (1266 -1282) fino ai ai Vespri Siciliani. Continuò a regnare sui territori peninsulari del Regno, con capitale Napoli, con il titolo di re di Napoli, investito da Clemente IV, fino alla sua morte, avvenuta nel 1285.

2.5 Il valore identitario: INSCAPE

Si potrebbe definire l'*inscape* come la qualità essenziale, intrinseca di un territorio, dall'inglese "*the essential quality of a thing, place, person, etc.*". La Franciacorta, senza essere campanilista, ha un buon grado di valore identitario[34], come verrà illustrato in seguito (cfr. cap. 3). Per questo lavoro di tesi ho investigato sulla "ricchezza umana", dalla quale è emerso un dato interessante, cioè come questi Comuni siano ricchi di Associazioni. L'aiuto reciproco, proprio della realtà contadina, si materializza, oggi, nell'era del post industriale, con una spinta verso l'inclusione e la riscoperta del territorio, quasi come se la dematerializzazione dovuta ai *net* creasse un "effetto di radicamento". Dalle Associazioni di liberi cittadini, ai Comuni, dalla Convenzione fra i Comuni, alle aziende come Fondazione Cogeme, tutti spingono verso la coesione, la valorizzazione e la conoscenza del territorio.

Vorrei approfondire questo argomento portando ad esempio quello che, secondo me, ho trovato particolarmente interessante.

2.5.1 Le associazioni

Numerose sono le associazioni di vario carattere, numerose sono le persone che si occupano di volontariato, probabilmente dovuto a retaggi, come dicevo prima, di auto mutuo aiuto delle società rurali. In particolare mi vorrei soffermare di chi si occupa del Monte e di chi se ne è occupato quest'anno: l'Ekoclub, i Frattimi e Liberi Libri. (Fig.12)

[34] Capitolo 3. Ricerca esplorativa sull'attaccamento e l'identità di luogo dei residenti di quattro comuni della Franciacorta

Figura 12 Associazioni ed eventi del 2018. In senso orario dall'alto. Ekoclub: Puliamo il Monte; Libero Libri: Cool Tour 2018; I Frattimi : il bosco di Lorenzo e logo associazione.

L'Ekoclub di Cologne, unito a quello di Palazzolo, è stato artefice della giornata "Puliamo il Monte" indetta il 14 Aprile, inutile sottolineare come all'iniziativa siano accorsi in molti, dai bambini agli adulti si sono prodigati a passare la domenica sul Monte facendo qualcosa di utile per la comunità. L'associazione Frattimi, di Zocco ma con iscritti dei vari paesi, da anni si occupa di ambiente in maniera concreta, piantando alberi (il Bosco di Lorenzo), ha organizzato, grazie alla sovvenzione del Comune di Cologne, del circolo di Legambiente Ilaria Alpi di Erbusco e di Fondazione Cogeme Onlus[35] uno stage internazionale (dall'8 al 22 Luglio) dando vita ad una esperienza di accoglienza di 11 ragazzi e ragazze provenienti da tutta Europa, fra le iniziative la pulizia dei sentieri del Monte. In un incontro con loro mi sono commossa. L'idea dell'associazione è nata a seguito della tragica scomparsa di Lorenzo, fratello, amico e compagno. Alla domanda come siete nati? Gianpiero, il fratello, mi ha risposto «Abbiamo deciso di iniziare un percorso collettivo che ci permetta di continuare a promuovere valori come la tutela dell'ambiente, la libera circolazione di arte e cultura e la condivisione di esperienze. È attraverso questi principi che intendiamo continuare ciò che Lorenzo aveva cominciato». In questi anni sono stati piantati più di 3.000 piante in 3 anni. Liberi Libri, associazione culturale Rovatese, quest'anno nella sua settimana *Cool Tour*, dal 2 al 9 settembre, con tema monte Orfano, una serie di iniziative dalla *silence disco*, al concerto all'alba, alla caccia al tesoro per piccoli e grandi, alla serata I volti del monte Orfano. Quando anche a loro ho chiesto da dove partiva l''dea dell'associazione, la risposta è stata lapalissiana «Organizziamo quello che ci piacerebbe fosse fatto». Liberi Libri sono mossi dalla

[35] Fondazione dove ho svolto il tirocinio.

curiosità e dall''entusiasmo, la loro trasversalità e il loro essere *up to date* mi hanno colpito enormemente.

2.5.2 La Convenzione fra i Comuni

Il monte Orfano e la sua tutela hanno fatto in modo che il 7 ottobre del 2017 si firmasse una Convenzione fra i quattro Comuni di Cologne, Coccaglio, Erbusco e Rovato (Fig.13). L'importanza della Convenzione sta nella sua gestione sovracomunale.

Negli anni erano stati fatti dei tentativi di creare un parco locale di interesse sovracomunale (PLIS)[36], ma a causa di nuove norme molto restrittive, introdotte da Regione Lombardia, il progetto è stato abbandonato. L'interesse per la tutela del Monte era comunque molto alto ed è maturata l'idea di una convenzione trentennale per la gestione associata e sovracomunale dei servizi di valorizzazione dello stesso.

Tra gli obiettivi della Convenzione: il recupero di aree degradate, la conservazione della biodiversità, la creazione di corridoi ecologici, la valorizzazione del paesaggio tradizionale e la promozione al turismo ecocompatibile. Di particolare rilevanza sarà la gestione e la cura del territorio del monte Orfano dalle aree all'uso pubblico, da cui la manutenzione degli itinerari e delle attrezzature, la conservazione dell'ambiente naturale e coltivato, con particolare riguardo alle zone di maggiore diversità biologica, tutelando specie vegetali e animali rare e a rischio estinzione.

L'operatività della convenzione è garantita da un'assemblea, composta dai quattro sindaci, e da un Comitato consultivo con altri rappresentanti dei municipi, dei proprietari e delle associazioni. Per il primo quadriennio il Comune capofila è Cologne, poi a rotazione tra i quattro. L'Assemblea ha il compito di elaborare il piano di interventi pluriennali sovracomunali sul Monte Orfano e di approvare gli stanziamenti necessari, che saranno equamente ripartiti tra i quattro Comuni. Due sono le clausole del patto: una sul regolamento dell'assemblea, che potrà essere modificato solo con voto unanime, e

[36] I Parchi Locali di Interesse Sovracomunale (PLIS) sono parchi che nascono dalla decisione autonoma dei singoli Comuni. Hanno una grande importanza strategica nella politica di tutela e riqualificazione del territorio.

una sulla durata trentennale della convenzione, che potrà cessare anticipatamente solo in caso di unanime deliberazione dei quattro Consigli Comunali.

Figura 13 Firma della Convenzione fra i Comuni

2.5.3 Fondazione Cogeme

Fondazione Cogeme Onlus è una fondazione operativa nata per scopi di solidarietà sociale a favore del territorio, fondata da Cogeme spa[37]. La Fondazione non ha scopo di lucro e persegue esclusivamente finalità di solidarietà sociale. Molti sono i settori in cui opera: dalla tutela e valorizzazione della natura e dell'ambiente all'istruzione e formazione, con un'attenzione particolare alla promozione sia della cultura e sia dell'arte, tutto questo secondo il modelli di economia circolare.[38]

Nello specifico, la Fondazione si propone di: approfondire, promuovere e divulgare le tematiche dello sviluppo sostenibile e del risparmio energetico; elaborare progetti di sviluppo sostenibile e alla riqualificazione del territorio, attraverso la tutela, la valorizzazione e la promozione del patrimonio ambientale, paesaggistico e storico-culturale; svolgere studi, ricerche e sondaggi su tematiche ambientali, di risparmio energetico e sociali. E poi ancora: sostenere, promuovere e svolgere iniziative finalizzate alla ricostruzione e diffusione della "cultura del lavoro" tra i giovani. In particolare la

[37] Cogeme è una holding di totale proprietà comunale, una delle prime in Italia, opera nel settore dei servizi di pubblica utilità, erogando servizi quali distribuzione di gas, energia elettrica, acqua, tlc, raccolta e riciclo rifiuti, grazie alla costituzione di LGH, insieme ad altre società pubbliche. La caratteristica principale è il forte radicamento sul territorio.

[38] sistema economico pensato per potersi rigenerare da solo detto anche di "ciclo chiuso" o "rigenerativo". La teoria presuppone che i sistemi economici debbano funzionare come organismi, in cui le sostanze nutrienti sono elaborate e utilizzate, per poi essere reimmesse nel ciclo. sia biologico che tecnico.

promozione di iniziative rivolte alla diffusione di una prospettiva di *governance* territoriale a livello sovra comunale ha fatto sì che svolgesse il ruolo di *Deus ex machina* per l'accordo della Convenzione fra i Comuni.

Sintetizzando Fondazione Cogeme Onlus promuove il tema del territorio considerato in maniera olistica, cioè inteso non solo come spazio fisico ma anche come spazio sociale dove l'attenzione è rivolta alla qualità della vita dei suoi attori dalle comunità locali al mondo dell'associazionismo, dalle istituzioni alle realtà produttive.

La mia esperienza da tirocinante presso Fondazione Cogeme è stata molto stimolante, sia da un punto di vista accademico sia dal punto di vista umano. La fiducia ripostami e l'attenzione al tema della lettura del monte Orfano, dal punto di vista della psicologia ambientale, hanno portato come risultato concreto un intervento nella serata "I volti del monte Orfano" (cfr. cap. 1). Prezioso è stato l'incoraggiamento da parte del mio Tutor ing. Francesco Esposto, responsabile area ambiente e territorio, ad approfondire il tema dell'interazione fra individui e territorio, ciò ha portato alla stesura di una bozza per un progetto didattico rivolto agli Istituti Superiori.

2.6 I paesi coinvolti nella Convenzione e che circondano il monte Orfano: Cologne, Coccaglio, Erbusco e Rovato

L'intento di questo paragrafo è quello di illustrare come la vista del Monte influisca o meno sull'attaccamento e identità di luogo, argomenti che tratterò nel prossimo capitolo. Le basi teoriche dalle quali sono partite appartengono alla Teoria della Gestalt, secondo cui la percezione è quel processo attraverso cui riconosciamo, organizziamo e attribuiamo significato alle sensazioni che derivano dagli stimoli ambientali. Il sistema percettivo cerca di produrre immagini il più possibile eleganti: semplici, ordinate, simmetriche, regolari e prevedibili. Il nostro sistema percettivo organizza gli stimoli nella forma più semplice possibile.

Nella percezione si tende a ricomporre nella nostra mente delle linee dritte, il cervello è come se lavorasse per economia, per sintetizzazione, ecco allora che questo

studio vuole evidenziare i punti nevralgici dei quattro Comuni rilevando la percezione del monte.

Quest'indagine è stata soprattutto grafica, infatti sono partita guardando il monte Orfano con occhi diversi, utilizzando un obiettivo fotografico, cercando quindi di distaccarmi dall'oggetto per poi riscoprirlo con un'elaborazione grafica che mettesse in risalto il verde del Monte. Il materiale fotografico e le immagini elaborate sono utilizzate per sottolineare anche la vista e la prospettiva, l'approccio è sempre di tipo euristico (cfr. 2.3).

Per ogni Comune, ritenendo che il cuore del paese fosse la piazza, ho scattato delle fotografie in direzione del monte Orfano. La vista dalle piazze non sempre ha prodotto il risultato sperato, cioè quello di una buona percezione del monte Orfano. Infatti per i due comuni più estesi, Erbusco e Rovato, ho individuato una seconda piazza. Ho proceduto fotografando l'area, ricomponendola per creare una panoramica, dopo di ché sono intervenuta ricalcando i profili, evidenziando il Monte e mettendo in grigio gli edifici, andando per sottrazione. Il risultato sono delle immagini chiare, schematiche che mettono in evidenza, o meno, il monte Orfano. Infatti la forma semplificata ottenuta, dovrebbe agevolare la lettura delle stesse, organizzando figure elementari emergenti da uno sfondo e ottenendo, così, una figura dai contorni dettagliati, nitida rispetto a uno sfondo indifferenziato. Questo è stato il mio intento.

2.6.1 Cologne: piazza Garibaldi

Foto scattata dall'inizio della piazza Garibaldi. In particolare si può notare che la facciata della chiesa è slanciata verso l'alto, con proporzioni diverse da quelle canoniche. L'intento dell'architetto era che fosse "incorniciata dal monte Orfano". La piantumazione della piazza, in particolare, rimarca le linee prospettiche verso la chiesa, si è naturalmente guidati ad una visione d'insieme dove l'immagine del Monte diventa sfondo al quale rivolgere lo sguardo. La presenza del Monte è forte come si evince anche dalla rielaborazione grafica. (fig15)

Figura 14 Fotografia Cologne: Piazza Garibaldi,

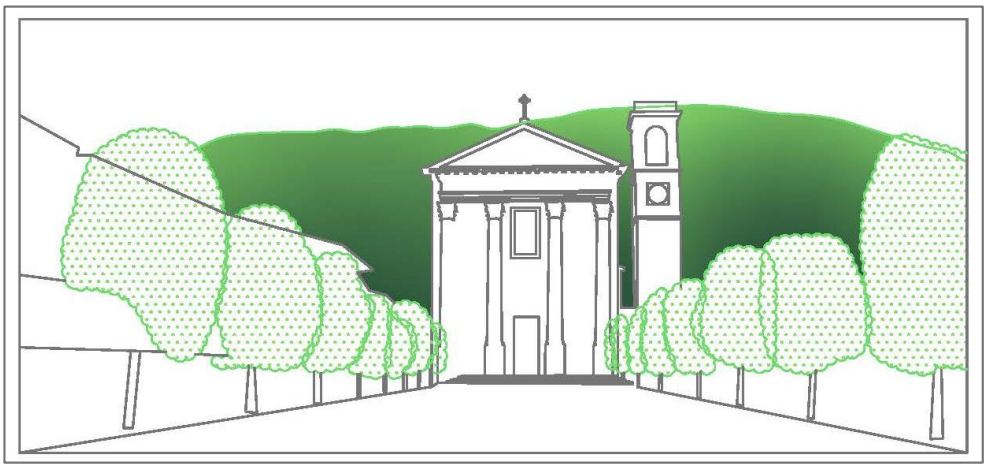


Figura 15 Rielaborazione grafica Cologne: piazza Garibaldi,

2.6.2 Coccaglio: piazza Luca Marenzio

Il Monte Orfano si intravvede dalla piazza Luca Marenzio, non è messo in evidenza, anzi è la chiesa che predomina; la piazza è il sagrato stesso, un piccolo spazio, quasi una nicchia fra l'edificio sacro e la strada provinciale che taglia a metà il paese. Non esistono prospettive particolarmente interessanti, appare tutto molto schiacciato, compresso, la percezione di profondità è compromesa.

La percezione del Monte si intuisce, quasi come se fosse un piccolo decoro dell'edificio sacro, lo si contrata soprattutto dalla rielaborazione grafica successiva (Fig.16).

A livello urbanistico Coccaglio viene tagliato dalla strada provinciale che di fatto determina una separazione anche dal Monte, ci comporta una fruizione compromessa da parte di almeno metà paese.

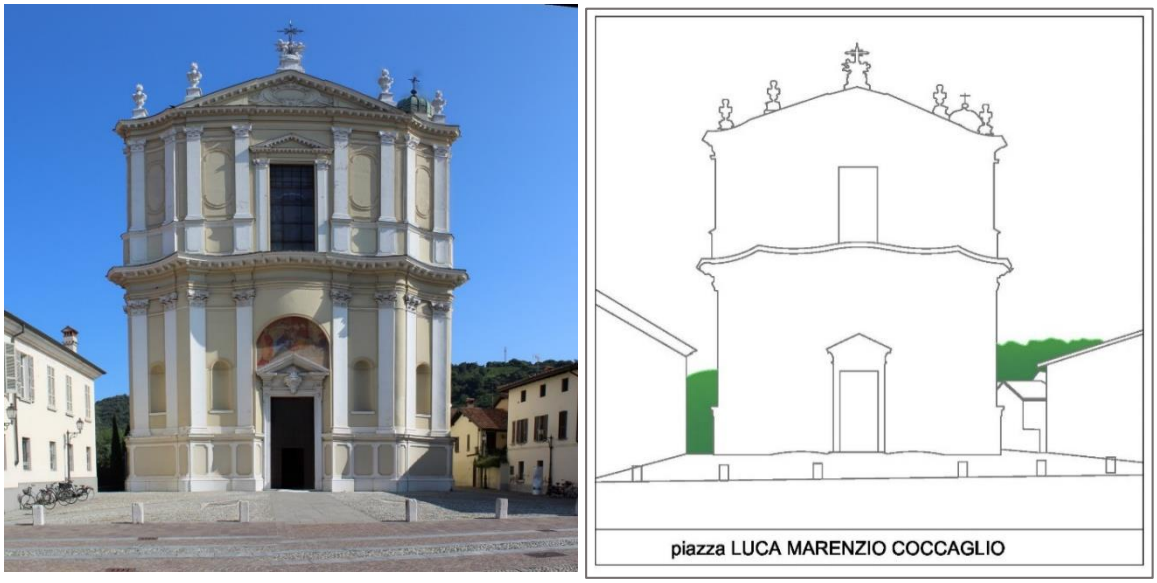


Figura 16 Coccaglio: a sinistra fotografia, a destra elaborazione grafica di piazza Luca Marenzio

2.6.3 Erbusco: Largo Roma e Zocco di Erbusco: piazza degli Alpini

Erbusco è il Comune più collinare di quelli analizzati, si estende verso il cuore della Franciacorta "allontanadosi dal Monte", la divisione con esso è enfatizzata anche dalla rete autostradale che corre parallela. La sua distribuzione fisica si adegua alla morfologia del terreno. Dalla piazza Comunale il Monte si intravvede appena e la stessa si apre sul versante opposto, quello verso la Franciacorta (Fig.17). Da quello che è considerato il centro del paese c'è solo una vaga presenza, intuita più che percepita.

Figura 17 Erbusco: Largo Roma. in alto Panoramica, in basso rielaborazione grafica.

Cinque sono le frazioni che lo compongono, una di queste Zocco, dalla posizione privilegiata rispetto al Monte, infatti è ubicato al di là dell'autostrada ed è collegato ad Erbusco tramite un sottopasso. La posizione è privilegiata, gode infatti di un'ottima vista e ha un accesso diretto al Monte. Ho considerato la vista dalla piazza degli Alpini (Fig.18), poiché di fatto è la piazza principale del Paese, la Chiesa fa da angolo. Come si può notare il Monte è una presenza importante, lo è anche per il fatto che coincide con la sua parte più a nord-ovest, la "punta" dalla quale si erge. Tengo a precisare che nell'indagine esporativa sull'attaccamento e identità di luogo, circa i 3/5 dei soggetti intervistati per il Comune di Erbusco, proviene proprio da Zocco, proprio come una delle associazioni che maggiormente si distinguono per la mentalità biofilica ed ecologica, cioè I Frattimi.

Figura 18 Zocco: Piazza degli Alpini, in alto panoramica, in basso rielaborazione grafica

2.6.4 Rovato: piazza Cavour e il foro Boario

Per la città di Rovato, nota come sono state prese in considerazione due piazze. La prima quella centrale al paese Piazza Cavour e la seconda quella del Foro Boario. Rovato è un paese molto esteso e conta 8 frazioni, la sua espansione è rivolta tutta verso la pianura Padana, l'unica parte collinare è proprio il Monte, sul quale si ergono tre chiese S.Stefano, il Convento della SS Annunciata e S. Michele, quasi una sorta di territorio sacro.

Piazza Cavour (Fig.19) ha una forma molto partcolare: è un rettangolo con il lato nord porticato e semicircolare, il quale si adagia sul dislivello naturale della piazza. Cuore centrale del Comune, divenuto Città nel 2014, piazza Cavour, svolge, anche da un punto di vista geometrico, un'azione centripeda, concentrandosi all'interno, anche gli alti palazzi che le fanno da cornice non permettono la vista del Monte.

Figura 19 Rovato: Piazza Cavour in alto panoramica, in basso rielaborazione grafica

La seconda piazza è quella del Foro Boario, (Fig.20) utilizzata e molto frequentata il lunedì mattina, giorno del mercato delle bestie, conosciuto da sempre. Infatti Rovato può vantare "Il mercato del bestiame rovatese" dalle radici molto antiche, le prime tracce di un'esposizione periodica d'animali risalgono all'età longobarda, e ancora oggi molto importante. Dal Foro Boario il Monte viene percepito in maniera chiara e facilmente leggibile, seppur non nella sua interezza. La visione prospettica non è d'insieme, ma disvela una coda del Monte che sembra una parte per il tutto. La "punta" è quella del versante nord-orientale, con un andamento più dolce nella siluette, ma con pareti abbastanza ripide; spiccano l'omogeneità del verde dato dai boschi del versante settentrionale.

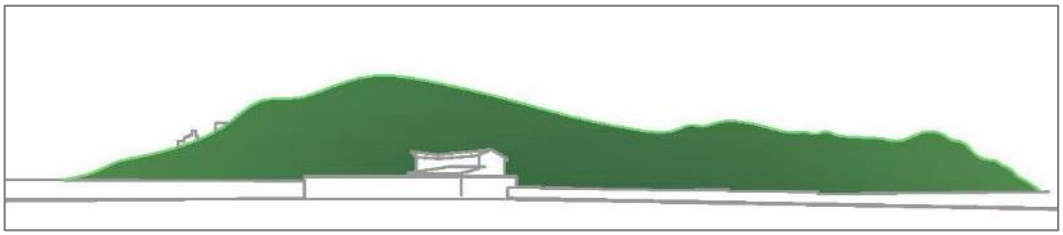


Figura 20 Rovato: Foro Boario. Pagina precedente panoramica, in alto rielaborazione grafica

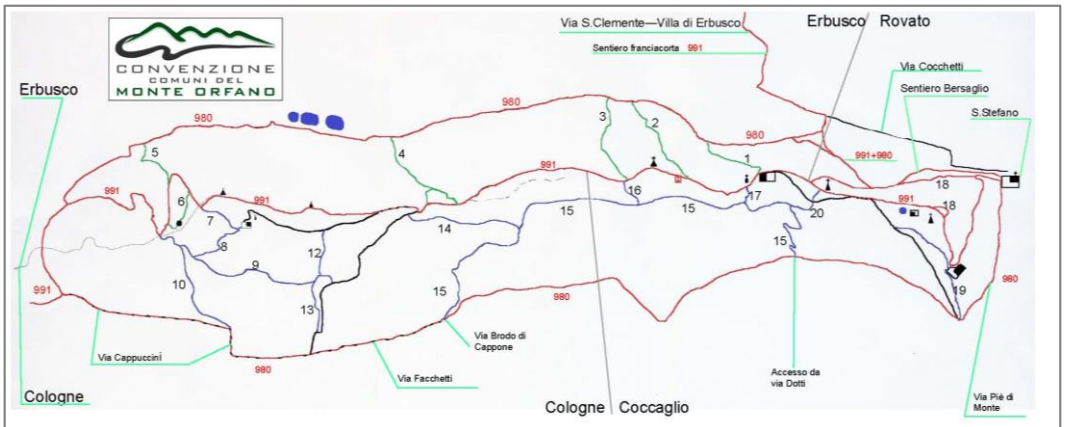
2.7 I collegamenti: percorsi e sentieri del Monte, dai sentieri antichi alla pista ciclabile

Probabilmente, già in antico, fu istituita una rete di sentieri che consentissero di percorrere il Monte a varie quote e sui due versanti, cosa più che mai necessaria nel Medioevo, per omogeneizzare la vita rurale, religiosa e commerciale. Diversi sono i sentieri percorribili. Attualmente il CAI[39] di Rovato è stato incaricato dai Comuni della Convenzione per un piano di omologazione dei sentieri e della cartellonistica del Monte. (fig.21)

Il sentiero che circonvalla il Monte è il n. 980 di 12,5 km ,suddivisibile in ulteriori 14 percorsi minori, inoltre si collega direttamente il Sentiero della Franciacorta n. 991, nella parte nord orientale. Tutti i sentieri sono mappati, in diverse aree si incontrano pannelli informativi che consentono una visione d'insieme dei percorsi, forse servirebbe una mappatura con "VOI SIETE QUI" per capire dove ci si trova, le mete da raggiungere, ecc.

Il Monte Orfano è molto frequentato, sia che si tratti di percorrerlo lungo la pista ciclabile, sia sul crinale. La frequentazione del Monte è molto alta, soprattutto nei mesi estivi, si vedono gruppi spontanei o costituiti in piccole associazioni, a camminare per i vari percorsi, il più frequentato è certamente quello che collega Cologne e Coccaglio e che offre delle incantevoli viste. Nella stagione venatoria, da settembre a gennaio solo per alcuni giorni a settimana, il Monte è occupato dai cacciatori.

[39] Club Alpino Italiano



1	Pedemontana – Genuisi DISMESSO	8	Sentiero basso rif. Alpini Cologne	15	Panoramica Coccaglio/Cologne
2	Pedemontana – zona Elicottero DISMESSO	9	Sentiero Passaggio Nord/Ovest	16	Panoramica - Sentiero Franciacorta
3	Pedemontana – senter del Funtanì	10	Sentiero Valle Combattenti	17	Panoramica - Madonnina
4	Pedemontana – Sentiero Pavesi	11	Sentiero Roccioso DISMESSO ED ELIMINATO DALLA CARTINA	18	Percorso vita
5	Pedemontana – Vecchia Croce Zocco	12	Sentiero Reservario	19	Sentiero Via piè di Monte (Coccaglio)
6	Sentiero della Lacca DISMESSO	13	Sentiero Belvedere	20	alla Croce di Coccaglio
7	Sentiero alto rif. Alpini Cologne	14	Sentiero Curvone		

Traccia colore Nero riguarda tratti asfaltati (Cologne/rif.Alpini) (Coccaglio/Genuisì); tratto sent.991 da (S.Stefano Rovato /Alpini) da (Cappuccini alla croce di Cologne sterrato solo con 4x4 con ridotte;
Traccia colore Rosso Pedemontana / Sentiero Franciacorta / Percorso Vita (sentieri da accatastare) transitabili in bici escluso Percorso Vita;

Figura 21 Sentieri del monte Orfano. fonte CAI Rovato per la Convenzione Comuni monte Orfano.

Figura 22 A destra. Percorso segnalato. A sinistra Mappa informativa.

Molti sono gli sport praticati, in particolare in primavera verso le 17.00 si assiste, dal versante meridionale, alle discese con il parapendio. Annualmente vengono organizzate diverse competizioni che vanno dalle gare podistiche a quelle in *mountain bike* a una delle più attese *Monte Orfano cross race.*

Il monte Orfano ha una naturale e trasversale capacità di accogliere.

CAPITOLO 3

RICERCA ESPLORATIVA SULL'ATTACCAMENTO E L'IDENTITÀ DI LUOGO DEI RESIDENTI DI QUATTRO COMUNI DELLA FRANCIACORTA

3.1 La ricerca

La ricerca esplorativa sui residenti dei quattro comuni della Franciacorta coinvolti nella Convenzione ha come obiettivo quello di comprendere il grado di attaccamento al territorio e il senso di identità con il luogo. Cologne, Coccaglio, Erbusco e Rovato hanno infatti firmato una Convenzione che prevede la promozione del territorio e del Monte Orfano. La ricerca, in questa fase esplorativa, potrebbe essere oltre a un valido supporto conoscitivo, anche un punto di partenza dal quale sviluppare progetti mirati sia alla valorizzazione del territorio, sia che sostengano (se non addirittura aumentino) il legame che la popolazione ha con il territorio stesso. In particolare la ricerca consentirà di conoscere quanto il Monte Orfano funge da collante di questa identità e attaccamento territoriale.

3.2 Metodo

3.2.1 Partecipanti

Hanno partecipato all'esperimento 100 soggetti (50 maschi e 50 femmine) di età compresa tra i 18 e i 78 anni (M =45.82, DS = 14.84). I partecipanti sono tutti residenti in Franciacorta (residenza M = 39.20 anni, DS = 18.22), nello specifico nel comune di Cologne, Coccaglio, Erbusco e Rovato. Sono stati reclutati 25 soggetti per comune (si veda Tabella 1); per non influenzare in alcun modo i risultati della ricerca, dal reclutamento sono state escluse persone appartenenti alle numerose associazioni e gruppi impegnati nella valorizzazione e cura del Monte Orfano.

	Maschi	Femmine	Età
Cologne	14	11	43.92 (14.55)
Coccaglio	15	10	53.16 (13.73)
Erbusco	12	13	41.80 (16.30)
Rovato	9	16	44.40 (12.80)

Tabella 1: Numero di maschi e femmine e età media (deviazione standard tra parentesi) dei partecipanti alla ricerca divisi per comune di residenza.

3.2.2 Lo strumento

Per misurare l'identità di luogo l'attaccamento dei partecipanti alla Franciacorta e al Monte Orfano è stata utilizzata la versione italiana della *Place Attachment and Place Identity Scale* (Hernandez et al., 2007). La scala è composta da 12 item di cui 8 che misurano il senso di attaccamento al luogo e i restanti 4 l'identità di luogo. La formulazione gli item è stata leggermente modificata rispetto alla versione originale per adattarla al contesto dello studio (si veda Tabella 2); inoltre ogni item è stato valutato su una scala Likert a 5 punti, dove 1 = per niente e 5 = moltissimo, rispetto alla scala Likert a 6 punti della versione originale.

Place attachment and Place Identity Scale (versione Italiana)
1-Mi piace vivere in Franciacorta.(A)
2-Mi sento legato al Montorfano. (A)
3-Mi dispiacerebbe dovermi trasferire in un'altra zona. (A)
4-Quando sono via per un po', non vedo l'ora di ritornare.(A)
5-In Franciacorta mi sento "a casa". (I)
6-Quando sono via, il Montorfano mi manca. (A)
7-La Franciacorta è la mia zona preferita in cui vivere. (A)
8-Quando sono via, sono felice di tornare in Franciacorta. (A)
9-Mi riconosco con questa zona. (I)
10-Il Montorfano fa parte della mia identità. (I)
11-Sento di appartenere alla Franciacorta. (I)
12-Mi sento una persona che proviene dalla Franciacorta. (A)

Tabella 2: Versione italiana della *Place Attachment and Place Identity Scale* adattata al contesto della ricerca; a fianco ad ogni item è indicato se misura l'attaccamento al luogo (A) o l'identità di luogo (I).

3.2.3 Procedura

Ai partecipanti è stato chiesto di rispondere ad un questionario della durata di 5 minuti al massimo. La somministrazione è avvenuta personalmente, in forma anonima, in un posto tranquillo per ridurre al minimo le distrazioni esterne e per evitare di influenzare le risposte. Al fine di evitare effetti dell'ordine e/o della sequenza sono state somministrate due versione della scala, cosiddette "dritta", cioè con gli item da 1 a 12, e "rovescia" con gli item in ordine inverso. Dal T-test per campioni indipendenti calcolato sul punteggio medio di identità e attaccamento dell'intero campione non sono emerse differenze significative tra le due versioni della scala: identità, $t(98) = 1.69$, $p > .05$; attaccamento, $t(98) = 1.96$, $p > .05$, che possono quindi riternersi equivalenti.

3.3 Risultati

Per prima cosa è stato calcolato il punteggio di identità e di attaccamento medio dell'intero campione raggruppando gli 8 item che misurano l'attaccamento e i 4 che misurano l'identità (si veda Tabella 2). Il campione si identifica "abbastanza" con il territorio (M = 3.21, DS = 0.81) e risulta "abbastanza" attaccato alla Franciacorta e al monte Orfano (M = 3.36, DS = 0.90).

Oltre al punteggio medio di attaccamento e d'identità è stato calcolato anche il punteggio medio di ogni singolo item della scala. Come si può vedere dalla Tabella 3, a parte gli item 4 e 6 che ottengono un punteggio inferiore a 3, tutti gli altri item ottengono punteggi compresi tra 3 (abbastanza) e 4 (molto).

	Media	DS
1-Mi piace vivere in Franciacorta (A)	3.76	.86
2-Mi sento legato al Montorfano. (A)	3.21	1.21
3-Mi dispiacerebbe dovermi trasferire in un'altra zona. (A)	3.47	1.28
4-Quando sono via per un po', non vedo l'ora di ritornare. (A)	**2.89**	1.10
5-In Franciacorta mi sento "a casa". (I)	3.66	1.00
6-Quando sono via, il Montorfano mi manca. (A)	**2.69**	1.23
7-La Franciacorta è la mia zona preferita in cui vivere. (A)	3.15	1.10
8-Quando sono via, sono felice di tornare in Franciacorta. (A)	3.28	.92
9-Mi riconosco con questa zona. (I)	3.45	1.02
10-Il Montorfano fa parte della mia identità. (I)	3.03	1.29
11-Sento di appartenere alla Franciacorta. (I)	3.29	1.03
12-Mi sento una persona che proviene dalla Franciacorta. (A)	3.28	1.12

Tabella 3: Punteggio medio e deviazione standard (DS) di ciascun item della scala calcolati sull'intero campione.

A questo punto si è voluto verificare se esistono delle differenze significative tra maschi e femmine negli anni medi di residenza in Franciacorta, nel punteggio d'identità di luogo e in quello di attaccamento al luogo (si veda Tabella 4). Dal T-test per campioni indipendenti non è emersa alcuna differenza significativa ($p > .05$).

	Genere	Media	DS
Anni di residenza	Maschio	42.16	17.40
	Femmina	36.24	18.72
Attaccamento	Maschio	3.29	.77
	Femmina	3.15	.85
Identità	Maschio	3.47	.80
	Femmina	3.25	1.00

Tabella 4: Anni medi di residenza e punteggio medio (e deviazione standard) di attaccamento e di identità di luogo di maschi e femmine, calcolati sull'intero campione.

Dallo stesso test calcolato sui punteggi medi di maschi e femmine ai singoli item della scala (si vedi Tabella 5) sono emerse due differenze significative, relative all'item 11 da dove emerge che i maschi si identificano di più delle femmine: $t(98) = 2.68$, $p = .009$ ($p < .01$), e all'item 12 che mostra i maschi più attaccati alla Franciacorta delle femmine: $t(98) = 3.38$, $p= .001$ ($p < .01$).

	Genere	Media	DS
1-Mi piace vivere in Franciacorta (A)	Maschio	3.86	.78
	Femmina	3.66	.94
2-Mi sento legato al Montorfano. (A)	Maschio	3.28	1.31
	Femmina	3.14	1.12
3-Mi dispiacerebbe dovermi trasferire in un'altra zona. (A)	Maschio	3.50	1.30

	Femmina	3.45	1.27
4-Quando sono via per un po', non vedo l'ora di ritornare. (A)	Maschio	2.84	1.02
	Femmina	2.94	1.18
5-In Franciacorta mi sento "a casa". (I)	Maschio	3.78	.89
	Femmina	3.54	1.09
6-Quando sono via, il Montorfano mi manca. (A)	Maschio	2.70	1.26
	Femmina	2.68	1.22
7-La Franciacorta è la mia zona preferita in cui vivere. (A)	Maschio	3.08	1.06
	Femmina	3.23	1.15
8-Quando sono via, sono felice di tornare in Franciacorta. (A)	Maschio	3.42	.88
	Femmina	3.14	.95
9-Mi riconosco con questa zona. (I)	Maschio	3.51	1.00
	Femmina	3.40	1.05
10-Il Montorfano fa parte della mia identità. (I)	Maschio	3.00	1.34
	Femmina	3.06	1.25
11-Sento di appartenere alla Franciacorta. (I) *	Maschio	**3.56**	.93
	Femmina	**3.02**	1.08
12-Mi sento una persona che proviene dalla Franciacorta. (A) *	Maschio	**3.64**	1.00
	Femmina	**2.92**	1.12

Tabella 5: punteggio medio (e deviazione standard) di maschi e femmine ad ogni singolo item della scala, calcolato sull'intero campione.

∗ = differenza statisticamente significativa (p > 0,05)

Per verificare se esiste una relazione tra anni di residenza, attaccamento e identità di luogo è stata calcolata la correlazione bivariata di Pearson per individuare la direzione e l'intensità di un'eventuale relazione tra queste variabili. Sebbene tutte le variabili correlino positivamente e

significativamente tra loro, la correlazione tra identità e attaccamento è risultata la più alta e significativa (si veda Tabella 6).

	Attaccamento	Identità
Anni di residenza	.21*	.19*
Attaccamento		**.87****

Tabella 6: correlazione bivariata di Pearson tra anni di residenza, identità e attaccamento.

* La correlazione è significativa a livello 0.05

** La correlazione è significativa a livello 0.01

A questo punto è stata calcolata un'ANOVA ad una via (fattore fisso: "comune" a 4 livelli) per verificare se esistono differenze significative tra i residenti dei quattro comuni nelle seguenti variabili dipendenti: anni di residenza, attaccamento e identità. Non è emersa alcuna differenza significativa per quanto riguarda l'attaccamento e l'identità di luogo (si veda Grafico 1) mentre è emersa una differenza significativa riguardo agli anni di residenza dei partecipanti: $F(3) = 4.98$, $p = .003$. Come mostra il Grafico 2 i residenti del comune di Coccaglio risiedono in Franciacorta da molto più tempo dei residenti degli altri comuni.

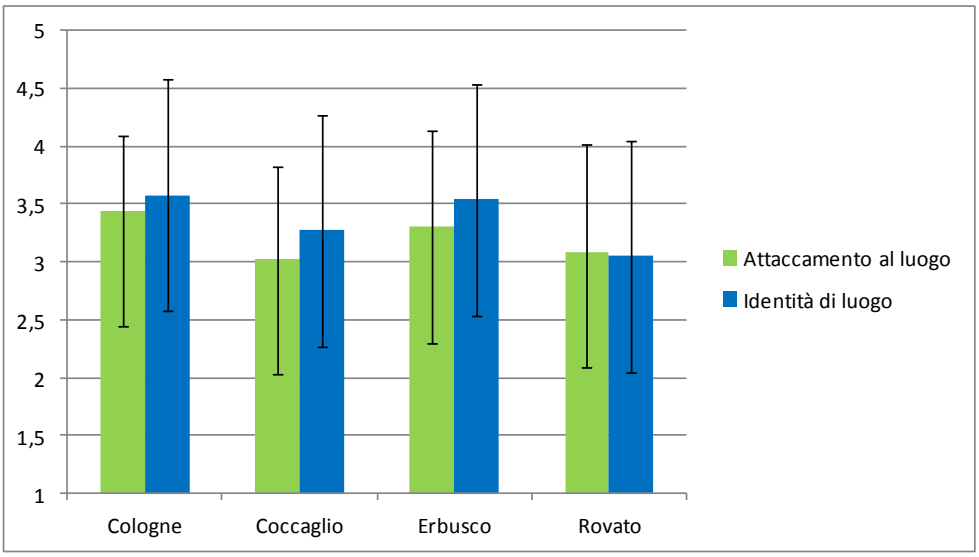


Grafico 1: Andamento medio del punteggio di attaccamento al luogo e d'identità di luogo dei residenti dei quattro comuni.

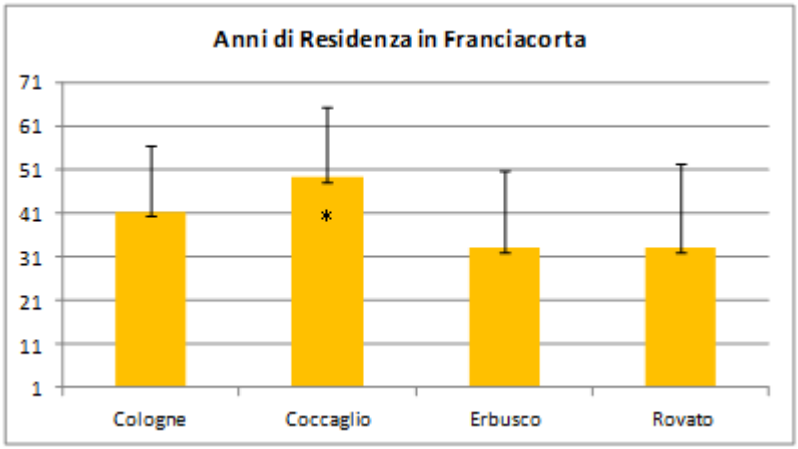


Grafico 2: Anni medi di residenza dei partecipanti alla ricerca divisi per comune.

∗ = differenza statisticamente significativa

Dalla stessa analisi calcolata sui singoli item della scala sono emerse 3 differenze significative tra i comuni relative all'item 2, dove gli abitanti di Cologne mostrano il punteggio significativamente più alto, $F(96) = 3.11$, $p = .03$; all'item 5, dove mostrano il punteggio significativamente più alto i residenti di Erbusco, $F(96) = 3.34$, $p = .02$; e l'item 10, dove il punteggio significativamente più alto è ancora quello dei residenti di Cologne, $F(96) = 2.92$, $p = .03$ (tutti $p < .05$) (si veda Tabella 7).

		Media	DS
1-Mi piace vivere in Franciacorta (A)	Cologne	3.80	.70
	Coccaglio	3.88	.73
	Erbusco	3.88	.93
	Rovato	3.48	1.04
	Totale	3.76	.86
2-Mi sento legato al Montorfano. (A)*	Cologne	**3.68**	.94
	Coccaglio	3.44	1.19
	Erbusco	2.88	1.20
	Rovato	2.84	1.34
	Totale	3.21	1.22
3-Mi dispiacerebbe dovermi trasferire in un'altra zona. (A)	Cologne	3.72	1.06
	Coccaglio	3.00	1.38
	Erbusco	3.60	1.41
	Rovato	3.56	1.19
	Totale	3.47	1.28
4-Quando sono via per un po', non vedo l'ora di ritornare. (A)	Cologne	3.04	.93
	Coccaglio	2.44	1.04
	Erbusco	3.16	1.28
	Rovato	2.92	1.04
	Totale	2.89	1.10
5-In Franciacorta mi sento "a casa". (I)*	Cologne	3.80	.82
	Coccaglio	3.48	.77
	Erbusco	**4.08**	.86
	Rovato	3.28	1.31

	Totale	3.66	1.00
6-Quando sono via, il Montorfano mi manca. (A)	Cologne	3.08	1.07
	Coccaglio	2.44	1.19
	Erbusco	2.72	1.34
	Rovato	2.52	1.29
	Totale	2.69	1.24
7-La Franciacorta è la mia zona preferita in cui vivere. (A)	Cologne	3.26	.91
	Coccaglio	2.83	1.34
	Erbusco	3.32	1.11
	Rovato	3.20	1.00
	Totale	3.15	1.10
8-Quando sono via, sono felice di tornare in Franciacorta. (A)	Cologne	3.44	.71
	Coccaglio	2.92	.91
	Erbusco	3.44	.96
	Rovato	3.32	1.03
	Totale	3.28	.92
9-Mi riconosco con questa zona. (I)	Cologne	3.56	.82
	Coccaglio	3.29	.91
	Erbusco	3.68	1.10
	Rovato	3.28	1.21
	Totale	3.45	1.02
10-Il Montorfano fa parte della mia identità. (I)*	Cologne	**3.60**	1.12
	Coccaglio	3.12	1.20
	Erbusco	2.72	1.31
	Rovato	2.68	1.37

	Totale	3.03	1.29
11-Sento di appartenere alla Franciacorta. (I)	Cologne	3.36	.86
	Coccaglio	3.16	.94
	Erbusco	3.68	1.03
	Rovato	2.96	1.20
	Totale	3.29	1.04
12-Mi sento una persona che proviene dalla Franciacorta. (A)	Cologne	3.52	.96
	Coccaglio	3.32	.94
	Erbusco	3.40	1.25
	Rovato	2.88	1.23
	Totale	3.28	1.12

Tabella 7: punteggio medio (e deviazione standard) calcolato per ogni singolo item della scala per ciascun comune oggetto della ricerca.

∗ = differenza statisticamente significativa

È stata calcolata la correlazione bivariata di Pearson per verificare l'intensità e la direzione di un'eventuale relazione tra anni di residenza, attaccamento e identità di luogo per i residenti di ciascun comune. Per tutti i comuni è emersa una correlazione significativa positiva e alta tra l'attaccamento e l'identità di luogo: Cologne ($r = .84$, $p < .01$), Coccaglio ($r = .80$, $p < .01$), Erbusco ($r = .88$, $p < .01$) e Rovato ($r = .92$, $p < .01$) (tutti $p < .01$), ma solo per il comune di Rovato è emersa una correlazione significativa anche tra anni di residenza e identità di luogo: $r = .40$ ($p < .05$).

3.4 Discussione

Dall'analisi dei dati raccolti sui residenti dei quattro comuni emerge nel complesso un senso di attaccamento e di identità con il luogo medio-buono; sebbene si tratta di un

andamento piuttosto omogeneo sono comunque emerse delle lievi ma importanti differenze fra i Comuni che cercherò di analizzare.

Il risultato sicuramente più interessante riguarda la correlazione fra identità di luogo e attaccamento al luogo che è risultata maggiore per i maschi (si veda Tabella 5, item 11 e 12) che si identificano maggiormente e si sentono più attaccati alla Franciacorta[40] rispetto alle femmine. Le spiegazioni a questo risultato potrebbero essere due; la prima, la "cultura enologica" della zona è più viva e più sentita dai maschi ,; la seconda, oppure la territorialità è una questione più spiccatamente maschile. Infatti secondo uno studio[41] nel 1980 condotto da Mercer e Benjamin i maschi tendono ad essere più territoriali delle femmine, mostrando più attaccamento e spirito di difesa del proprio territorio.

La discussione dei risultati non può non tralasciare una lettura urbanistica legata a come i Comuni occupino il territorio, come i raccordi viari favoriscano un avvicinamento o un allontanamento dal Monte, come gli accessi allo stesso Monte siano più o meno agevoli. Una lettura di questo tipo, cioè prettamente architettonica e urbanistica, trova supporto nei dati del questionario.

La collocazione geografica e l'espansione fisica dei Comuni è sicuramente alla base di un processo di percezione e fruizione del Monte leggermente diverso. Per esempio, per il Comune di Cologne il Monte Orfano è in "primo piano" e con un facile accesso, visto che gran parte dell'espansione di questo comune è circoscritta proprio fra la strada provinciale SPBS573 e il Monte stesso; invece Coccaglio soffre del taglio operato dalla stessa strada e dalla presenza di un unico accesso libero al Monte, l'atro infatti è vincolato da accessi a proprietà private (per es. ristorante Genuisì e Cantina il Castellino). Comunque sia Cologne che Coccaglio godono di quella che viene denominata "pista ciclabile pedemontana", molto frequentata durante tutto l'anno sia dai pedoni per passeggiate e corse, sia dalle biciclette. Certamente il fatto che il Comune di Cologne occupi 1/3 del Monte Orfano e che ad esso si possa accedere direttamente attraverso diverse tipologie di sentiero (dalla strada asfaltata ai sentieri di terra battuta segnalati dai

[40] Franciacorta è diventato, per traslazione "Il Franciacorta" ovvero metodo d.o.c.g. per la vinificazione.
[41] Mercer G. W., Benjamin M.L. (1980) *Spatial behavior of university undergraduates in double-occupancy residence rooms: An inventory of effects.* Journal of Social Psichology, 10 32-44

cartelli locali) supporta il fatto che i residenti di questo Comune si sentano i più "legati", in termini di identità e attaccamento, al Monte. (si veda tabella 7, item 4 e 10). La collocazione fisica del Comune di Cologne e l'accessibilità agevolata hanno sicuramente determinato una maggiore fruizione con una conseguente conoscenza dell'area che di fatto ha portato a un maggior attaccamento.

Per quanto riguarda gli anni di residenza, dal grafico 2 mostra una differenza significativa tra i comuni da dove emerge che Coccaglio sembrerebbe il comune più stanziale. Questo meriterebbe dato un approfondimento, considerato l'alto tasso migratorio della provincia di Brescia. La mia ipotesi è che sia dovuta al caso, 25 soggetti adulti su una popolazione di 8.664[42] totali.

A questo punto è necessario precisare che circa i 3/5 dei soggetti reclutati nel Comune di Erbusco fa parte della frazione Zocco, una zona privilegiata in quanto a posizione e fruizione del Monte grazie alla presenza di numerosi sentieri, tanto da poter vantare una Croce denominata appunto Croce dello Zocco, sulle pendici del Monte Orfano. Erbusco, con le sue frazioni, è un comune molto esteso e a parte Zocco e Spina, per le altre frazioni l'accesso al Monte è ostacolato dal passaggio dell'Autostrada A4, Milano-Venezia). Erbusco si espande su altre piccole collinette, la maggior parte urbanizzate, dalle quali la visione fisica del Monte Orfano è occultata. Erbusco però è il Comune più collegato al cuore della Franciacorta, sia fisicamente, sia per la presenza di vigneti e cantine conosciute a livello mondiale[43], produttrici del Franciacorta appunto. Questo potrebbe spiegare il punteggio particolarmente elevato (4 = buono) all'item "In Franciacorta mi sento "a casa" (si veda Tabella 7, item 5).

Il Comune di Rovato ha un territorio molto vasto costellato da frazioni che si perdono nella pianura Padana. Per questo Comune l'identità di luogo è inferiore all'attaccamento di luogo (si veda Grafico 1), forse proprio per la sua distribuzione geografica così dispersiva. Ciò nonostante il Monte è molto valorizzato in questo Comune, sia da parte delle istituzioni, sia da parte delle associazioni cittadine. L'accesso al Monte è particolarmente interessante perché è introdotto dalla chiesa di Santo Stefano e comincia, in maniera vera e propria, dal Monastero dell'Annunciata. Una porta

[42] Dati del Comune di Coccaglio a giugno 2018.
[43] Alcuni nomi: Bellavista e Ca' del Bosco.

d'accesso urbanizzata ma significativa nel suo valore spirituale e culturale. Rovato è stato il primo comune, molti anni or sono, a promuovere/sostenere l'utilizzo del Monte attraverso la progettazione di un *Percorso Natura* e di vari eventi musicali e artistici tenuti presso il Convento.

Infine, un'osservazione di carattere metodologico. Durante la somministrazione, avvenuta nei mesi di Giugno-Luglio, alcuni partecipanti hanno osservato che un paio di item suonavano "stonati" prima delle agognate vacanze estive; gli item "Quando sono via per un po' non vedo l'ora di tornare" (item 4), e "Quando sono via il Monte Orfano mi manca" (item 6) potrebbero di fatto aver risentito nel punteggio (si veda Tabella 3) dalla necessità di allontanarsi temporaneamente dal luogo di residenza tipica di questo periodo dell'anno. Purtroppo questi erano i tempi della mia ricerca.

3.5 Conclusione

Dalla ricerca effettuata, dunque, si evince un medio-buon attaccamento e identità al Monte da parte dei quattro comuni, pur nelle loro differenze. Ma, in che modo, si potrebbero rafforzare questi legami? Nel prossimo capitolo verrà illustrata una forma d'arte contemporanea: la Land Art, la sua caratteristica è proprio quella di legare l'Uomo alla Terra. Ed è proprio attraverso un progetto di Land Art (cfr.5.2) che tenterò di "connettere" maggiormente gli abitanti dei quattro paesi al monte Orfano.

CAPITOLO 4

LAND ART: QUANDO L'OPERA D'ARTE INTERAGISCE CON LA NATURA

4.1 Land Art: che cos'è e quando nasce

Fra le forme d'arte quella conosciuta come Land Art, abbreviazione di *Landscape Art*, è senz'altro la più attinente alla psicologia ambientale. Come abbiamo visto nel Capitolo 1, la Psicologia Ambientale studia il rapporto Uomo-Ambiente nelle sue diverse manifestazioni, per es. cognitive, affettivo-emotive e comportamentali; la Land Art di fatto mette in relazione attraverso un'opera, il soggetto sia esso *faber,* cioè l'artista*,* sia esso fruitore, e l'ambiente fisico, in pratica lavora sul rapporto Uomo-Natura.

In ogni momento della storia umana l'arte si è trovata a dialogare e interpellare la Natura. Fin dalle sue origini, l'Uomo ha voluto lasciare un segno sul territorio in cui abitava. Dalle incisioni rupestri della Val Camonica ai disegni di Nasca in Perù, ai volti dell'Isola di Pasqua a Stonehenge sono tutte opere fortemente significative e con una valenza formale indiscussa, opere di Land Art *ante litteram*. Ma quando si può effettivamente parlare di *Landscape Art*? Gillo Dorfles[44] ricorre in nostro aiuto, con quella che è forse la più nota riflessione sulla Land Art: "*C'erano già i giardini di sabbia zen, i giardini di muschio e gli stessi Ikebana giapponesi, che facevano di queste attività naturali una forma d'arte a sé stante. C'erano i cimiteri svedesi con i loro recinti di ghiaia rastrellata a disegni geometrici. E c'erano le infinite varietà di parchi all'italiana, all'inglese … ma la particolarità della Land Art è stata quella di un intervento sulla natura e nella natura non a scopo edonistico ed ornamentale, ma per quello che potremmo definire una presa di coscienza dell'intervento dell'uomo su elementi che presentano un ordine naturale e che da tale intervento sono sconvolti e incrinati*".

Quest'esperienza artistica, che si concentra sul rapporto tra arte, ambiente e Uomo, ha assunto un rilievo di primo piano nell'ultimo secolo, in particolare a cavallo fra i due millenni, in quella che può essere definita un'epoca di "*crisis"* fra Uomo e Natura.

[44] Uno dei maggiori critici d'arte, pittore e filosofo italiano.

Risuonano come un monito le parole di Wendell Berry[45] *"L'unico mezzo con cui possiamo preservare la Natura è la cultura"*. Ed è proprio dalla cultura dell'arte, o meglio dalla sensibilità e dalle riflessioni degli artisti, notoriamente più aperti a cogliere aspetti del reale, che "qualcosa" accade e si rende manifesto. Gli artisti disvelano, rendendolo noto al pubblico, il loro pensiero sulla Natura: incidendo l'ambiente, spesso attraverso simboli archetipici, altre volte attraverso sofisticazioni.

Quella che in questo capitolo verrà trattata in maniera univoca come Land Art è, in realtà, una galassia di manifestazioni diverse, proprio perché l'approccio dei land-artisti è diverso, ognuno con la propria sensibilità e *weltanschauung* (visione del mondo). La prima differenza tra i diversi modi di fare Land Art sta proprio nella sua interpretazione semantica che ne influenza direttamente anche il concetto di spazio. Nella traduzione in lingua italiana, il termine Land Art assume interpretazioni e significati diversi: *l'Arte del paesaggio* dove paesaggio è qui sinonimo di *tabula rasa*, *tela* sulla quale dipingere, oppure *Arte con la terra.* A seconda dell'interpretazione del termine cambia il rapporto soggetto/oggetto e si modifica il rapporto tra le due costanti fisiche in cui viviamo: lo spazio e il tempo. Nella Land Art la modalità di interagire con lo spazio fisico lascia la libertà di definire il tempo, le opere possono essere temporanee o permanenti, come vedremo in seguito. È rapporto personale dell'artista con lo spazio fisico che conduce a differenti interventi artistici. In America gli enormi spazi danno libertà a grandi interventi; si parla infatti di titanismo delle opere americane. In Europa e in Italia, al contrario, spazi fisici più ridotti, "costringeranno" gli artisti ad una sorta di intimismo fra opera e Natura, un atteggiamento anti-retorico sia nella forma sia nei contenuti dei lavori, ma con un alto valore simbolico.

I paesi occidentali, gli anni Sessanta sono stati caratterizzati da una profonda tensione e sfiducia verso gli stati sovrani, artefici di aver creato due blocchi opposti: U.S.A. *versus* U.R.S.S. Il *post* Seconda Guerra Mondiale, ormai terminata da più di un ventennio, ha dato il via ad un incremento esponenziale di quello che viene nominato progresso, creando separazioni invece che unioni. La ricostruzione frenetica, il consumismo dilagante, i mass media, la cultura di massa e l'idea illusoria di una "crescita infinita"

[45] Scrittore, poeta e ambientalista statunitense.

agiscono spostando gli equilibri sociali ed economici, provocando uno stato di confusione diffusa. La divisione fra le super potenze non si gioca a tavolino, ma con conflitti reali. La guerra in Vietnam smuove le coscienze: il motto I CARE, io ho cura/mi interesso, si diffonde dagli Stati Uniti fino alla scuola di Barberina di Don Milani in Italia. In particolare lo Stato, in quanto principale strumento di azione sociale, comincia a perdere di autorevolezza e si sviluppano le più intricate dinamiche di opposizione sociale. Sono storiche le "rivoluzioni del '68" trasversali nei paesi occidentali, che portano ad una nuova visione dello stato sociale e a una nuova visione ecologica del mondo. Ed è in questo preciso momento che qualcosa accade nel mondo dell'arte: si mira ad un definitivo sfondamento dei confini tradizionali della pittura e della scultura, pratiche importanti, ma non più dominanti nella creazione artistica. In questo contesto storico sociale ed economico gli artisti, sempre precursori del loro tempo, hanno la necessità di un nuovo e diretto rapporto tra arte e vita, di un coinvolgimento concreto nella realtà quotidiana. Il risultato è un'aperta provocazione nei confronti sia della cultura d'élite sia dell'universo delle culture di massa, esaltate in quel particolare momento storico dalla Pop Art. La nascita di un concetto generale di "rivoluzione" è alla base di una proliferazione di nuovi movimenti artistici, tutti protesi a ricreare, o persino a rifondare, un'idea nuova di società. Emergono diverse ricerche artistiche che assumono un carattere internazionale, pur non tralasciando l'aspetto nazionale e locale, comunque significativo. La nuova arte americana ed europea si sviluppa attraverso varie tendenze compresenti e legate tra loro: Pop Art, Fluxus, Nouveau Réalisme, New Dada ed Happening, Performance Art e Body Art, Minimal Art, Land Art-Earth Works, Process Art, Arte Povera, Arte Concettuale. Il nuovo processo artistico innesca delle riflessioni sui limiti dei linguaggi e del sistema dell'arte stessa.

Con la definizione di Land Art e con quella di *Earth Workers* -letteralmente Lavoratori della Terra, movimento di cui si parlerà più avanti nel capitolo- vengono indicate quelle operazioni artistiche che, a partire dal 1967-68, in particolare negli Stati Uniti d'America, sono realizzate da un gruppo di artisti che vogliono rompere le regole non scritte del sistema consumista del modello americano. Si autodefiniscono "fanatici della Natura", desiderosi di valutare il potere dell'arte al di fuori degli ambienti istituzionali, come i musei e le gallerie d'arte, intervengono direttamente nei territori

naturali, negli spazi incontaminati come i deserti, i laghi salati, le praterie, ecc., facendo emergere le dissonanze dell'epoca contemporanea. In particolare l'Ovest Americano si presta a quest'azione; le nuove opere, la nuova Arte, viene iscritta direttamente nel paesaggio. Invece i prodromi della Land Art italiana sono da ricondurre all'Arte povera, come vedremo più avanti nel corso del capitolo. Diversi sono i percorsi d'arrivo alla Land art: dal piacere del gioco con la Natura[46], fino all'intervento materico, con trasposizione di materiali d'uso quali pietra, legno, acqua[47]. Dal mimetismo attraverso l'uso di elementi naturali[48], fino alle installazioni temporanee e artificiali[49]. La regola non scritta, *le fil rouge*, che unisce le varie correnti è l'intervento, l'azione fisica, nello spazio prescelto per l'opera. L'opera costruita per quello spazio, non è trasferibile altrove perché nata lì. La Natura non è più solo prospettiva per l'opera, ma insieme ad essa ne diventa protagonista. La Land art è arte della terra, con la terra, per la Terra; un'opera è creata per lo spazio prescelto e perciò non trasferibile. Sarà la Natura stessa ad interagire con l'opera, inglobandola in quello che è il processo entropico naturale. La fruizione dell'opera è in loco, istantanea nel suo agire. La memoria di quell'azione viene affidata alla fotografia, alle riprese video. L'impermanenza è una delle peculiarità della Land Art. L'Uomo può incidere, aggregare, sottrarre, ma Tutto si trasforma e, in questo *panta rei* generale, la Natura ha e avrà il sopravvento. Questa è la grande lezione della Land Art.

4.2 Alle origini della Land Art. Il movimento Earth works.

Il nome Land Art è il titolo del film di Gerry Schum[50] che, nel 1969, documenta le opere di diversi artisti americani di Earth Art -prima vera forma di Land Art- che intervengono anche in maniera contrapposta, sulla superficie terrestre (cfr. Figura 23). Michael Heizer, Walter De Maria, Robert Smithson, Richard Long, Dennis Oppenheim, sono alcuni degli artisti che compaiono nel film. Il film Land Art era pensato per democratizzare l'arte, per

[46] Vedi le opere di Richard Long.
[47] Vedi le opere di Andy Goldsworthy.
[48] Vedi le opere di Giuliano Mauri.
[49] Vedi le opere di Christo e Jeanne Claude.
[50] Gerry Schum (1938-1973) gallerista tedesco, scavalcò le tradizionali istituzioni di promozione dell'arte proponendo la televisione come nuova galleria.

renderla accessibile a tutti attraverso la televisione, uno strumento di comunicazione che in quegli anni stava entrando in tutte le case. Schum annunciò il film come un'esposizione televisiva dove 8 artisti americani e europei avevano concepito fin dall'inizio le loro opere per il piccolo schermo. Cessata la trasmissione, che andò in onda il 15 aprile del 1969, cessava anche l'opera (di fatto il film fu trasmesso un'unica volta). Il titolo del film divenne un marchio per tutte le opere d'arte realizzate nel paesaggio e che utilizzavano il paesaggio come materiale. Il nome, nato come abbreviazione di Lanscape Art, venne accolto e adottato dai critici d'arte e questo fu (solo) l'inizio.

Figura 23. *A sinistra, il primo frame del film Land Art. A destra, la locandina del film Land Art.*

Earth Works, invece, è il titolo di una mostra fotografica organizzata dall'artista Robert Smithson nell'ottobre del 1968, presso la Dwan Gallery di New York, ispirata ad un romanzo di fantascienza di Brian W. Aldiss, ambientato in un futuro in cui il suolo è ormai un bene prezioso (cfr. Figura 24). La rassegna consisteva in una visione pessimistica sul futuro dell'America e del suo patrimonio ambientale; la mostra coinvolgeva quattordici artisti, per lo più giovani e poco noti, che proponevano opere o troppo grandi o difficili da trasportare, mostrate quasi esclusivamente attraverso fotografie.

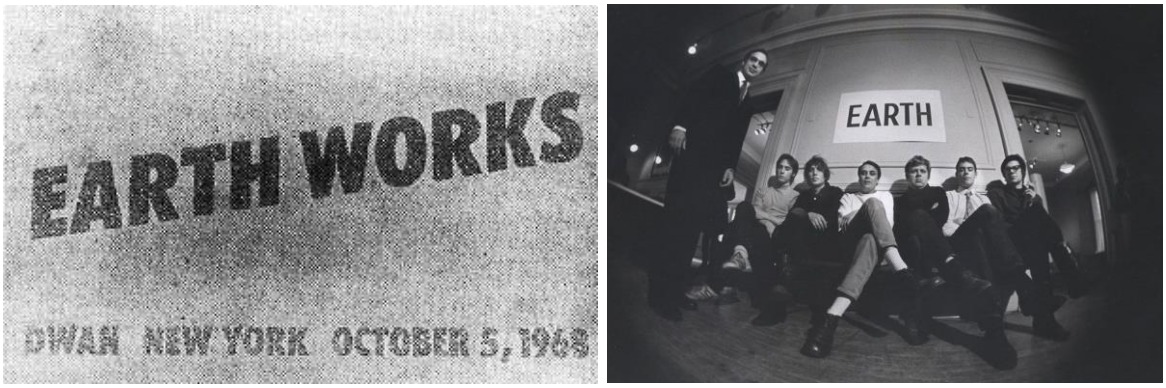


Figura 24. A sinistra Invito alla mostra: Earthworks exhibition; Dwan Gallery, New York, 5-30 Ottobre 1969, a destra (da sinistra) R.Morris, N.Jenney, D.Oppenheim, D.Medalla, J.Dibbets, R.Long, R.Smithson Earth exposition al White Museum; Febbraio, 1969.

La Land Art Europea o Arte Ecologica o ancora Art in Nature, prende le mosse sul finire degli anni '60 e s'inserisce all'interno di un sistema artistico più complesso, quello dell'Arte Concettuale e dell'Arte Povera in Italia. La criticità verso il mondo tradizionale dell'arte, il suo essere ingabbiata nelle stanze di un museo e l'attenzione verso la Natura, sempre più sfruttata e deturpata dalla modernità, diventano le spinte propulsive per questi artisti, siano essi americani o europei. Però, mentre in America le opere sono spesso molto costose, di titaniche dimensioni e modificano in modo "aggressivo" il terreno, in Europa le opere sono più delicate, più semplici, più contenute nelle dimensioni e di conseguenza meno costose da realizzare. Comunque in entrambi i casi l'opera diventa fortemente democratica, alla portata di tutti, con la possibilità di essere vista *in loco* o attraverso i mass media, proprio per diffondere il più possibile un pensiero ecologico. Allo stesso tempo però l'opera diventa improponibile per le *élites*, siano esse le gallerie, per dimensioni e collocazione *in situ,* sia per gli appassionati d'arte, che non ne possono usufruire in modo esclusivo, come avevano fatto fino ad allora.

4.3 I presupposti dell'arte ambientale

La Land Art comprende artisti di tutto il mondo, caratterizzati da approcci molto diversi fra loro, le cui concezioni e realizzazioni talvolta possono essere perfino contrastanti, e da questa prospettiva essa non può essere considerata un movimento nell'accezione tradizionale del termine. Ciò che accomuna questi approcci è la dimensione del sublime naturale, in aperta antitesi all'artificialità urbana dove il *trait d'union* è il processo creativo -l'azione- e l'accento è posto sull'aspetto ideale e concettuale dell'operazione. L'eterno rapporto tra Uomo e Natura viene sancito nell'agire fisicamente sul territorio, perché l'opera tradizionale chiusa nel museo non basta più. Come afferma Robert Morris:[51]"C*iò di cui si occupa l'arte è qualcosa di mutevole, che non ha bisogno di arrivare in un punto che sia definitivo rispetto al tempo e allo spazio. L'idea che il lavoro sia un processo irreversibile che si conclude con uno statico oggetto-icona, ormai è superata"; i*n questo senso la Land Art si contrappone alla Pop Art. Altri confini sono più labili, ad esempio le contaminazioni con la Minimal Art in Europa che ne influenza l'utilizzo di materiali (terra, rocce, ghiaia, sabbia, catrame, ecc.) e la realizzazione di forme geometriche primarie. Sono invece da riconoscere le affinità tra la Land Art e la Conceptual Art, dove l'indagine del linguaggio investe contemporaneamente sia gli aspetti linguistici sia quelli relativi al suo contesto culturale e fisico. L'arte si espande, si propaga fino a coincidere con la realtà fisica e mentale. I land-artisti utilizzano come materiali dell'opera lo spazio e nella maggior parte dei casi, gli elementi naturali. Gli interventi prodotti sono su grande scala, soprattutto negli Stati Uniti. Gli artisti esprimono un atteggiamento ambivalente, alternando aggressività e senso di protezione nei confronti del paesaggio. I progetti realizzati sono fondamentalmente scultorei, in quanto creazioni tridimensionali e basati sulla *performance*[52], orientati verso un processo, un luogo e un tempo. Il fine ultimo delle loro produzioni è documentare come il tempo e la Natura trasformino le loro creazioni.

[51] Artista e teorico del minimalismo statunitense.
[52] La *Performance* è una forma d'arte di non facile definizione, si può forse chiamare "arte che si esplicita mediante l'azione". Fonte http://www.artonweb.it/artemoderna/linguaggiartemoderna/articolo14.htm

Diverse sono le possibilità espressive dell'opera, che possono essere sintetizzate in: *concettuale*, qualora all'interno dell'opera vi siano dei forti ed evidenti contenuti legati alla vita dell'Uomo, ad esempio il concetto Uomo-terra-cielo, o le attività umane legate all'energia; *astratta*, quando l'insieme dell'opera non è riconducibile a forme conosciute o riconoscibili; *formale*, quando volutamente riproduce forme note o riconoscibili. Tutto ciò, sebbene soggiaccia ad un iniziale punto di partenza può portare a 1) scegliere la strada della pura Land art, 2) o quella dell'intervento ambientale. Nel primo caso l'artista usa esclusivamente materiali recuperati sul posto, modificandoli e trasformandoli a suo piacimento e necessità. In questo caso avremo opere integrate al massimo con la Natura. Nel secondo caso, invece, avremo l'utilizzo di materiali alternativi che vanno sostanzialmente a modificare il quadro ambientale pre-esistente.

4.3.1 Il titanismo americano

Michael Heizer

Michael Heizer, californiano, figlio di un archeologo, propone delle opere che presentandosi come misteriosi reperti di una civiltà sconosciuta, ci inducono a riflettere sul destino della nostra esistenza.
Nel 1969-1970 realizza per l'esposizione alla Dwan Gallery, *Double Negative*, una delle prime opere più conosciute di Land Art, in seguito donata al Los Angeles Museum of Contemporary Art (CA). Il suo intervento è prepotente: due enormi scavi (560 metri di lunghezza, 10 metri di larghezza e 15 metri di profondità) di forma regolare uno di fronte all'altro, ai due lati di uno stretto canyon del Virgin River Mesa vicino a Overton nel deserto del Nevada, ottenuti servendosi di bulldozer. Si crea così una linea immaginaria. Oggi dell'opera se ne percepisce solo l'eco in quanto si sta erodendo.

Double Negative 1968

Robert Smithson

Robert Smithson, statunitense del New Jersey, è affascinato dai grandi processi di trasformazione naturale, dal degrado progressivo determinato dal generale processo di entropia. Una delle sue opere più famose è la "Spiral Jetty", una spirale che si sviluppa per quattrocentocinquanta metri sulla superficie del lago Great Salt Lake nello Utah. L'opera è stata realizzata nel 1970 con fango, 6.650 tonnellate di roccia basaltica, e con l'aiuto di un'impresa edile. L'azione è violenta: il territorio viene mutato attraverso l'utilizzo di grandi mezzi meccanici, la realizzazione è permanente, muta il territorio in maniera irreversibile. Visibile solo a volo d'uccello e divulgata attraverso fotografie. La forma aperta di spirale suggerisce l'idea dell'infinito, oltre ad essere un simbolo primordiale del lago, sede di antiche credenze. I coloni mormoni, in particolare, ritenevano che il Great Salt Lake fosse una sorta di mostro senza fondo, con un collegamento con l'oceano attraverso un enorme canale sotterraneo; le sue correnti avrebbero prodotto un gran vortice al centro del lago, dei gorghi privi di una fine. È da tali racconti che Smithson prende le mosse per progettare l'impresa. L'opera consiste in un grande omaggio alla Natura e a quest'ultima ritorna: una volta terminata incomincia l'azione dell'acqua salata. Negli anni la spirale è stata coperta da un innalzamento del livello del lago che l'ha resa sempre più abitata da alghe ed animali, ma soprattutto visibile solo dall'elicottero. Emerge soltanto durante prolungati periodi di siccità, come quelli che si sono verificati nell'ultimo ventennio.

Spiral Jetty

Walter De Maria Walter De Maria, californiano di nascita e newyorkese d'adozione, nel 1977 nel New Mexico, realizza *Lightning Field*, uno dei più spettacolari lavori sul territorio. In una piana arida rettangolare dispone quattrocento pali metallici a punta, in sequenze regolari. Aspetti determinanti di questa gigantesca installazione sono il rapporto tra cielo e terra. Gli effetti della luce, in particolare durante i temporali, le folgori che si scaricano a terra, attirate dai pali che fungono da parafulmini sono i protagonisti dell'opera. La fruizione ottimale si ha quando il visitatore si trova nella massima solitudine. "*L'isolamento è l'essenza della Land Art*", ha dichiarato l'artista.	 Lightning Field

4. 3.2 L'intimismo europeo

Richard Long

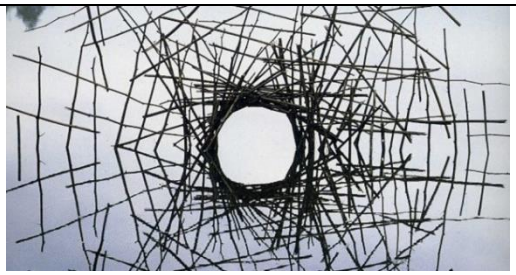
Long, britannico, non ama essere definito un artista della Land Art, ma a partire dal 1967, la sua ricerca artistica ha indubbiamente molti aspetti di tale tendenza. Come spesso diceva: «*la natura è la mia ispirazione*». Una delle sue opere più significative è la *line made by walking,* prodotta con un ripetuto camminare sull'erba tanto da lasciare una traccia, un segno effimero, documentato fotograficamente, poiché l'erba nel tempo è ricresciuta, in pratica la Natura si è riappropriata del suo spazio. L'artista adotta un atteggiamento "ecologico", non invasivo, in quanto l'essenza delle sue opere è l'esperienza stessa del camminare, dell'esplorare luoghi in un rapporto solitario e di totale immersione nella Natura. Attraverso uno studio approfondito dell'identità geografica, utilizzando esclusivamente materiali trovati sul posto, l'artista lascia segni del suo passaggio: lunghe tracce lineari pestando l'erba dei campi e delle radure, gruppi di pietre disposte in fila, in quadrati, in cerchi, o pezzi di legno come reperti archeologici primitivi. Le configurazioni sono di tipo minimalista, ma ogni rigidità geometrica è neutralizzata dal carattere grezzo e naturale dei materiali.

Line made by walking

Line in Norfolk

Andy Goldsworthy

Artista e fotografo inglese. Vive in Scozia e realizza sculture e opere di Land Art sia nella Natura che negli spazi urbani. La sua arte viene realizzata con elementi naturali, oggetti trovati che compongono opere sia temporanee che permanenti, lavori nei quali emerge la natura stessa dell'ambiente nelle quali sono situate. La fotografia gioca un ruolo cruciale nelle opere di Andy Goldsworthy, visto che il suo lavoro è spesso fragile e transizionale. Ogni lavoro passa da una fase di sviluppo a quella di maturità per poi decadere. La fotografia allora raccoglie il punto di massima maturità dell'opera che si esprime proprio attraverso l'immagine. Successivamente l'opera incontra la sua decadenza, processo di per sé implicito: "*My sculpture can last for days or a few seconds – what is important to me is the experience of creation. making. I leave all my work outside and often return to watch it decay*"[53]



Sticks Framing a Lake

Japanese maple leaves

[53] "La mia scultura può durare giorni o pochi secondi - ciò che è importante per me è l'esperienza della creazione, della fabbricazione. Lascio tutti i miei lavori fuori e spesso torno a vederli decadere ".

4.5 Land Art in Italia

L'Arte Povera italiana si sviluppa tra la seconda metà degli anni '60 e la prima degli anni '70 del secolo scorso, o più precisamente come sostiene Lucy Lippard,[54] nei sei anni dal 1966 al 1972. L'arte Povera sarà la base sulla quale crescerà la Land Art italiana. La paternità del termine Arte Povera è di Germano Celant[55] nel 1967, che afferma che l'arte povera si manifesta essenzialmente *"nel ridurre ai minimi termini, nell'impoverire i segni, per ridurli ai loro archetipi"*. Gli autori italiani sono molto diversi tra loro, sia per inclinazioni processuali che concettuali, ma le caratteristiche che li uniscono sono la connotazione politica e sociale che assume la loro forma d'arte e l'attenzione all'individualità degli artisti, alla loro peculiarità espressiva. L'utilizzo di materiali "poveri" non va inteso come recupero assoluto dei valori artigianali, ma come ricerca di un rapporto diretto, immediato, con la matericità del mondo circostante. Il valore dell'opera non è tanto nell'artefatto finito, quanto nell'idea e nel progetto stesso, sganciato da fini estetici. Da questi prodromi nasce la Land Art italiana. Alcuni autori si ritroveranno a sperimentare entrambe le vie, quella dell'Arte Povera e quella della Land Art. Un caso noto è Michelangelo Pistoletto.

Negli ultimi anni si è sviluppato un interessante filone dell'arte ambientale che utilizza materiali naturali e biodegradabili. Uno dei principali esponenti di quest'ultima corrente è, come già precedentemente citato, Giuliano Mauri che crea inattese architetture utilizzando rami intrecciati di varie dimensioni. Questo tipo di arte, che rimane fuori dalle leggi del mercato, ci riporta a una dimensione costruttiva del rapporto tra arte e ambiente.

La riflessione artistica si concentra sempre sulla Natura. Si tratta di un'arte non arte, che nasce come traccia estetica e simbolica, come segno magico, macroscopico e archetipico. L'opera è una traccia ricavata dall'ambiente naturale, nel quale tornerà a immergersi, dal quale verrà fagocitata. Traccia comunque indelebile, dalla quale poter

[54] Critica d'arte e curatrice statunitense, tra i primi critici a riconoscere la dematerializzazione nell'arte concettuale.

[55] Storico dell'arte e curatore italiano che delinea la teoria e la fisionomia del movimento attraverso mostre e scritti come "Conceptual Art, Arte Povera, Land Art" del 1970.

riflettere sulla caducità dell'Uomo rispetto alla magnificenza di Gaia[56] che ci accoglie come ospiti e che pertanto dobbiamo rispettare.

Michelangelo Pistoletto: Venere degli stracci, 1967(Arte Povera). Venere, simbolo della bellezza classica, volge le spalle al pubblico e affonda il viso e il corpo dentro una massa variopinta di stracci. Il passato, rappresentato dalla bianca bellezza classica della Venere, entra in una relazione di "conflitto" con il presente, rappresentato da stoffe disordinate e policrome, simbolo della moderna società dei consumi. La bellezza classica si oppone alla mentalità e al consumismo contemporanei.	Michelangelo Pistoletto: il Terzo Paradiso, Bosco di San Francesco, Assisi, 2011 (Land Art). Il simbolo del Terzo Paradiso, riconfigurazione del segno matematico dell'infinito, è composto da tre cerchi consecutivi. I due cerchi esterni rappresentano tutte le diversità e le antinomie, tra cui Natura e artificio. Quello centrale è la compenetrazione fra i cerchi opposti e rappresenta il grembo generativo della nuova umanità. Il Terzo Paradiso è la terza fase dell'umanità, che si realizza nella connessione equilibrata tra l'artificio e la Natura. Un simbolo di un nuovo approccio al mondo. Si veda www.terzoparadiso.org

[56] Nella mitologia greca, personificazione della Terra che genera le razze divine. Nasce seconda dopo Chaos e prima di Eros.

4.5.1 Alcuni esempi di Land Art italiana

Giuseppe Penone

Giuseppe Penone, artista torinese legato all'arte povera, utilizza materiali poveri per di più di origine vegetale per creare un'interazione profonda tra Uomo e Natura, tempo naturale e tempo umano che nella sua poetica diventano una cosa sola, evidenziando la valenza rivelatrice della Natura. Un dialogo continuo e complesso tra io e mondo. *"Scultura come gesto della mano che accarezza le forme equivalenti della terra."*

"...era il '68, le persone erano in conflitto con il sistema. Io riflettevo su ciò che poteva essere la mia vera identità, e sono tornato al mio paese per lavorare...verso le cose che conoscevo veramente e ho cominciato a realizzare dei lavori sugli alberi, sulla natura, ciò che era per me l'idea più elementare. Là dove ero io...".

Tra scorza e scorza

Albero folgorato

Daniele Salvalai

Daniele Salvalai, talentuoso scultore bresciano, la sua opera è attualmente simbolo di Arte Sella. "*La mia attività artistica, da qualche anno a questa parte, si basa su una ricerca che, oltre ad analizzare la metodologia dei luoghi abitativi riscontrabili in natura, mira anche ad evidenziare alcuni aspetti connessi all'esperienza dell'artista contemporaneo dell'ambiente naturale.(...) Le costruzioni naturali hanno sempre suscitato in me un fascino particolare: il nido è il luogo fisico entro cui la vita matura, è il simbolo dello spazio più raccolto, protetto e privato che si possa fantasticare. Disegnando ed analizzando queste vere e proprie* ***"opere d'arte della natura"****, ho avuto modo di riscontrare ed apprezzare in loro la presenza di raffinate e funzionali metodologie di ricostruzione, rigorosamente basate su schemi geometrici bel precisi.(...) L'obiettivo del mio lavoro è realizzare sculture in chiave contemporanea cercando di immedesimarmi in un uccello, un'ape o un insetto; i quali, costruendo la propria* ***"casa"*** *devono far fronte a svariate problematiche relative alla ricerca del materiale, del trasporto e che impegnano accurati metodi costruttivi che l'uomo stesso ha ripreso nel campo delle costruzioni attraverso l'architettura e l'ingegneria.*

Alveare – omaggio alla Rouche de Montparnasse

Alberto Burri: Il cretto di Burri a Gibellina vecchia

Alberto Burri è uno dei più grandi artisti italiani del secolo, la sua ricerca artistica spazia dalla pittura alla scultura, il fine ultimo delle sue opere è l'indagine sulle qualità espressive della materia. La sua arte è collocata in quella tendenza che viene definita "informale". Il Grande Cretto di Burri è forse una delle opere di Land Art italiane più conosciute. Sorto negli anni '80 del secolo scorso, è un gigantesco monumento della morte che ripercorre le vie e vicoli della vecchia città di Gibellina, crollata per effetto del terremoto del Belice nel 1968. Vista dall'alto l'opera, di grandissime dimensioni, appare come una serie di fratture di cemento sul terreno, il cui significato risiede nel congelamento della memoria storica di un paese. Il cretto è una tra le opere d'Arte contemporanea più estese al mondo.

Il Grande Cretto, particolare e vista aerea

4.5 Due casi studio

Per meglio cogliere il significato della Land Art propongo l'analisi e il confronto di due opere "italiane" nella loro collocazione fisica: "La cattedrale Vegetale" e "The Floating Piers", entrambe le opere sono diventate il simbolo di due approcci diversi nei confronti dell'ambiente, e entrambe hanno avuto un'ampia visibilità e successo di pubblico

4.6.1 La Cattedrale Vegetale, Arte Sella/ the contemporary mountain a Borgo ValSugana (2001) di Giuliano Mauri.

La "Cattedrale Vegetale" di Giuliano Mauri, realizzata nel 2001 in una radura presso Malga Costa, è costituita da ottanta colonne formate da rami di potatura intrecciati, alte 12 m, all'interno di ognuna delle quali è stato messo a dimora un giovane carpino, per 1230 m² di superficie totale. Nell'intenzione dell'artista le piante, una volta cresciute, dovrebbero prendere il posto della struttura a colonne destinata a marcire e a scomparire. Il tema della sacralità della Natura, o religiosità naturale, come la definisce Vittorio Fagone[57], è un tema ricorrente in Giuliano Mauri. I prodromi di quella che poi diventerà la Cattedrale Vegetale si possono ritrovare vent'anni prima: nel 1984 con gli *Altari vegetali*, nel 1986 con *La terra del cielo,* una sorta di chiesa di legno dalla struttura gotica fatta di bastoni, prima progetta per un bosco e solo poi realizzata all'interno di una chiesa dall'impianto barocco[58]. Un'altra tappa importante è il progetto nell'area della miniera di Greifenhaim[59]del 1993, dove, sul sedime di una cattedrale gotica, Mauri ne progetta la sua ricostruzione in legno, ma porterà a termine solo quattro colonne. Nel 1992 il primo tentativo di Mauri di realizzare una cattedrale a Valle di Sella fallisce, riuscendo a costruire solo l'altare, poi però crollato. Mauri non si arrende, innumerevoli sono le volte in cui dichiara *«La cattedrale è il sogno della mia vita»*. Questo sogno finalmente si realizza, con il sostegno e il contributo del Servizio Ripristino e Valorizzazione

[57] Critico, storico dell'arte nonché uno dei fondatori di Art in Nature.
[58] Chiesa sconsacrata di San Capoforo (MI).
[59] Miniera per la quale nel 1936 era iniziatala distruzione di una delle più grandi foreste tedesche.

Ambientale della Provincia Autonoma di Trento, nell'edizione 2001 di Arte Sella, nell'ambito degli "Incontri Internazionali Arte Natura".

La "Cattedrale Vegetale" è il progetto principale, ancora oggi di Arte Sella. Ha le dimensioni di una vera cattedrale gotica composta da tre navate formate da ottanta colonne di rami intrecciati, alte dodici metri e di un metro di diametro; è previsto che le piante cresceranno di circa 50 centimetri all'anno. Con i tagli e le potature saranno adattate a formare fra qualche anno una vera e propria "cattedrale Vegetale". La struttura ha un rettangolo di base di 82 metri per 15, un'altezza di 12 metri e copre un'area di 1230 metri quadrati (cfr. Figura 25). Nel corso degli anni i carpini si libereranno dagli artifici costruiti per accompagnare la loro crescita, allora la Natura avrà preso il sopravvento. Rimarrà però indelebile la traccia del dialogo con l'Uomo che la Natura non dimenticherà. L'opera ha avuto un grande successo di pubblico, attirando molti visitatori. Giuliano Mauri è il *"Tessitore del bosco"* come lo chiamava Vittorio Fagone.

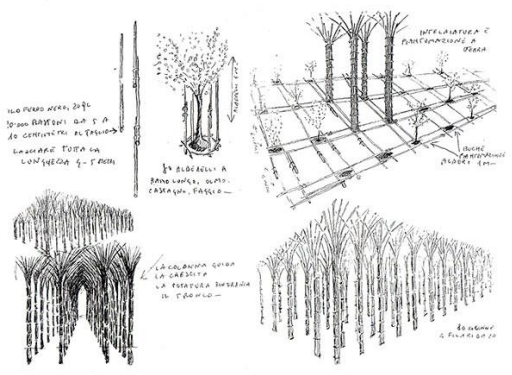


Figura 25 Schizzi preparatori La Cattedrale Vegetale fonte: www.giulianomauri.com

Nella storia dell'arte, Mauri è il primo artista italiano entrato a far parte del movimento *Art in Nature* (1981). Le opere di Mauri, non solo la Cattedrale Vegetale, fanno parte e fanno riferimento al luogo ed al tempo definiti, privilegiano l'uso di materiali organici, non artificiali e interagiscono con il paesaggio diventandone parte integrante. Giuliano Mauri dichiara: *«All'interno di questi artifici che io sto costruendo ci saranno delle piante di carpino. Costruisco artifici per accompagnare le piante nei vent'anni che servono loro per diventare adulte. Dopo questo tempo le strutture sono destinate a*

marcire, a diventare terra. Al loro posto, stante una potatura annuale, ci saranno ottanta piante a forma quasi di colonna che circonderanno comunque il mio lavoro. Quattro filari di alberi per la cattedrale che ho sempre sognato. Tra vent'anni la gente si accorgerà che c'è stata la creazione della natura che ha dialogato con l'uomo. Che è poi quello che l'uomo ha sempre fatto. La dimenticanza è solo la nostra di non sapere, di non riconoscere più».

La mia personale esperienza e riflessione sull'opera la Cattedrale vegetale

Recentemente ho avuto la possibilità di visitare Arte Sella. In religioso silenzio ho camminato per tutto il percorso lasciando per ultima la visita alla Cattedrale Vegetale, come meta del procedere, come conclusione di una ricerca; l'ho vissuta come una sorta di Cammino di Santiago[60], quando finalmente si arriva alla Cattedrale di San Giacomo.
Il parallelismo fra percorso di Arte Sella e Cammino di Santiago nasce proprio dal senso di sacralità con cui ho vissuto questi momenti. In entrambi i casi il camminare nella Natura mi ha portato ad una sorta di riallineamento con essa. Infatti *per la percezione della sacralità le impressioni differiscono sostanzialmente tra i pellegrini che hanno percorso una lunga strada per raggiungere il luogo sacro e gli individui che visitano il luogo sacro come turisti.*[61]

Nel suo manifestarsi, la Cattedrale Vegetale appare al contempo regale e reale. La regolarità delle colonne la percepisco come ordinatrice di una Natura che è viva. I carpini in questi anni sono cresciuti, l'operato della Natura è ormai manifesto: qualche "artificio" per far crescere gli alberi ha già seguito il suo destino e non c'è più. Le foglie disegnano un percorso, un tendere a ricreare le ogive dell'arco gotico un tempo progettato, probabilmente fra poco verranno potate, regolate insieme a qualche anarchico ramo di carpino. Nel "qui e ora" la Natura sta esplodendo e nessuna struttura lignea può resistere alla forza vitale che le viene trasmessa da Gaia.

[60]Il Cammino di Santiago di Compostela è il lungo percorso medioevale che i pellegrini intraprendono, per giungere al santuario di Santiago di Compostela, presso cui ci sarebbe la tomba dell'Apostolo Giacomo il Maggiore, i percorsi francesi e spagnoli che compongono l'itinerario sono state dichiarate Patrimonio dell'umanità dall'UNESCO.
[61]Costa M., Bonetti L., (2016) *Geometrical factors in the perception of sacredness*, PERCEPTION, 2016, 45, pp. 1240 - 1266

La delusione, invece, arriva man mano che ci si avvicina: lo spazio interno della Cattedrale non si può percorrere, l'accesso è transennato. La tentazione di violare questa regola è fortissima, ma rispetto il luogo e mi concentro nel fare delle fotografie dall'esterno, immaginandomi all'interno. La luce batte sulle tenere foglie. C'è solo il rumore sottile del vento e dello scatto della macchina fotografica. Chiedendo una spiegazione di tale divieto mi viene detto che "per i troppi turisti l'erba si rovina e la crescita dei carpini è compromessa". Resto basita, com'è ovvio che sia. Probabilmente Giuliano Mauri non avrebbe permesso questo divieto, probabilmente si sarebbe accontentato di qualche centimetro di erba in meno per anno, ma queste sono solo congetture e supposizioni mie. La cattedrale era un'opera da percorrere, in cui sostare, in cui omaggiare la Magnificenza della Natura. Resta, comunque, il forte impatto visivo ed emotivo che l'opera mi suscita in tutta la sua sacralità.

4.5.2 The Floating Piers, Lago d'Iseo (2016). Christo e Jeanne Claude

"Chiunque potrà attraversarlo con estrema libertà, senza limitazioni o particolari direzioni da seguire, ma lasciandosi semplicemente guidare dal flutto delle onde". Questo è stato il mantra ripetuto in tutte le conferenze stampa da Christo. Come per l'opera di Giuliano Mauri, anche per quella di Christo e Jeanne Claude si trovano le tracce molti anni prima; l'intuizione, nata dal sogno impossibile di poter governare l'elemento più presente sulla terra, si concretizzerà dopo ben quarantasei anni. The Floating Piers fu ideato per la prima volta da Christo e Jeanne-Claude[62] nel 1970, l'idea era innovativa e onirica: camminare sull'acqua realizzando un pontile galleggiante. La prima *location* selezionata fu il Rio de la Plata, in Argentina, ma la coppia non ottenne i permessi necessari. Venticinque anni dopo anche il Giappone negò l'autorizzazione per l'installazione della passerella a Tokyo. La morte di Jeanne Claude nel 2009 divenne lo stimolo per non arrendersi alla burocrazia e lottare per vederlo realizzato; romantico è il

[62] Christo e Jeanne Claude iniziarono a collaborare nel 1961, quando, in protesta al muro di Berlino, sbarrarono la Senna con dei barili d'olio. Una delle espressioni artistiche che li ha resi noti sono gli "wrapping –impacchettamento", da oggetti comuni, fino fontane, interi edifici, ponti e isole. Per approfondimenti si veda bibliografia e http://christojeanneclaude.net

fatto che in tutte le interviste Christo ricordasse la compagna e sottolineasse come questa realizzazione fosse di entrambi. Il progetto era, infatti, un sogno condiviso, una sfida, un obiettivo da centrare, e la sua realizzazione avrebbe reso omaggio alla sua compagna di vita. Finalmente nella primavera e nell'estate del 2014, insieme ai membri del suo staff,[63] riconobbe il Lago d'Iseo come l'ambientazione più suggestiva per realizzare la sua visione (cfr. Figura 26). Ci vollero due anni per ottenere i permessi e risolvere le difficoltà del progetto, dalla tenuta statica, al galleggiamento, alla scelta dei materiali.

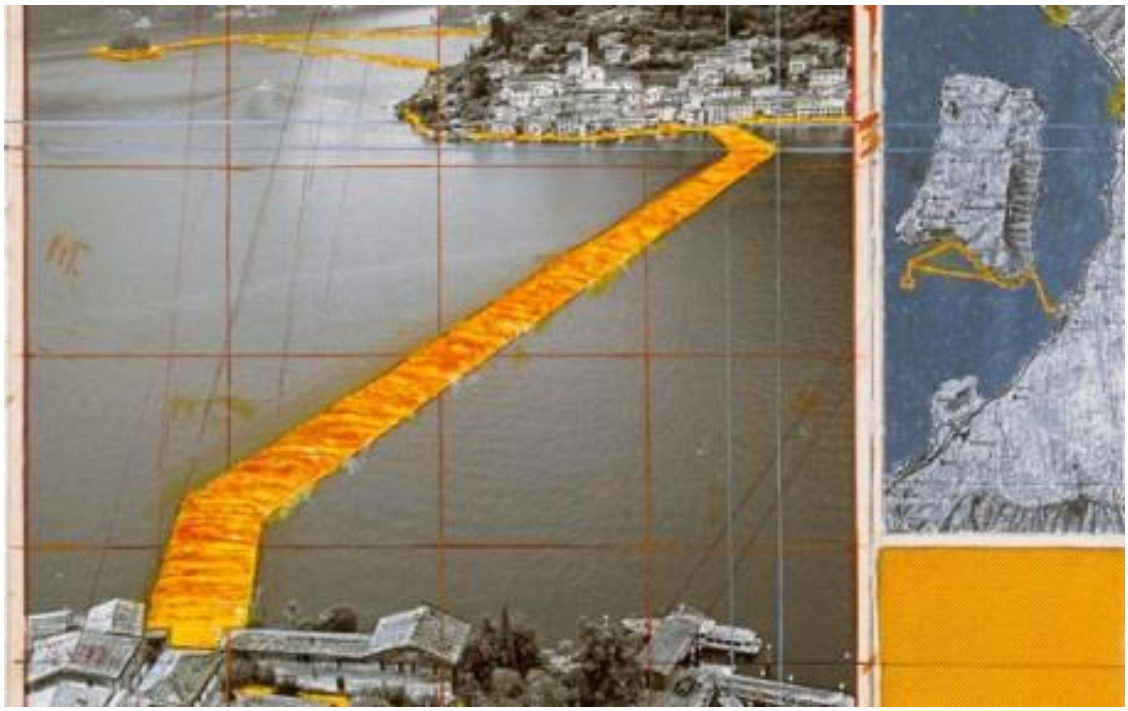


Figura 26 Christo, The Floating Piers*, foto André Grossmann 2015 Christo, fonte http://arte.sky.it*

L'opera era costituita da una serie di passerelle installate sulla sponda bresciana del lago d'Iseo. Ai visitatori, dal 18 giugno al 3 luglio 2016, era permesso camminare appena sopra la superficie dell'acqua del lago, da Sulzano, sulla terraferma, sino alle isole di Monte Isola e San Paolo. Le passerelle galleggianti sono state realizzate con circa 220.000 cubi di polietilene ad alta densità e ricoperte da 100.000 metri quadrati di tessuto color dalia, così definito dall'artista; si tratta di un giallo particolarmente brillante e cangiante

[63] Vladimir Yavache, Direttore delle operazioni, Wolfgang Volz, Project Manager e fotografo ufficiale, e Josy Kraft, Conservatore / curatore, hanno esplorato i laghi del Nord Italia. Insieme al direttore del progetto Germano Celant, hanno trovato il Lago d'Iseo il luogo più stimolante. Da quel momento hanno lavorato insieme ai membri del team di tutto il mondo per realizzare The Floating Piers.

studiato cromaticamente per ottenere un contrasto con il colore del lago, che di fatto cambia secondo il riverbero della luce. Il sistema modulare di pontili galleggianti, alti 50 centimetri e larghi 16 metri, degradanti ai lati, ha costituito un percorso pedonale lungo circa tre chilometri. L'obiettivo è stato trasformare la superficie lacustre in un collegamento inedito. Il percorso proseguiva per 1,5 chilometri lungo le strade pedonali di Sulzano e Monte Isola. Terminato il periodo della mostra, tutti i componenti sono stati rimossi e riciclati. Su The Floating Piers di Christo hanno camminato 1,5 milioni di visitatori, un record. È stata l'opera più visitata del 2016. Il progetto, iniziato vent'anni prima e frutto di un lungo iter burocratico per la concessione dei relativi permessi, è interamente finanziato dalla vendita dei lavori dei disegni preparatori dei progetti stessi. Per le loro opere si sono avvalsi della collaborazione di molte persone, creando lavoro diretto e indotto.

Christo e Jeanne-Claude affermano: *«circa la temporaneità del nostro lavoro, noi crediamo che sia più coraggioso andare oltre che rimanere. Tutti i nostri progetti hanno una sensazione di "presenza-assenza", un'urgenza di essere visti, poiché domani non ci saranno più»*[64]. Il concetto di presenza-assenza appena citato nell'affermazione di Christo e Jeanne-Claude si allaccia a due concetti orientali: il vuoto e l'impermanenza, dove il primo codifica lo spazio e il secondo il tempo. Il *vuoto* orientale non coincide con il nulla occidentale, è relazione fra elementi, elementi privi di consistenza autonoma e in tal senso vuoti. Il vuoto, quindi, è un'assenza determinata. Nell'accezione temporale è assenza di continuità, in una parola: *impermanenza*. Ad esempio nell'Ikebana, l'arte giapponese di comporre i fiori, il vuoto intorno ad un ramo o ad un fiore non serve soltanto a fare risaltare la loro forma, ma finisce con esaltarne anche la loro impermanenza, mostrando la consapevolezza di come un germoglio possa diventare un fiore e in poco tempo appassire.[65]

L'opera di Christo e Jeanne-Claude è stata fortemente criticata da alcuni ed esaltata da altri. In particolare Philippe Daverio[66] l'ha considerata una "baracconata", *«È vero che rimane una storia da raccontare, come quando arrivava in paese il tendone del circo con*

[64] Nelle dichiarazioni per la mostra "Il canto della terra, orizzonti di Land Art, set – nov 2009" curata dal gallerista Carlo Repetto.
[65] Pasqualotto G.(1992) *Estetica del vuoto Arte e meditazione nelle culture d'Oriente*. Marsilio, Venezia
[66] Noto storico dell'arte, docente, scrittore, autore e personaggio televisivo.

la donna cannone. Poi il circo riparte e il nonno racconta al nipote che ha visto la donna cannone. Christo è un artista obsoleto che trova soltanto un Paese di Provincia come l'Italia a mettere i soldi pubblici per permettergli il giocattolo. Perché non è vero che è stato pagato tutto da lui: i vigili urbani, le ambulanze e tutta la logistica l'abbiamo pagata noi contribuenti. Lui ha pagato i paletti che galleggiavano, ma il resto l'abbiamo pagato noi, e la cifra è piuttosto alta per una baracconata come quella. Tutto questo fa parte della sudditanza che ha da sempre l'Italia nei confronti del commercio artistico americano, il paese dei formaggini a basso prezzo. D'altronde, il formaggino delle multinazionali penetra sempre l'Europa passando dall'Italia»[67].

Germano Celant, storico dell'arte e curatore di The Floating Piers controbatte con: *«The Floating Piers di* ***Christo*** *è la prova che l'arte, oltre ad offrire un'interpretazione visiva e inusuale del paesaggio e dell'ambiente, ha il potere di modificare concretamente la società. Ci riesce facendo partecipare il grande pubblico sia sul piano dell'esperienza estetica e fisica, sia sul piano della partecipazione collettiva e comunitaria».*

La mia personale esperienza e riflessione sull'opera The Floating Piers

Ho visitato l'opera con l'attesa di una giornata di festa. Arrivando mi sono emozionata. Il mio lago, che spesso ho navigato, che è stata casa nelle domeniche estive in famiglia, era celebrato dall'entusiasmo dei visitatori. Sul mio lago potevo camminare, potevo vedere prospettive che solo in barca si scorgono. Sul mio lago ho potuto transitare, sostare, ridere e riflettere, portare la mia nuova famiglia, incontrare amici per caso. Sul mio lago ho vissuto un'esperienza intensa. Queste sono state le parole che ho scritto di getto, sul ponte, per fissarle in memoria: *"Il ponte di Christo è un'esperienza unica. Quest'opera indaga il Limite, il Confine. Fra montagne e lago, fra cielo e terra, fra acqua e terraferma. I colori in contrasto sottolineano e rimarcano questo. Non vorrei più tornare a casa."*

Il tema centrale, dalla mia esperienza, è il confine. Confine non solo spaziale, ma anche temporale. Essere nel presente, nel qui e nell'ora significa essere sulla linea immaginaria

[67] http://living.corriere.it/tendenze/arte/the-floating-piers-critica/

fra un prima e un dopo, fra il dentro e il fuori. Essere parte dell'opera stessa. Semplicemente Essere, attraverso l'azione dell'intercedere, passo dopo passo, sui tre chilometri galleggianti. Rivedere l'opera da terra, ripercorrerne altri passi per tornare alla quotidianità, ha significato oltrepassare quel confine. Questa è l'emozione suscitata. Questo è ciò che dovrebbe suscitare l'arte: sentire che ci siamo, che siamo in equilibrio su un filo teso tra elementi naturali e antropici. L'artificialità di quest'opera è solo un mezzo, non un fine. Il confine è un punto di osservazione privilegiato.

4.5.3 Le due opere a confronto. Lettura compositiva

Mettere in relazione queste due opere aiuta a coglierne le peculiarità, che altrimenti potrebbero passare inosservate. Dal confronto delle due opere emergono più differenze che somiglianze. Entrambe le opere dialogano con la Natura, ma lo fanno in modo diverso. Per prima cosa, la Cattedrale può essere considerata un'opera di Land Art pura, invece The Floating Piers un intervento ambientale.

La Cattedrale si sforza, attraverso l'utilizzo delle impalcature di legno, di condurre gli alberi di carpino a crescere secondo un modello architettonico prestabilito, quello della cattedrale gotica. Invece la passerella giallo dalia di The Floating Piers si adagia quasi divertita, fluttuando sull'acqua; in questo caso è la passerella che si adegua alla Natura. Nella Cattedrale è il tempo che domina l'opera, è il dominio della Natura che governerà la crescita della cattedrale e la libererà dalle impalcature. Al contrario in The Floating Piers è l'artista che stabilisce sia la durata che la fruizione dell'opera; l'Uomo, attraverso il tempo, vuole mostrare il suo operato, il suo libero arbitrio. Il risultato, in entrambi i casi, è l'impermanenza, il mutamento della realtà.

Anche per quanto riguarda la percezione visiva, le due opere sono agli antipodi. La cattedrale è mimetica, sia cromaticamente, sia per l'utilizzo dei materiali naturali; nasce in un bosco ed è bosco. Invece la Passerella si mette in mostra, il giallo dalia cangiante provoca una *"discromica armonia"*, per opposizione al colore del lago. Due approcci diversi ai principi fondamentali dell'organizzazione visiva: il primo attraverso il cosiddetto "mimetismo simultaneo" che sfrutta la somiglianza tra gli elementi naturali e il secondo enfatizzando il contrasto di colore tra elemento naturale e elemento artificiale.

Infine gli aspetti compositivi delle due opere ben rappresentano la volontà dei due artisti. La cattedrale doveva accogliere i visitatori, per farli sostare e per indurli a riflettere sulla Magnificenza della Natura. La passerella, al contrario, doveva far transitare i visitatori, farli riflettere sull'artificio, sulla provvisorietà dell'operato umano a confronto con la Natura. Entrambe le opere, pur con approcci ed esiti diametralmente opposti, portano alla stessa riflessione: agire nella e per la Natura porta l'Uomo alla comprensione della sua limitatezza di fronte alla forza di Gaia. Gli artisti sono consapevoli che le energie umane messe in moto per trasformare il territorio con opere di Land Art sono inezie di fronte a quelle della Natura. Tuttavia questi sforzi convergono in un'idea forte di ecologia, di amore verso la Natura, verso Gaia. L'arte diventa un segno nel quale riconoscere la nostra precarietà attraverso l'impermanenza.

Infatti il nostro rapporto con "il pianeta azzurro" è molto complesso: pur essendo consapevoli di essere degli ospiti ostentiamo il nostro primeggiare da Homo Sapiens, sfruttando risorse oltre la nostra necessaria sopravvivenza. Ciò nonostante siamo consapevoli del potere della Natura, della sua ira quando si rivolta con calamità, e del suo tempo quando prendiamo coscienza che il nostro permanere è solo un *battito di ciglia*. La Land Art è un progetto prima di tutto Culturale, non un vuoto esercizio estetico e compositivo. È Eros e Thanatos –Amore e Morte-, è un ciclo vitale.

LA CATTEDRALE VEGETALE (2001)	**THE FLOATING PIERS (2016)**
NATURALE	ARTIFICIALE
PERMANENTE	TEMPORANEA
CROMATICAMENTE ARMONICO	CROMANTICAMENTE CONTRAPPOSTO
FORMA: BASILICA Luogo di riunione, permanenza.	FORMA: PONTE, PASSERELLA Luogo di transito, passaggio.

4.5.4 Le due opere a confronto. Lettura secondo la psicologia ambientale

Ignoro come possa essere interpretata una *visione,* intesa come *weltanschauung* (cfr. par. 5.1)*,* dal punto di vista psicologico, percettivo ed esperienziale. Nonostante ciò cercherò di tracciare un percorso che possa delineare una lettura secondo la psicologia ambientale per entrambe le opere.

Giuliano Mauri e Christo, nella loro diversità, hanno avuto delle *visioni* che sono diventate opere riconosciute a livello mondiale, nonostante i fallimenti iniziali. Entrambi hanno operato sulla Natura, seppur con modalità e linguaggi diversi. Entrambi con le loro opere hanno voluto suscitare nel fruitore processi cognitivi, reazioni affettivo/emotive e manifestazioni comportamentali, in pratica pensieri, emozioni e comportamenti in relazione a un particolare rapporto Uomo-Natura, ambito di cui si occupa la Psicologia Ambientale (cfr. par. 1.1).

La Cattedrale Vegetale si presta ad una doppia modalità di lettura; la prima, trattandola come un edificio sacro vero e proprio, la seconda considerandola come un elemento naturale. Infatti per Giuliano Mauri, la Cattedrale rappresenta un'idea di magnificenza, una fratellanza tra il luogo e la sacralità della Terra al fine di recuperare un dialogo profondo con i luoghi e con la Natura. La Cattedrale Vegetale porta prima di tutto ad una riflessione di natura storica per la sua somiglianza con una cattedrale gotica. Le cattedrali gotiche erano considerate delle foreste di pietra: e proprio come gli alberi che da terra svettano verso il cielo, così la cattedrale dal suolo doveva elevare i fedeli a Dio. Nella realizzazione di questi edifici si assiste ad una spiritualizzazione della materia dove colonne, archi rampanti e archi ogivali ben rappresentano la tensione verso il *Verbo*, diventando simbolicamente il tramite con le forze dell'Universo. La Cattedrale Vegetale è un ritorno alle Origini. Il poeta francese Baudelaire definì la Natura come "*un tempio dove colonne vive lasciano a volte uscire confuse parole; l'uomo vi passa attraverso foreste di simboli"*. Simboli che nella Cattedrale vegetale arrivano immediati, in maniera subitanea, essendo la percezione un processo conscio, come sostiene la psicologia ambientale.

La Cattedrale Vegetale appare al fruitore nella sua imponenza, dovuta in parte o principalmente alla sua collocazione fisica nel percorso in arte Sella. Infatti rispetto al

sentiero principale, la Cattedrale si erige in un angolo protetto costituito da un terrazzamento naturale. Questa posizione privilegiata, estremamente attraente e sicura allo stesso tempo, corrisponde esattamente alla Teoria della prospettiva-rifugio (*prospect-refuge-hazard*) di Appleton[68]; secondo Appleton i luoghi che offrono una buona prospettiva, cioè una visione aperta su quanto sta intorno, ma che sono allo stesso tempo sicuri perché si trovano solitamente più in alto o in contesto protetto, piacciono particolarmente perché offrono un maggiore senso di difesa, sicurezza, e controllo.

La cattedrale di Mauri è riprodotta nella stessa scala di una vera cattedrale gotica, caratterizzata da una forte verticalità e da un uso accentuato della simmetria; è formata infatti da ottanta colonne di dodici metri di altezza ognuna, disposte in tre navate, che vanno a formare un impianto modulare di 4 x 20 metri. Le due caratteristiche principali dell'opera sono, protezione e verticalità che aumentano l'esperienza soggettiva di protezione e sacralità. L'atteggiamento con cui ci si pone di fronte alla cattedrale è proprio "reverenziale" e si sente la spinta verso l'Alto. Costa e Bonetti[69] hanno studiato il rapporto tra l'uso di determinati elementi geometrici e la percezione di sacralità; questo studio ha gettato le basi per lo sviluppo di una grammatica dello spazio sacro. Infatti due dei principali fattori che influenzano la percezione di sacralità, controllo e attrattiva sono proprio di stampo geometrico, cioè la verticalità e l'altezza. La percezione di queste qualità espressive è relativamente indipendente dalle influenze dell'apprendimento culturale[70], cioè è frutto di un processo innato, acquisito durante la storia evoluzionistica pertanto indipendente dall'apprendimento socio-culturale. Gli psicologi ambientali si sono recentemente concentrati sui modi in cui i luoghi naturali e creati dall'uomo possono evocare esperienze spirituali. È stato dimostrato[71] che le chiese e i monasteri possono essere rigenerativi sia cognitivamente che emotivamente. Un ambiente è rigenerativo quando ci offre la possibilità di rigenerare la nostra attenzione diretta da uno stato di fatica mentale e di conseguenza di recuperare la nostra efficienza cognitiva e un equilibrio di

[68] Jay Appleton (1919 - 2015) è stato un geografo britannico che ha proposto "teoria dell'habitat" e avanzato la nozione di "rifugio-prospettiva nel libro *Experience of Landscape* (1975). London, Wiley.
[69] Costa M., Bonetti L., (2016) *Geometrical factors in the perception of sacredness*, PERCEPTION, 2016, 45, pp. 1240 - 1266
[70] ibidem
[71] Herzog et al., 2010; Oulette, Kaplan & Kaplan, 2005

tipo affettivo-emotivo, favorendo la comparsa di emozioni e sentimenti positivi.[72] La lettura della Cattedrale vegetale come elemento naturale non può non richiamare il concetto di *biofilia*, cioè l'innata attrazione per ciò che è naturale e quello di *restorativeness,* cioè l'effetto rigenerativo che esercita la Natura a livello psico-fisiologico. A sua volta la restorativeness, ovvero la percezione di rigenerazione, richiama la preferenza ambientale, di fatto queste due variabili vanno di pari passo[73]: alti livelli di preferenza sono accompagnati di alti livelli di rigenerazione percepita e viceversa. In sintesi mettendo insieme i tre costrutti possiamo dire che la preferenza per gli ambienti naturali è innata e deriva dal nostro innato legame biofilico con la Natura, la forza di questo legame ce ne fa percepire le qualità rigenerative[74] (cfr. Figura 27).

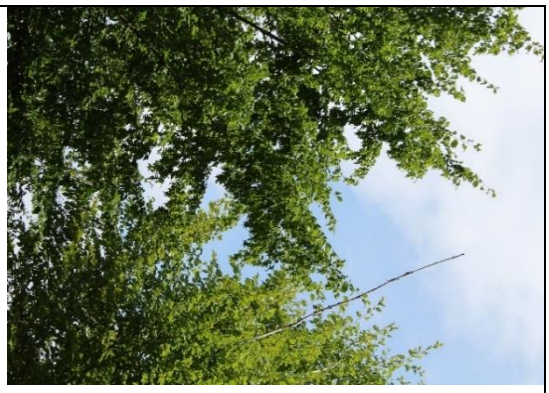
	
Percezione di Verticalità/ Esperienza di Sacralità	Legame biofilico/ Percezione di rigenerazione

Figura 27: a sinistra Percezione di Verticalità/ Esperienza di Sacralità a destra Legame biofilico/ Percezione di rigenerazione

La Cattedrale Vegetale, proprio per la sua composizione "architettonica", è uno "schema ambientale" facilmente riconoscibile, talmente riconoscibile da essere letto da chiunque la visiti come luogo un sacro, in questo caso lo schema rimanda a un luogo ancestrale nel quale il fruitore riesce a connettersi con Madre Natura. Lo schema

[72] Kaplan, 1995; Berto, 2005
[73] Purcell, Peron & Berto, 2001
[74] Berto R, Barbiero G, Barbiero P, Senes G (2018). *Individual's connection to Nature can affect perceived restorativeness of natural environments. Some observation about biophilia. Behavioral Sciences,* 8(3), 34.

ambientale è la struttura cognitiva nella quale vengono organizzate le informazioni che ci pervengono dall'ambiente. Quando le persone vengono a contatto con un ambiente (nuovo o familiare) cominciano a poco a poco a categorizzarlo a seconda del tipo di informazioni che esso contiene.[75] Ogni schema ambientale contiene informazioni relative a quattro componenti: cognitiva, comportamentale, affettivo-emotiva e valutativa.

Nel progetto di Christo invece, la stessa Natura viene giocosamente domata, non per abusarne, ma per disvelarne la bellezza. L'impatto visivo dell'opera The Floating Piers è stupefacente: la contrapposizione cromatica, ottenuta attraverso colori complementari, esalta l'esperienza di fruizione. In particolare è proprio la luce solare che, cambiando in ogni momento della giornata e del tempo atmosferico, esalta per contrapposizione sia il colore dell'acqua del lago, sia il tessuto cangiante che ricopre l'opera, che passa da un giallo intenso ad un rosso con riflessi dorati. L'opera infatti, si espleta per contrapposizioni: *cromatiche*, verde-blu vs giallo dalia, e *fisiche*, l'acqua fluida vs passerella solida. L'atto del percorrere il pontile galleggiante unisce questi due opposti. L'ambiente creato da Christo è "simultaneo", di fatto lago e opera non sono consequenziali, ma uniti.

L'esperienza che Christo vuole offrire al fruitore non è solo visiva. Sfruttando il principio di Archimede[76] Christo offre una possibilità unica nel suo genere: *«A chi farà l'esperienza di camminare su The Floating Piers sembrerà di camminare sull'acqua o magari sulla schiena di una balena»* ha detto l'artista nella conferenza stampa di presentazione del progetto. L'esperienza diretta esperita nell'atto di percorrere l'opera diventa l'opera stessa. Proprio come sostiene la Teoria della Percezione Diretta o Ecologica[77] la percezione è sia immediata che diretta; di fatto l'ambiente fisico offre significati funzionali, definiti *affordances*, che l'uomo sa cogliere immediatamente e

[75] Berto R. (2002). Codifica e caratteristiche del paesaggio che ne influenzano il ricordo. In G. Gallo Barbisio et al. (a cura di) La *narrazione del paesaggio,* pp. 186-192. Tirrenia Stampatori, Torino.
[76] Principio di Archimede: ogni corpo immerso parzialmente o completamente in un fluido riceve una spinta verticale dal basso verso l'alto, uguale per intensità al peso del volume del fluido spostato.
[77] Gibson J.J., (1966) Gibson, J.J. (1966). The Senses Considered as Perceptual Systems. Boston: Houghton Mifflin; (1979) *The ecological approach to visual perception*, Houghton Mifflin, Boston, Trad. it. (1999) *Un approccio ecologico alla percezione visiva*, Mimesis, Milano-Udine.

utilizzare per le sue necessità. L'*affordance* di The Floating Piers è un'*affordance* visionaria, creata dall'artista poiché l'acqua non offre all'Uomo la possibilità di camminarci sopra, pur essendone un'ambizione. Questa *affordance* creata è prima di tutto spaziale, la leggibilità formale dell'opera ne guida la fruizione, infatti è facilmente navigabile/percorribile perché di facile lettura, fattore fondamentale nella determinazione della preferenza[78] In particolare il processo di *locomotion,* un processo cognitivo semplice e immediato dove la percezione guida il movimento, e il processo di *wayfinding*, processo cognitivamente più complesso perché prevede la costruzione di mappe mentali e di rappresentazioni dello spazio, guidano l'esperienza di The Floating Piers. Il giallo del telo, che ricopre anche le parti su terraferma, guida fin dall'inizio il fruitore sulla passerella, lo accompagna nell'esplorazione dell'opera e solo in un secondo momento, più avanti lungo il percorso in mezzo al lago, si otterrà una cognizione spaziale chiara. La struttura geometrica del tracciato e la sua riconoscibilità attraverso il contrasto cromatico determinano la rappresentazione mentale dell'opera. Geometria e contrasto cromatico facilitano la costruzione di una mappa mentale che porta l'individuo ad un "movimento diretto, pianificato ed efficiente", rendendo la fruizione ottimale (cfr. Figura 28).

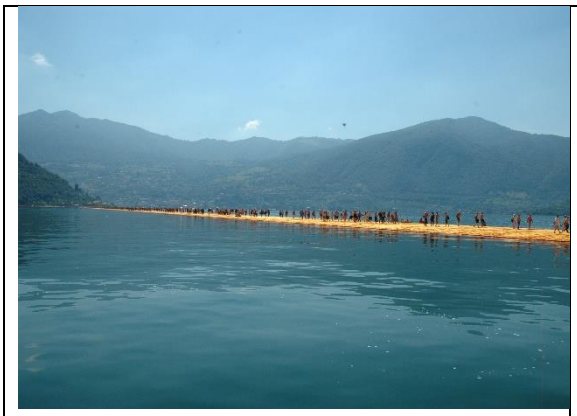
	
L'Affordance spaziale creata dall'artista	L'affordance che sostiene il processo di Locomotion e wayfinding

Figura 28: Affordance di the Floating Piers

[78] Kaplan & Kaplan, 1989; cfr. par. 1 e 2.

Concludendo vorrei sottolineare, ancora una volta, come la psicologia ambientale sia la disciplina scientifica più indicata per lo studio del fenomeno della Land Art, in particolare l'analisi proposta in questo capitolo va ad integrare le analisi dei critici d'arte che generalmente si soffermano esclusivamente sulle valenze formali e intrinseche dell'opera. La psicologia ambientale supporta una lettura sia dell'opera formale, sia delle ambizioni espressive dell'artista e soprattutto riesce a cogliere l'esperito del fruitore. Rimane comunque da indagare e scoprire che cosa sia una *visione*, quello non è dato ancora sapere; probabilmente è una facoltà intrinseca di un artista.

CAPITOLO 5

IL MIO PROGETTO DI LAND ART PER IL MONTE ORFANO

5.1 Premessa

Se è vero che i Beni Culturali materiali ed immateriali permettono agli abitanti di un luogo di identificarsi, di riconoscersi o di scoprirsi[79], allora "un'azione artistica"(cfr.4.1) potrebbe enfatizzarne il legame con il territorio. La Land Art, essendo di fatto l'arte della terra per la Terra, potrebbe riuscire a far instaurare un legame emozionale profondo fra Uomo e ambiente. A questo scopo, ipotizzare un progetto di Land Art per il monte Orfano sul monte Orfano, avrebbe l'obiettivo di incrementare sia l'identità sia l'attaccamento al luogo dei residenti dei quattro comuni, che pur essendo buono (cfr. cap 3) merita comunque di essere rinsaldato e/o nutrito.

La mia ipotesi di progetto ha preso forma nel momento in cui è stato necessario verbalizzare, capitolo dopo capitolo, quella che inizialmente era soltanto una vaga intuizione. La forma e la matericità del progetto si sono esplicitate solo rispondendo a quella domanda che, costante come il sole che sorge ogni mattina, mi ripetevo: *Che cosa mi lega al Monte?* Fra immagini e parole, fra voli pindarici ed esplorazioni nell'entroterra, è apparsa nitida e chiara come il nome che porto. Ignoro quale circuito sinaptico io abbia attivato, ma immagine e parole mi sono arrivate contemporaneamente; per la psicologia della Gestal ho avuto un'*insight*[80].

Allora, che cosa mi/ci lega al Monte? Un nodo, semplicemente un nodo!

[79] Gabrun N.H.H. (1985). *Anthropology of Tourism.* Man*,* 20(1),189.

[80] il termine insight viene usato in psicologia per denotare la comprensione immediata del legame del legame esistente tra due o più parti del campo percettivo o cognitivo. In italiano corrisponde pressappoco a "intuizione". Kohler (1984), La psicologia della gestalt. Feltrinelli, pp. 207-207

5.2 Perchè il nodo? Breve panoramica sul simbolismo

Il punto di partenza del mio progetto è l'interpretazione del termine nodo nella sua accezione positiva di "legame", come lo definisce Erri De Luca: *L'amore è scambio di abbracci affondati, un bisogno di nodo*[81]. È proprio nei termini di *Amore* e di *attaccamento* che il nodo prende forma.

Nella storia dell''Uomo, il nodo è un simbolo privilegiato, è la più antica e primitiva tecnica della storia dell'umanità, infatti è proprio grazie a dei i nodi che sono stati i primi attrezzi, i primi rifugi, i primi abiti.

La storia dei miti ci insegna che Zeus, attraverso una corda che gli permette di racchiudere e annodare tutto l'universo, diventa metafora del principio di unità. Il nodo gordiano[82] era il nodo con il quale Gordio stringeva il giogo al timone del carro consacrato a Zeus per gratitudine, conosciuto come il nodo inestricabile per antonomasia. Il Nodo di Salomone è, ancora, un nodo d'amore, un legame sacro e indissolubile fra Dio e l'Uomo. Molti Nodi dal Triskell celtico, allo svastica orientale (Fig. 29), sembrano tutti ricollegarsi al concetto di unione cielo, terra, Uomo, che poi nel Cristianesimo evolverà in Trinità.

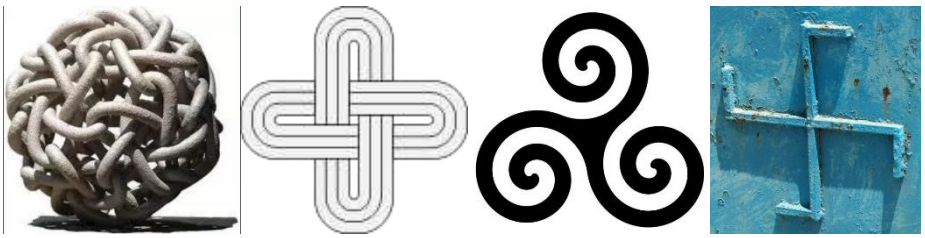


Figura 29 Esempi di nodo da destra: nodo gordiano, nodo di Salomone, Triskell celtico, lo svastica orientale.

A livello fisico il nodo si può trovare sia nel macro sia nel micro. Le orbite dei pianeti che circolano, oscillando attorno a un centro descrivono nodi che si intrecciano;

[81] De Luca E.1999 *Tre cavalli*. Feltrinelli Editore, 1999

[82] Secondo una leggenda greca, un oracolo aveva comandato ai Frigi di incoronare re il primo uomo arrivato alla guida di un carro, arrivò Gordio, un povero contadino che, in segno di gratitudine, dedicò il suo carro a Zeus, legando il giogo al timone con un nodo così particolare da essere inestricabile. Un'altra profezia diceva che chi fosse riuscito a scioglierlo sarebbe diventato imperatore d'Asia. Nel 334 a. C Alessandro Magno, dopo alcuni tentativi falliti, sguainò la spada e troncò il nodo, diventando così imperatore. Da cui la locuzione "nodo gordiano" significa una difficoltà inestricabile che può essere risolta solo agendo con decisione ed energia.

anche il DNA (acido desossiribonucleico) è un nodo, a struttura semplice o intrecciata. Il nodo può essere anche il codice che collega il visibile all'invisibile. Il nodo diventa simbolo nel Tao dove gli opposti dialogano, restando nella loro unità.

Infine il nodo evoca l'irregolarità, la singolarità[83], la complessità, l'andamento geometrico. La Natura stessa ci insegna che il nodo di un abete non è uguale ad un altro, ogni nodo, determina la sua forma rendendola più o meno leggibile nella sua unità (Fig. 30).

Figura 30 Esempi di nodo dal macro al micro, alla natura alla filosofia orientale alla Natura

5.3 Il mio progetto di Nodo

Il mio progetto nasce come un omaggio al Monte Orfano, per simbolizzare l'attaccamento attraverso un segno iconico, ovvero attraverso il Nodo. L'ipotesi progettuale va nella direzione di riaffermare ed incrementare il legame che i residenti hanno con questo territorio, per questo si tratterà di un'azione artistica "comune", dove non ci sarà un artista ma i residenti di Cologne, Coccaglio, Erbusco e Rovato (i comuni oggetto di questa tesi) saranno gli artisti, gli artefici, i *faber.* Sarà un momento corale. La condivisione diventerà manifesta, il nodo e i nodi si caricano di significati reali, perché reale sarà il lavoro svolto, sarà l'unione di tutti e diventerà proprietà di tutti. Per questo ho idealmente pensato a gruppi di quattro nodi per volta, proprio per rappresentare i quattro Comuni. L'opera sarà riproducibile e collocabile sia ai margini dei sentieri, sia negli spiazzi che vanno dal Convento dell'Annunciata fino ai Cappuccini.

[83] Michel Mendès France è un matematico francese1936/2018, il nodo in matematica fu oggetto dei suoi studi.

Perché questa che potrebbe sembrare una semplice installazione di un oggetto d'arte è invece da considerarsi Land Art? Per due motivi. Il primo, perché questa opera è composta con il materiale raccolto dalla pulizia e cura del monte: le sterpaglie si tessono in fasci formando dei nodi; il secondo perché le sterpaglie/nodo sono destinate, come per le opere di Arte Sella, a tornare alla terra, saranno i cicli della Natura a decidere il destino dei nodi. L'azione artistica che si cela nel progetto è la cura. L'*I CARE* (cfr. 4.1) porta a occuparsi del Monte Orfano pulendolo, rievocando l'antica leggenda dell'agnellino d'oro (cfr. Premessa) e la sua morale: le sterpaglie raccolte dai bambini diventano "l'oro" da portare a casa per accendere il fuoco.

5.4 Proposta progettuale

4 NODI. 4 COMUNI. 1SENTIERO

SCHEDA TECNICA

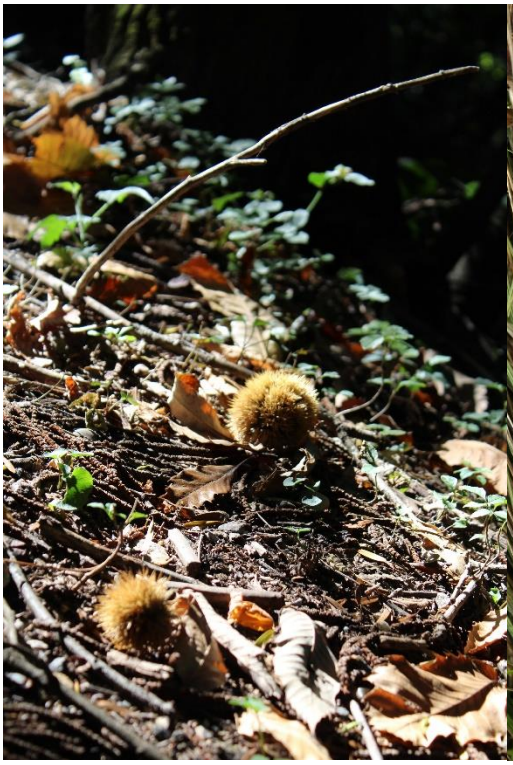
Vista assonometrica	Vista dall'alto	vista laterale	Vista frontale

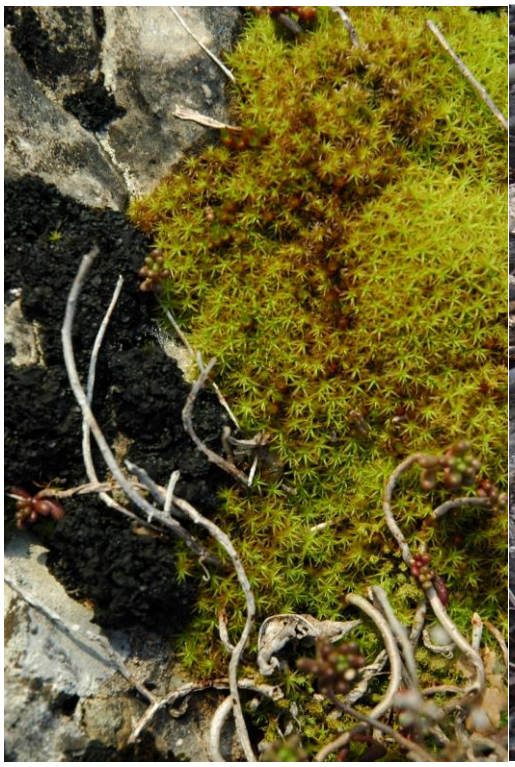
Sentiero in cresta, Cologne	4 NODI: Layout b/n	4 NODI: Layout realistico

Il Nodo come connessione fra Uomo e Natura.

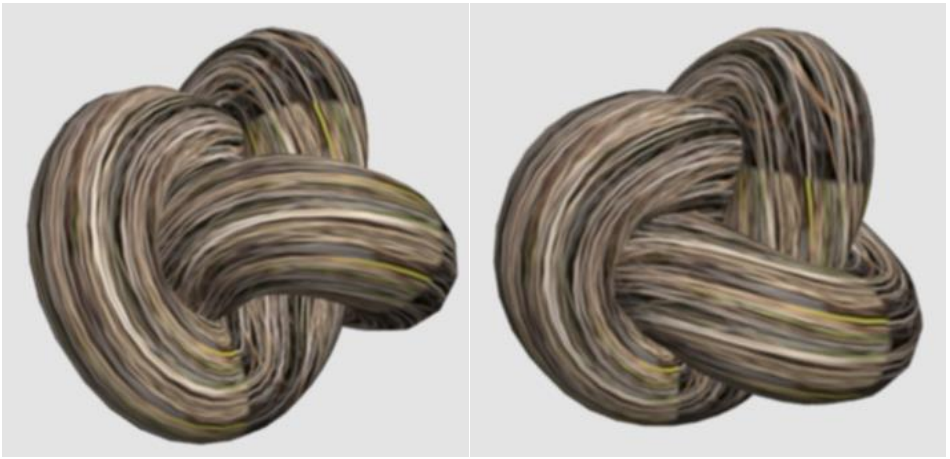
MATERIALI UTILIZZATI: scarti derivati dalla pulizia dei sentieri.

MATERIALI UTILIZZATI DEL LUOGO





IL NODO. VISTE.



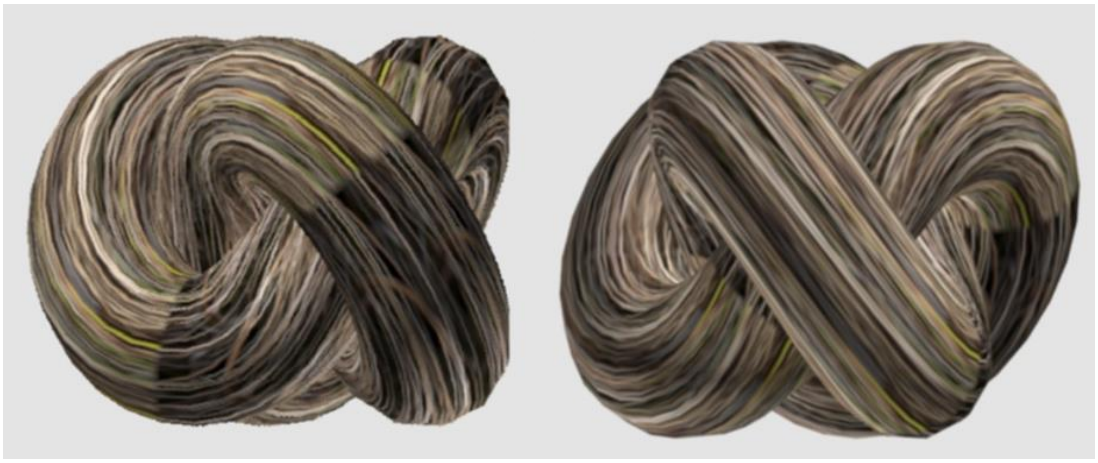
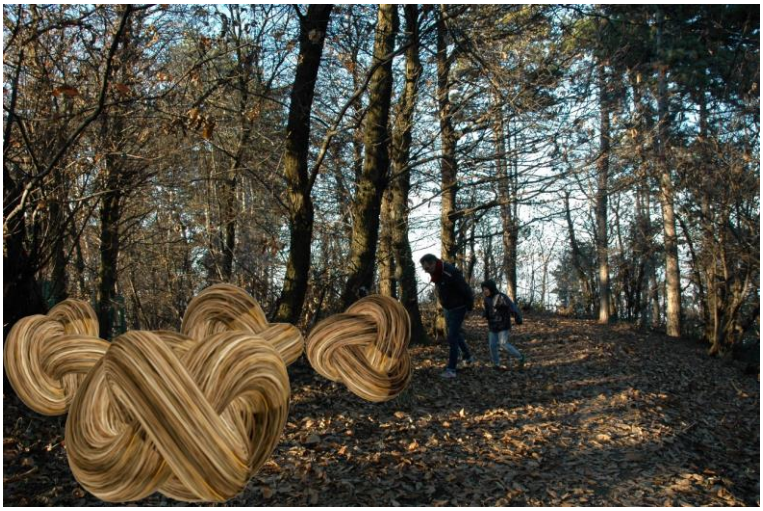
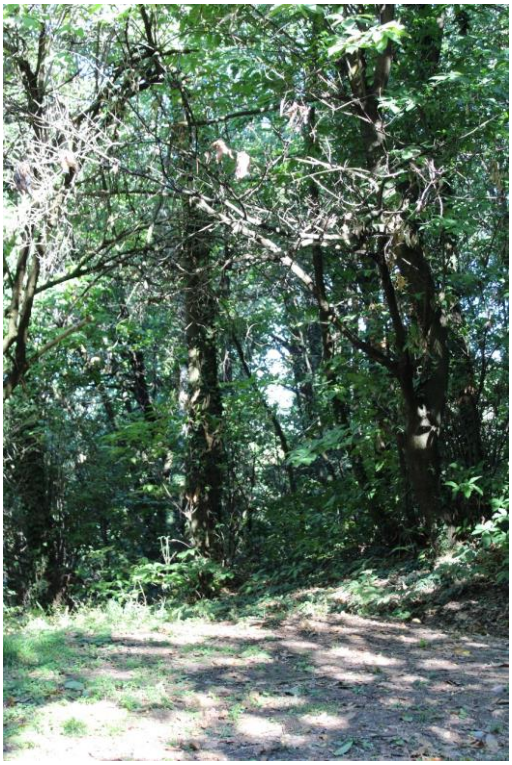


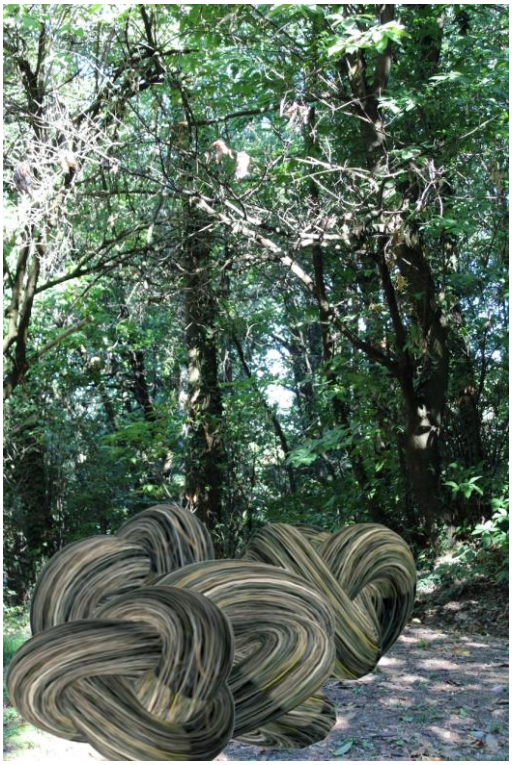
FOTO INSERIMENTI PROGETTO

Sentiero Cologne





Sentiero Coccaglio



Croce dello Zocco di Erbusco

San Michele. Rovato

CONCLUSIONE

Per la psicologia ambientale il luogo consolida l'interazione tra Uomo e ambiente, tenendo conto dell'interazione di tre componenti proprie di qualsiasi assetto ambientale-umano: gli attributi fisici; le attività che le persone svolgono all'interno di esso; le rappresentazioni cognitive derivanti dalla relazione con l'ambiente. Da questa premessa teorica vorrei trarre la conclusione di questa tesi, tesi che ha avuto bisogno di basi teoriche solide, di innamoramenti per l'arte, di andamenti altalenanti fatti di salite e discese per i sentieri del Monte, non solo in senso figurato. Gli attributi fisici del Monte, considerati come rappresentazioni cognitive, sono stati valutati secondo i predittori di preferenza di Kaplan e Kaplan (cfr. cap.2.3). Il Nodo stesso per esempio, pur essendo legato a un territorio, non è un luogo vero e proprio, ma nonostante ciò è possibile riconoscere alcune caratteristiche che proprio secondo il modello di preferenza ambientale di Kaplan e Kaplan sono alla base del giudizio di preferenza (coerenza, complessità, leggibilità e mistero) determinandone l'attribuzione di qualità affettive (*affective appraisal*). Il Nodo è caratterizzato da *coerenza* trattandosi di un simbolo universale; è leggibile, la sua lettura è immediata; è complesso per la geometria che lo forma e infine è misterioso poiché porta a chiedersi cosa c'è oltre e che cosa c'è dentro.

Le attività (dalle associazioni alla Convenzione fra i Comuni) che le persone svolgono sono state classificate come valore per quanto riguarda l'*inscape* (cfr. 2.5). L'interazione fra gli abitanti dei quattro comuni limitrofi e il Monte stesso, considerata nei suoi aspetti di attaccamento e identità di luogo, è stata valutata con un'indagine esplorativa (cfr. Cap.3).

Il mio innamoramento per l'arte ha trovato terreno fertile in cui crescere nel momento in cui, in maniera intuitiva, ho trovato nella Land Art una forte corrispondenza con la psicologia ambientale.

Va da sé che, con tutti questi stimoli emergesse la mia parte progettuale, quella scintilla, quella visione forse, che ho cercato di capire studiando gli Artisti. Certamente è piccola cosa in confronto, ma credo che il valore stia nell'idea di mettermi in disparte,

lanciare un *input*, e lavorare per e sull'interazione fra i residenti e il Monte Orfano (cfr. Cap.5).

Solo una volta terminata la tesi mi sono resa conto che quella che sembrava una luce fioca, lontana e vibrante da una parte, ma profondamente insistente, è riuscita ad illuminare un nuovo sentiero che dalla psicologia ambientale va alla Land Art, per poi voler diventare un Nodo che unisce e che connette, dove chi dona riceve.

In questa lettura dei legami profondi tra il mondo esterno e il mondo interiore, il nodo rappresenta ciò che è cruciale, ciò che è percepito come immanente: l'essenza stessa del nostro essere fra Terra e Cielo, in relazione con la Natura poiché di essa siamo parte inscindibile.

...Grazie per essere giunti fino a qui con me. (CM)

BIBLIOGRAFIA

Barbiero, G. (2017). *Ecologia Affettiva, come trarre benessere fisico e mentale dal contatto con la Natura*, Mondadori, Milano.

Barbiero G., Berto R. (2016) *Introduzione alla biofilia. La rezione della Natura tra genetica e psicologia*, Carocci editore, Roma.

Baroni, R. (1998) *Psicologia Ambientale*, il Mulino, Bologna.

Bay, E. (1989). *Ecologia dell'arte* Editore Rizzoli, Milano.

Berto, R., Barbiero, G., Barbiero, P., Senes, G. (2018). *Individual's connection to Nature can affect perceived restorativeness of natural environments. Some observation about biophilia. Behavioral Sciences,* 8(3), 34.

Berto, R., Peron, E. (2002). *La psicologia ambientale come chiave di lettura per la descrizione di ambienti*. in Barbisio G., Mattio E., Quaranta C., Viberti C., *La Narrazione del Paesaggio*, Tirrenia Stampatori, Torino.

Capra, F. (1989). *Il Tao della Fisica,* Adelphi, Milano.

Carrus, G., Scopelliti, M., Fornara, F., Bonnes, M., & Bonaiuto, M. (2014). *Place attachment, community identification, and pro-environmental engagement.* In L.C. Manzo & P. Devine-Wright (Eds.), *Place attachment. Advances in theory, methods and applications* (pp. 154-164).

Carugati D.G.R., (2003), *Giuliano Mauri*, Electa, Milano.

Casakin H., & Bernardo, F. (2011). The Role of Place Identity in the Perception, Understanding, and Design of Built Environments, Bentham Science, pp 78-91.

Celant, G. (2016). *Christo e Jeanne-Claude, Water Project*, SilvanaEditoriale, Milano.

Chiappini, R. (a cura di) (2005). *Christo e Jeanne-Claude*, Skira, Lugano.

Costa M, (2017). *Psicologia ambientale e architettonica*, *come ambiente e architettura influenzano la mente e il comportamento*, Franco Angeli, Milano.

Costa, M., Bonetti, L., (2016). *Geometrical factors in the perception of sacredness*, Perception, 2016, 45, pp. 1240 – 1266.

D'Angelo, P.(2001). *Estetica della natura, Bellezza naturale, paesaggio, arte ambientale*, Ed. Laterza, Roma-Bari.

De Marco, S.M. (2015). *Psicologia e Architettura: studio multidisciplinare dell'ambiente*, Aletti Editore, Roma.

Donà, M. (2007). *Arte e Filosofia*, Bompiani, Milano.

Donni, G. (1983), *Cologne tra cronaca e storia*, a cura dell'Amministrazione di Cologne, Brescia.

Donni, G. (2004). *Cologne, Storia Arte e gente,* La Compagnia della stampa Massetti Rodella Editore, Brescia.

Dorfles, G. (1968). *Artificio e natura*, Giulio Einaudi Editore spa, Torino.

Dorfles, G. (1994). *Ultitme Tendenze dell'arte d'oggi.* Editore Feltrinelli, Milano.

Fagone, V. (1996). *Art in Nature*, Mazzotta, Milano.

Faustini, M. (2000). *Il convento dell'Annunciata sul Monte-Orfano in Rovato-Brescia*, GAM editrice, Brescia.

Filippini Làzzeris,F., (1996). *L'ultimo Kramer* ,Comitato Culturale Di Noboli, Brescia.

Fornara F., Troffa R., Valera S., Vidal, T. (2018, in stampa). *European and natural landscapes as carriers of place identity: A correlational study in Italian and Spanish regions.* Landscape Research.

Gabrun, N.H.H. (1985). *Anthropology of Tourism.* Man*,* 20(1),189.

Hernandez B., Hidalgo M. C., Salazar-La place M.E., Hess-Medler S. (2007). Place attachment and place identity in natives and non-natives. *Journal of Environmental Psychology*, 27, 310-319.

Hidalgo M. e Hernàndez B. (2001). Place attachment: conceptual and empirical question. *Journal of Environmental Psychology*, 9, 273-281.

Kaplan, R., Kaplan, S., Brown, T. (1989). Environmental Preference. *Environment and Behavior* 5(21): 509-530.

Kastner J.,a cura di (2004). *Land Art e arte ambientale*, ed italiana Phaidon Press Limited, Londra.

Krauss R., (1998) *Passaggi, storia della scultura da Rodin alla Land Art*, B. Mondadori, Milano.

Long, R. (1994). *Richard Long*. Milano, Electa Mondadori.

Loos, A. (1972). *Parole nel vuoto*. Adelphi, Milano.

Mercer, G. W., Benjamin M.L. (1980). Spatial behavior of university undergraduates in double-occupancy residence rooms: An inventory of effects. *Journal of Social Psichology*, 10 32-44.

Migliorini L., Venini L. (2001). *Città e legami sociali. Introduzione alla psicologia degli ambienti urbani.* Carocci editore, Milano.

.

Pasqualotto G.(1992) *Estetica del vuoto Arte e meditazione nelle culture d'Oriente*. Marsilio, Venezia.

Pedrali C. (a cura di) (2018). *Il monte Orfano: conoscerlo, scoprirlo, amarlo*, Aberto Pedrali Edizioni, Brescia.

Proshansky, H.M. (1978). The city and self- identity. *Environmental and Behavior, 10(2), 147-169.*

Proshansky, H.M., Fabian, & A.K., Kaminoff, R. (1983). Place identity: Physical world socialization of the self. *Journal of Environmental Psychology, 3,* 57-83.

Sartoretti I., (2013). *Arte e ambiente: l'esperienza della land art*, articolo della rivista "Micron" numero 27 del dicembre; edita da ARPA Umbria e reperibile anche all'indirizzo: arpaumbria.it/resources/docs/micron%2027/micron27-24.pdf

Vettese, A. (1998). *Capire l'arte contemporanea.* Editore Allemandi, Torino.

Siti internet di riferimento

www.accademiabelleartiverona.it/daniele-salvalai

www.arte.sky.it

www.arte.rai.it/articoli/giuseppe-penone-gli-alberi-sculture-perfette

www.artesella.it

www.artonweb.it/artemoderna/linguaggiartemoderna/articolo14

www.artribune.com/arti-visive/arte-contemporanea

www.artsy.net

www.duepassinelmistero2.com/studi-e-ricerche/arte/italia/lombardia/il-monte-orfano-e-i-suoi-segreti/

www.christojeanneclaude.net

www.cittadellarte.it

www.didatticarte.it

www.doublenegative.tarasen.net

www.exibart.com

www.franciacorta.net/it/

www.flashartonline.it/article/walter-de-maria/

www.fondazioneprada.org/project/michael-heizer/

www.fondoambiente.it/luoghi/rete-fai/gruppo-fai-di-franciacorta-e-sebino

www.galerielelong.com/artists/andy-goldsworthy

www.giulianomauri.com

www.lifegate.it/persone/stile-di-vita/approfondimento_per_land_art

www.living.corriere.it/tendenze/arte/the-floating-piers-critica

www.mart.tn.it/penone

www.natureartbiennale.org

www.operabosco.eu

www.parchidartecontemporanea.it

www.parcoartevivente.it

wwww.pistoletto.it/it/home.htm

www.repubblica.it/ambiente/2016/05/12/news/alla_scoperta_della_land_art_arte_effimera_fatta_con_la_natura

www.richardlong.org
www.rivistamicron.it
www.robertsmithson.com/
www.terzoparadiso.org