



UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI PADOVA

DIPARTIMENTO DEI BENI CULTURALI:

Archeologia, Storia dell'arte, del cinema e della musica

CORSO DI LAUREA TRIENNALE IN PROGETTAZIONE E
GESTIONE DEL TURISMO CULTURALE

TESI DI LAUREA:

I PARCHI DI LAND ART IN ITALIA: UNA PROPOSTA DI
ITINERARIO TURISTICO TRA VENETO E TRENINO

Relatore: Prof.ssa Federica Stevanin

Laureanda: Eleonora Rago

Matricola n° 1125517

Anno Accademico

2021/22

INDICE

Introduzione p.1

Capitolo 1: origini e sviluppi della Land Art p.4

1.1 Definizione e origine della Land Art p.4

1.2 Le principali mostre della Land Art p.7

1.3 I principali artisti della Land Art p.10

Capitolo 2: esperienze di Land Art in Italia p.16

2.1 Alcuni precedenti p.16

2.2 Associazioni ed enti dedicati alla Land Art in Italia p.28

Capitolo 3: i parchi di Land Art in Italia: una proposta di itinerario turistico tra Veneto e Trentino p.35

3.1 Premessa generale p.34

3.2 Motivazioni della scelta p.36

3.3 Descrizione dell'itinerario proposto p.40

3.3.1 Primo giorno dell'itinerario p.40

3.3.2 Secondo giorno dell'itinerario p.44

3.4 Informazioni utili (target, mezzi e modalità di trasporto, orari, attrezzature e abbigliamento ecc.) p.47

3.5 “SelvArt. Sentiero Arte e natura.” (Mezzaselva di Roana-VI):
descrizione delle opere p.50

3.6 Arte Sella. The Contemporary Mountain (Borgo Valsugana-TN):
descrizione delle opere p.59

3.6.1 Giardino di Villa Strobele p.60

3.6.2 Malga Costa e Cattedrale Vegetale p.65

3.6.3 Malga Costa p.65

3.7 “Bosco Nordio ArteNatura” (Chioggia – VE): descrizione delle opere p.72

Conclusioni p.82

Bibliografia p.85

Sitografia p.87

INTRODUZIONE

La scelta di incentrare la mia tesi sull'argomento Land Art è stata dettata innanzitutto da una volontà di arricchimento personale: negli ultimi anni, durante il mio percorso di studi, ho avuto la fortuna di poter seguire lezioni di storia dell'arte in cui si analizzavano i grandi capolavori e i periodi artistici più noti e conosciuti ma, nonostante questo, non ho mai avuto l'occasione di approfondire meglio l'arte contemporanea in particolare le tendenze dagli Anni Cinquanta ad oggi. Questo fattore, unito alla necessità di applicare le nuove conoscenze alla parte turistica del corso di studi, ha fatto sì che ideassi la mia proposta di itinerario turistico. Una volta interessatami alla Land Art e a tutte le sue sfaccettature ho pensato a come poterla coniugare all'aspetto turistico dell'elaborato, oggetto del mio corso di studi. Tramite ricerche *online* mi sono informata su quale fosse la situazione italiana in materia quindi ho cercato di reperire tutto quello che poteva riguardare l'esistenza di siti simili a quelli americani, la gestione di queste realtà e la loro locazione all'interno del territorio nazionale. La realizzazione delle prime opere di Land Art negli Stati Uniti, che sono anche quelle maggiormente conosciute, è stata possibile grazie agli ampissimi spazi presenti nei deserti e nelle zone isolate. Mancando in un paese come l'Italia questa condizione territoriale, risulta molto arduo pensare di trovare delle realtà simili a quelle statunitensi e perciò ho dovuto riorientare la mia ricerca. La scelta di focalizzare l'attenzione su un itinerario tra Veneto e Trentino Alto-Adige è data dal fatto di voler creare un percorso di visita che sia facilmente raggiungibile e che possa in qualche modo ampliare l'offerta turistica per questi due territori. In aggiunta l'unico parco di cui conoscevo il nome era Arte Sella che si trova per l'appunto in Trentino. L'idea di poter proporre un itinerario che si sviluppasse nelle zone limitrofe alla mia di origine mi ha permesso di scovare nuove potenzialità che magari in precedenza non avrei nemmeno colto. Credo che i tre esempi trattati nei capitoli seguenti riassumano in maniera chiara e completa le sensazioni ed emozioni che la Land Art trasmette a chi la ammira: essa di primo acchito suscita un senso di vastità probabilmente generato dal fatto di trovarsi di fronte a qualcosa di cui non si comprende inizialmente bene il significato ma poi, quando ci si avvicina alle installazioni, si percepisce la volontà degli artisti di creare un legame quasi primitivo con la natura che in una società come la nostra si è un po' perso.

Venendo alla struttura dell'elaborato il capitolo 1 dà una panoramica generale della Land Art, dalle sue origini negli Stati Uniti d'America allo sbarco in Europa, i protagonisti e le opere che hanno fatto di questo movimento artistico il proprio credo. Essenziale come primo approccio alla materia è stato capire il significato del termine Land Art che, come si vedrà prossimamente, non si può limitare esclusivamente alla traduzione in italiano come "arte della terra". Nel paragrafo 1.1 verranno raccontati gli avvenimenti più rilevanti dal punto di vista storico, sociale, economico e artistico nonché i precedenti che hanno portato alla nascita della Land Art. I testi utilizzati, che più mi hanno aiutato a comprendere lo scenario generale sono stati *Land Art* di Ben Tufnell e *Land Art e Arte ambientale* di Brian Wallis e Jeffrey Kastner. Entrambe le pubblicazioni raccontano la nascita e gli sviluppi della Land Art ma mentre il primo si focalizza maggiormente sulla situazione artistica del tempo il secondo analizza quella politica e sociale raccontando gli avvenimenti più significativi. Tali informazioni, in aggiunta a quelle acquisite durante la frequentazione al corso di storia contemporanea e alle nozioni già in mio possesso, hanno fatto una maggiore chiarezza sulle motivazioni che hanno portato allo sviluppo della Land Art. Per la stesura dei restanti paragrafi del capitolo 1, ovvero il 1.2 e 1.3, rispettivamente quelli riguardanti le mostre organizzate negli Stati Uniti ed Europa e gli artisti e le relative opere, ho trovato molto utile la visione del documentario *Troublemakers – The Story of Land Art* (2015) che si trova sulla piattaforma Youtube.

Una volta apprese ed approfondite le prime informazioni, ho voluto incentrare l'attenzione sulla situazione italiana ed europea che si è venuta a creare dalla diffusione della Land Art ad oggi. Nel primo paragrafo che compone il capitolo 2 sono presenti degli artisti che hanno contribuito alla nascita di quello che poi sarà definito *Art in Nature*, concetto basato sulle caratteristiche della Land Art ma che ne differisce per alcuni fattori. Dato che in Italia le dimensioni gigantesche delle installazioni non possono esistere, ecco che è più significativo il luogo in cui queste sono situate e il legame che esse riescono a generare con la natura. Di grande aiuto per la stesura del capitolo è stata la lettura di alcuni cataloghi relativi a delle mostre presentate dagli artisti nel corso di quegli anni: da lì si evincono chiaramente lo scopo dell'opera e il messaggio che con essa il suo ideatore vuole trasmettere. La ricerca degli artisti da

analizzare è iniziata da Giuliano Mauri, la personalità di cui ero già a conoscenza grazie anche alla sua installazione più famosa ad Arte Sella.

Per la seconda parte del capitolo viene invece proposta una panoramica delle associazioni, nazionali e non, che si occupano di siti o parchi di Land Art e che ne curano la gestione e l'organizzazione. Il paragrafo sottolinea inizialmente le differenze tra la percezione del movimento artistico negli Stati Uniti e in Europa introducendo successivamente il concetto di *Art in Nature* che è stato applicato per la creazione dei primi parchi tra cui Arte Sella a Borgo Valsugana; questo infatti è nato dall'iniziativa di un gruppo di amici che poi hanno provveduto a dare corpo a questa fondando un'associazione che tutt'oggi si occupa del parco e delle sue installazioni. L'esistenza di questa associazione mi ha portato a cercarne delle altre e così ho trovato un numero consistente di istituzioni e organizzazioni più o meno recenti: significa quindi che la Land Art non è un aspetto dell'arte contemporanea così sconosciuto, ma che sta prendendo sempre più piede nello scenario artistico internazionale.

La terza ed ultima parte della tesi presenterà il mio itinerario turistico il quale è stato ideato interamente da me in quanto attualmente non è presente nessun itinerario che coinvolga più parchi di Land Art ma nel web si trovano solamente liste con i nomi delle attrattive da poter visitare per ogni regione italiana. Per progettare il viaggio e di conseguenza tutti i dettagli come distanze, tempistiche ecc. mi sono affidata a motori di ricerca come Google Maps e Via Michelin mentre per farmi un'idea dei percorsi di ciascun luogo ho visitato tutti i siti acquistando poi sul posto le mappe con la numerazione e posizione di tutte le installazioni presenti. Provare a eseguire l'itinerario in prima persona è stato il miglior modo per poter effettuare delle modifiche, descrivere accuratamente quello che ho visto ma soprattutto quello che mi ha emozionato nel visitare i parchi per cercare poi di trasmetterlo anche a chi leggerà il mio elaborato.

CAPITOLO 1: ORIGINI E SVILUPPI DELLA LAND ART

1.1 Definizione e origine della Land Art

La Land Art, abbreviazione di Landscape Art ovvero “arte del paesaggio”, indica una forma d’arte nata e sviluppatasi tra gli anni Sessanta e Settanta del Novecento soprattutto negli Stati Uniti, per poi diffondersi rapidamente anche in Europa e nel resto del mondo. Contrariamente alla maggioranza delle correnti artistiche precedenti, per la Land Art non si può parlare di «un movimento con obiettivi definiti, una chiara appartenenza ed un manifesto»¹; ciononostante, è possibile individuare un gruppo di artisti, americani ed europei, che iniziarono a sperimentare e lavorare insieme producendo opere di grandi dimensioni in cui il paesaggio non era più solo cornice dell’opera d’arte ma diventava esso stesso soggetto e materiale di quest’ultima. È difficile individuare con precisione una data di inizio e di fine di questa tendenza artistica ma si può affermare con certezza che gli artisti che poi sarebbero stati riconosciuti come “land-artisti”² operarono a partire dalla metà degli anni ’60 fino alla fine degli anni ’70 del Novecento. Il termine Land Art, comparì per la prima volta come titolo di un film (1969), ideato e girato interamente da Gerry Schum (1938-1973), gallerista tedesco. Per la trasmissione del film fu utilizzato un canale della televisione tedesca SFB-Sender Freies Berlin e andò in onda una sola volta, il 15 aprile 1969 alle ore 22.40. Il regista, che nello stesso anno aveva fondato la prima video galleria a Düsseldorf, annunciò la messa in onda del film, convinto del fatto che si potessero sfruttare le potenzialità di questo nuovo mezzo di comunicazione. Nel film erano presenti i lavori di vari artisti americani come Michael Heizer (1944-), Denis Oppenheim (1938-2011), Walter De Maria (1935-2013), Robert Smithson (1938-1973) ed europei come gli olandesi Jan Dibbets (1941-) e Marinus Boezem (1934-) e i britannici Richard Long (1945-) e Barry Flanagan (1941-2009). Le opere riprese tramite immagini e video erano state realizzate in spazi disabitati ed immensi, come i deserti dell’Ovest americano, lontani centinaia di chilometri dalla città e quindi dallo scenario abituale dell’arte.

¹ B. Tufnell, *Land Art*, Tate publishing, Londra 2006, p. 15. Trad. mia.

² B. Wallis – J. Kastner (a cura di), *Land Art e Arte ambientale*, Phaidon, Londra 2004, p. 12.

Successivamente al film di Schum, il termine Land Art fu impiegato soprattutto nel linguaggio europeo per denominare quelle opere d'arte che avevano come materia prima e scenario il paesaggio. Negli Stati Uniti invece si diffuse maggiormente l'espressione "Earth Works", che tradotto significa "opere di terra", grazie al successo dell'omonima mostra che si tenne a New York nel 1968.

Il periodo in cui furono realizzati i primi lavori di Land Art è caratterizzato da un clima socio-politico denso di contrasti e da eventi che segnarono inevitabilmente la storia. Dalla fine della Seconda Guerra Mondiale i rapporti politici tra USA ed URSS diventavano sempre più tesi tant'è che si generò un conflitto, la Guerra Fredda, chiamata così poiché non vi furono mai degli attacchi militari veri e propri ma continue minacce. Lo stato di tensione tra le due potenze occidentali scoppiò nel 1947 e durò quasi cinquant'anni, fino al 1991. Agli inizi degli anni '60 gli Stati Uniti d'America, guidati da John Fitzgerald Kennedy, si schierarono a fianco del Vietnam del Sud per contrastare l'espansione comunista dei Viet Cong: iniziò così la Guerra del Vietnam la cui fine verrà sancita dalla pace di Parigi nel 1973. Il 22 novembre 1963 il presidente venne ferito mortalmente durante una visita a Dallas, in Texas; nello stesso anno, durante la marcia di protesta per i diritti civili a Washington, il pastore e attivista Martin Luther King pronunciò il celebre discorso "I have a dream" che ebbe una forte risonanza a livello mondiale contro le discriminazioni razziali e la volontà di maggiori diritti per la comunità afroamericana. Come l'ex presidente USA, anche Luther King venne assassinato da un colpo mortale d'arma da fuoco il 4 aprile del 1968.

In questi anni si generarono inquietudini a livello sociale sia per la guerra, che provocò centinaia di morti (e che nell'opinione di molti non fu ritenuta "necessaria"), sia per la mancanza di diritti sociali ed uguaglianza nei confronti di tutti i cittadini. Si assistette così alle prime proteste studentesche a Washington e New York e successivamente anche nelle capitali europee quali Parigi e Berlino.

Il tema dell'ambiente e del pianeta acquistò sempre più risonanza tra la popolazione e tra la cerchia di artisti americani. Nel 1962 la biologa statunitense Rachel Carson pubblicò *Primavera silenziosa*, volume che metteva in allerta dai crescenti danni ambientali causati dall'uomo. Nel 1970 negli Stati Uniti si festeggiò il primo *Earth Day* (giornata della terra) e l'anno seguente, nel 1971, Greenpeace avviò una serie di campagne contro i test nucleari nel Pacifico settentrionale. Si stava formando così un

pensiero sempre più preoccupato e impegnato a dare risalto alla natura e ad apprezzare la ricchezza e bellezza della Terra. Grazie a questa nuova presa di coscienza nei confronti della salvaguardia dell'ambiente e alle prime esperienze delle opere definite dal termine *earthworks* nacque l'Arte ambientale o Eco Art che si sviluppò successivamente agli anni di fondazione della Land Art. Qualche anticipo si ebbe comunque già nel maggio 1969 quando, a New York, John Gibson (1933-2019) organizzò nella sua galleria una mostra che si intitolava proprio "Ecologic Art".

In questo clima di continui cambiamenti e novità, la scena artistica americana, in particolare newyorkese, e più in generale quella europea, non smise di evolversi. I due movimenti artistici che precedettero e con i quali si confrontò la Land Art furono la Pop Art e la Minimal Art. La prima si diffuse tra la fine degli anni Cinquanta e l'inizio degli anni Sessanta del Novecento, specialmente nel Regno Unito e in America. La Pop Art utilizzava oggetti comuni, che dal secondo dopoguerra divennero indispensabili per la società consumistica, e li trasformava in opere d'arte. La Minimal Art invece iniziò a prendere forma nei primi anni '60; il termine *minimal* venne utilizzato nel 1965 da Richard Wollheim (1923-2003) in un articolo della rivista "Arts Magazine": l'aggettivo conduceva ad un senso di "riduzione", di freddezza espressiva e di ritorno a forme geometriche elementari che sarebbero state le caratteristiche principali del movimento. Nello stesso anno il critico Donald Judd (1928-1994) pubblicò un saggio dal titolo *Specific Objects* nel quale affermava che:

La metà, o anche più, delle migliori opere degli ultimi anni non si possono definire né pittura né scultura[...] Le tre dimensioni sono lo spazio reale. Questo fatto elimina il problema dell'illusionismo e dello spazio letterale, dello spazio all'interno e all'esterno di segni e colori – portando alla liberazione da uno dei principali e più discutibili cimeli dell'arte europea³.

Queste parole sottolineano il fatto che le opere minimaliste erano realizzate tenendo conto di più punti o angolazioni specifiche. La sua affermazione e popolarità avvenne solo nel 1966 grazie alla mostra "Primary Structures: Younger American and British Sculptors"⁴ al Jewish Museum di New York. A questa esposizione parteciparono artisti

³ D. Judd (a cura di), *Specific Objects*, in "Arts Yearbook", n. 8, 1965, pp. 1-4. Trad. Mia.

⁴ K. McShine (a cura di), *Primary Structures: younger American and British Sculptors*, catalogo della mostra (New York, Jewish Museum, 27 aprile-12 giugno 1966), The Jewish Museum, New York 1966. Si segnala che il catalogo è stato recentemente riedito da Yale University press, New Haven nel 2014.

come Carl Andre (1935-), Robert Smithson e Sol LeWitt (1928-2007) che qualche anno più tardi avrebbero partecipato alla mostra “Earth Works”.

Negli stessi anni anche in Europa si assistette alla nascita di nuove tendenze nell’ambito dell’arte: una di queste si sviluppò proprio in Italia ed è l’Arte Povera. La definizione venne coniata da un critico d’arte, Germano Celant (1940-2020), in occasione di un’esposizione che si tenne nel settembre 1967 presso la Galleria La Bertesca di Genova dove esposero alcuni giovani artisti, tra cui Michelangelo Pistoletto (1933-) e Giuseppe Penone (1947-), che avrebbero formato il nucleo principale del movimento. Le opere, realizzate utilizzando materiali per l’appunto “poveri”, comuni, si focalizzavano maggiormente sul concetto di natura come un insieme di processi organici, come per esempio quelli che si possono osservare nella fase della crescita e della morte. Nonostante la distanza geografica e le differenze in molti ambiti, artisti americani ed europei si tennero in contatto e parteciparono alle medesime mostre. Un esempio fu la mostra alla Galleria Civica d’Arte Moderna di Torino del 1970 dal titolo “Conceptual Art. Arte Povera. Land Art⁵”: per l’occasione furono presentati lavori di artisti della Land Art come Carl Andre, Robert Smithson e Richard Serra (1938-) e di artisti dell’Arte Povera come Alighiero Boetti (1940-1994), Michelangelo Pistoletto ecc.

1.2 Le principali mostre della Land Art

Si può affermare con certezza che il biennio 1968- 1969 segnò la nascita della Land Art. Nell’ottobre del 1968 Robert Smithson organizzò con la collaborazione di Virginia Dwan (1931-), nella sua galleria di New York, la mostra “Earth Works”. Come si evince dal titolo, i lavori degli artisti furono realizzati con materiali della terra che, in altri casi, era diventata la protagonista incontrastata dell’opera d’arte. Molte creazioni, a causa della loro grandezza e di conseguenza dell’impossibilità di poterle esporre nello spazio interno al museo, furono presentate alla mostra solo tramite fotografie, documenti o immagini. Questo aspetto in particolare mise in discussione i classici spazi espositivi, come gallerie e musei, ritenuti ora inadeguati, e introdusse un nuovo

⁵ G. Celant (a cura di), *Conceptual art. Arte povera. Land Art*, catalogo della mostra (Torino, Galleria Civica d’Arte Moderna, giugno-luglio 1970), Galleria Civica d’Arte Moderna, Torino 1970.

approccio all'arte, certamente non convenzionale. Le reazioni a "Earth Works" furono molte e diverse tra loro: nell'articolo *Earthworks and the New Picturesque*⁶ pubblicato su "Artforum" pochi mesi dopo la mostra, il critico Sidney Tillim (1925-2001) paragonò le opere che erano state esposte allo stile "pittresco". Questo termine veniva utilizzato per indicare i quadri che rappresentavano dei paesaggi, talvolta con l'aggiunta di rovine architettoniche: grazie alla tecnica del chiaroscuro, l'effetto che si voleva ricreare era di un ambiente evocativo che attirasse la curiosità dello spettatore. La mostra della Dwan Gallery e, più in generale la Land Art, furono percepite non come una nuova esperienza artistica della natura, ma come un tentativo di proporre una visione romantica di quest'ultima, tipica della pittura del XVIII secolo. Una giornalista che all'epoca lavorava per il quotidiano "The New York Times", Grace Glueck, affermò invece che «[...] l'esposizione vanta i progetti di dieci artisti che dichiarano il loro amore per la natura⁷». Sulla scia di questa esposizione, nel giro di un anno (1969), ne furono organizzate alcune di molto importanti: a febbraio venne organizzata "Earth Art", tra marzo e aprile "When attitudes become form"⁸ a Berna (in Svizzera) e tra maggio e giugno "Ecological Art".

"Earth Art" si tenne all'Andrew Dickson White Museum of Art della Cornell University di Ithaca (nello stato di New York); curata da Willoughby Sharp (1936-2008), all'esposizione parteciparono molti artisti che presentarono le proprie opere negli spazi interni ed esterni del museo. L'allora direttore Thomas Leavitt (1930-2010) descrisse "Earth Art" come:

un aspetto di una tendenza che prevede di rinunciare alla costruzione di oggetti d'arte a favore di esperienze artistiche legate ad un più ampio ambiente fisico e sociologico. Se questa tendenza riuscisse a imporsi, potrebbe trasformare l'intera struttura del mondo dell'arte. I musei che desiderano sostenere gli artisti contemporanei devono pensare in altri termini: finanziare progetti, piuttosto che acquistare opere d'arte o organizzare mostre convenzionali⁹.

Sicuramente per prima la Land Art mise in discussione il luogo tipico di esposizione dell'arte, ovvero il museo poiché le opere venivano progettate per spazi aperti di grandi

⁶ S. Tillim, (a cura di), *Earthworks and the New Picturesque*, in "Artforum", n. 7, 1968, p. 43.

⁷ M. Lailach – U. Grosenick (a cura di), *Land Art*, Taschen, Köln 2007, p. 10.

⁸ H. Szeeman (a cura di), *Live in Your Head. When Attitudes Become Form. Works-Concepts-Processes-Situations-Information*, catalogo della mostra (ICA, Londra, 22 marzo-27 aprile 1969), Kunsthalle Bern, Berna 1969.

⁹ M. Lailach, *Land Art*, cit., p. 11.

dimensioni: solitamente nei musei e nelle gallerie si presentavano fotografie, disegni e vario materiale dei progetti.

L'Europa fu la prima ad accogliere le nuove sperimentazioni della Land Art: questo fu dovuto anche al fatto che già alla mostra "Earth Art" (1969) molti artisti presenti provenivano da alcuni Paesi europei tra cui Inghilterra, Germania e Paesi Bassi. Tra i nomi più importanti vanno ricordati Richard Long, Jan Dibbets e i tedeschi Günther Uecker (1930-) e Hans Haacke (1936-). Sul modello americano vennero organizzate diverse esposizioni anche in Europa: una di queste, da considerarsi tra le più importanti, fu sicuramente "When attitudes become forms" che si tenne alla Kunsthalle Bern in Svizzera e fu organizzata da Harald Szeemann (1933-2005). Le opere furono pensate per essere disposte sia all'interno che all'esterno sebbene vi fossero state delle difficoltà tecniche in quanto gli spazi esterni della galleria non consentivano l'esposizione di opere grandi; questo fu il motivo principale per cui la Land Art riscosse un successo maggiore negli Stati Uniti dove i grandi spazi incontaminati come laghi e deserti non mancavano, soprattutto nella parte a Ovest. In Europa la Land Art assumerà con il passare degli anni una connotazione diversa rispetto ai lavori negli Stati Uniti: gli artisti europei sperimenteranno una nuova prospettiva, in grado di esaltare la natura e di creare un legame tra questa e l'uomo. Non si assisterà quindi all'esperienza di enormi tagli nel deserto o a spostamenti ingenti di materiali dal loro territorio originario, ma ad azioni semplici, quasi difficili da notare, grazie alle quali gli artisti riescono a non alterare in maniera permanente l'ambiente naturale.

Le opere di Land Art non nacquero con la volontà di essere imperiture. Ebbero vocazione transitoria: erano destinate cioè alla rimozione o ad essere riassorbite da quello stesso paesaggio che le aveva generate. La peculiarità della Land Art stava nella nuova concezione del paesaggio: da secoli, era stato uno dei soggetti principali in campo letterario e artistico mentre all'epoca non venne più considerato solo come lo scenario, ma diventò materiale dell'arte.

1.3 I principali artisti della Land Art

Prima ancora del successo che la mostra “Earth Works” (1968) avrebbe riscosso nella scena artistica internazionale, alcuni artisti avevano realizzato dei lavori che potevano essere associati al movimento della Land Art. Uno di questi fu Herbert Bayer (1900-1985), artista tedesco emigrato negli Stati Uniti, che realizzò *Earth Mound* (trad. it. *Collinetta di terra*): l’opera gli fu commissionata nel 1954 dall’Aspen Institute for Humanistic Studies (Colorado), per la realizzazione di un prato del campus. Terminata l’anno seguente, Bayer la realizzò ritagliando un’area di forma geometrica alla quale ristrutturò il suolo seminandolo con l’erba. Quest’opera fu considerata un’anticipazione del movimento in quanto:

la caratteristica distintiva della Land Art è quella di essere creata per un luogo specifico. Le opere sono concepite per determinati luoghi e vengono realizzate sul posto. In questo modo modificano le superfici, la struttura e la materialità dei luoghi in cui sorgono, iscrivendosi nella loro memoria¹⁰.

Successivamente, in particolar modo negli anni Settanta del Novecento, gli artisti che più rappresentarono e sperimentarono il nascente movimento degli *earthworks* americani furono Robert Smithson, Michael Heizer e Walter De Maria.

L’opera più conosciuta e probabilmente rinomata della Land Art è lo *Spiral Jetty* (Figg. 1 e 2) di Robert Smithson.

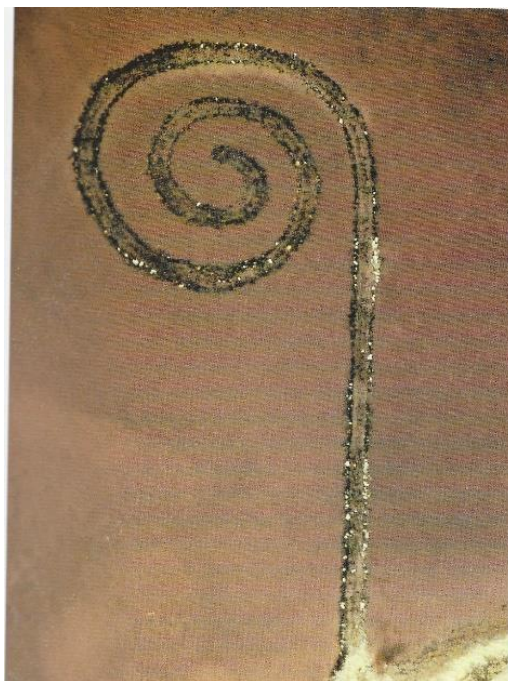


Fig. 1, R. Smithson, *Spiral Jetty*, 1970.

¹⁰ M. Lailach, *Land Art*, cit., p. 11.



Fig. 2, R. Smithson, *Spiral Jetty*, 1970.

Il titolo, che tradotto in italiano significa “molo a spirale”, fa già intendere al pubblico il soggetto dell’opera: si tratta infatti di una spirale costituita da vari elementi naturali, tra cui detriti del fondale lacustre, alghe, rocce, cristalli di sale ecc., situata nel Great Salt Lake nella parte occidentale dello Utah. La realizzazione, iniziata nell’aprile del 1970, contò un lavoro immane che consistette nello spostamento di una grande quantità di materiale grazie a dei camion, dalla sponda del lago verso il centro. Nel mantenimento dell’opera, Smithson incontrò molte difficoltà poiché già nel 1972, due anni dopo l’inizio dei lavori, la spirale fu completamente sommersa dall’acqua del lago, il cui livello crebbe vertiginosamente. Al contrario, in periodi di forte siccità del lago, l’opera è visibile molto bene anche da distante. Inoltre la zona scelta da Smithson, in precedenza al suo intervento, fu rovinata e saccheggiata dalle industrie e dai cercatori d’oro: proprio per questo egli volle far sì che l’opera d’arte fosse anche una sorta di recupero ecologico. Parlando proprio di *Spiral Jetty* dichiarò che «l’arte può diventare una risorsa in grado di mediare tra ecologia e industria»¹¹. Robert Smithson, ma anche Heizer (soprattutto per *Double Negative*), furono aspramente criticati non solo da chi sosteneva il movimento ecologista, ma anche da alcuni critici d’arte, perché credevano che le loro opere invece di migliorare o sanificare il paesaggio lo andassero a rovinare e deteriorare. L’interesse di Michael Heizer per i deserti e, più in generale, per i luoghi

¹¹ B. Wallis, *Land Art e Arte ambientale*, cit., p.32.

incontaminati e le culture del Sudovest americano, si doveva probabilmente alla sua passione per l'archeologia trasmessagli dal lavoro del padre. Dopo aver partecipato alla mostra "Earth Works" (1968), l'artista esplorò vari territori anche in compagnia di altri artisti, soprattutto tra le steppe degli stati della California e del Nevada. È proprio in questi siti che l'artista produce un'opera di dimensioni gigantesche ovvero *Double Negative* (trad. it. *Doppio negativo*) (1969; Fig. 3).

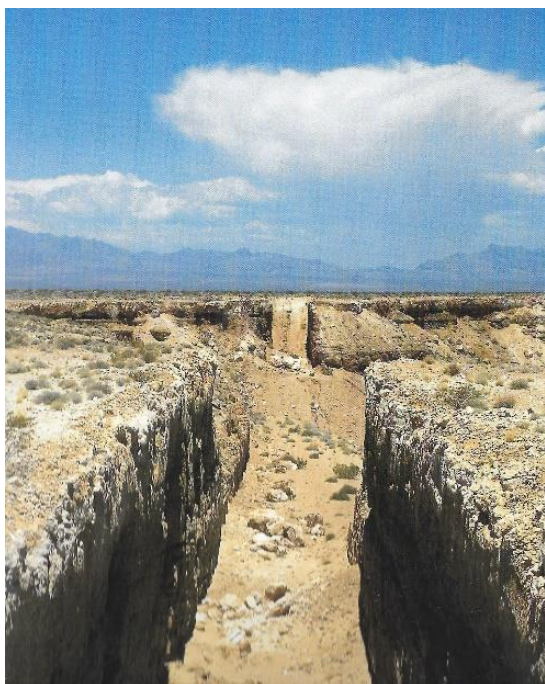
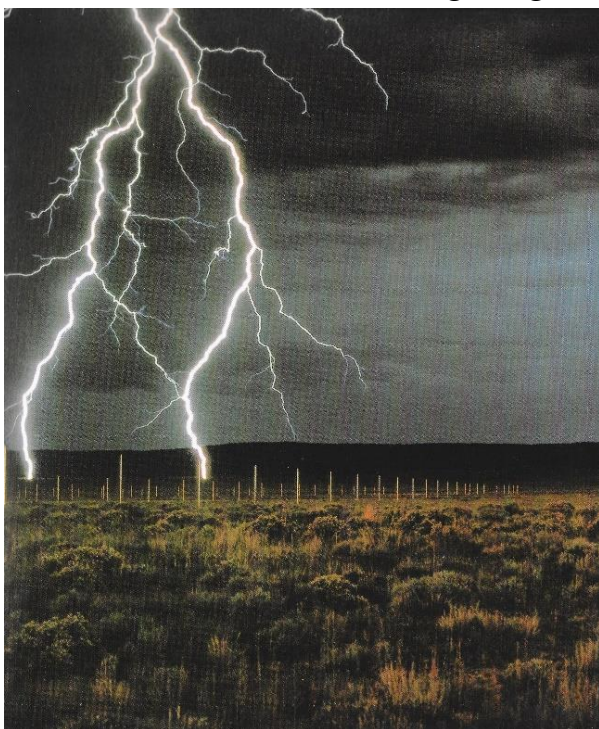


Fig. 3, M. Heizer, *Double Negative*, 1969.

Situata su un altopiano del Mormon Mesa, a 130 chilometri dalla città di Las Vegas (Nevada), si tratta di due incisioni nel terreno, separate da una gola, su ambo i versanti di un canyon: le misure delle due profondità sono rispettivamente di 230 metri in lunghezza e di 9 in larghezza, e 100 metri in lunghezza e 15 in larghezza. Per spostare le grandi quantità di pietre e rocce, l'artista si servì di esplosivi, che distrussero all'incirca 244.800 tonnellate di terra, successivamente spinte verso la voragine dai bulldozer. Il visitatore, quando si trova di fronte a quest'imponente opera, non riesce a percepirla interamente la portata in quanto il punto di osservazione, nel quale si riescono ad identificare bene le due incisioni, si ha solo dall'alto; egli deve quindi camminare tramite corridoi molto stretti ed insenature per poter godere della scultura. Lo stesso artista, in uno dei suoi scritti, consigliava di dedicare una giornata intera a scoprire e comprendere tutti i vari dettagli, per esempio i cambiamenti di luce e ombra a seconda

dell'ora o delle stesse superfici delle pareti rocciose. La volontà di Heizer non fu creare qualcosa di permanente, che rimanesse nel tempo e nello spazio anzi, egli volle sottolineare l'effimerità delle proprie opere. Questo aspetto del suo lavoro ricorse anche in *Double Negative*: l'artista non prevede delle misure di contenimento per le pareti e i bordi delle due insenature che, con il trascorrere del tempo, si deteriorarono e resero molto difficile camminare nel percorso a causa dei detriti rocciosi che lo occupavano. Non solo accettò questa situazione ma per accentuarla, egli documentò il cambiamento, o alcune volte la distruzione, delle sue sculture tramite fotografie come avvenne per l'esposizione nella galleria di Virginia Dwan¹² nel 1968, evento per il quale l'opera fu creata. A causa delle enormi dimensioni, alla mostra furono presentate delle immagini panoramiche realizzate da diverse angolazioni: dall'alto, dall'interno della voragine ecc. Heizer trascorreva molto tempo con Walter De Maria, suo collega, soprattutto durante i lunghi viaggi nel Sudovest americano. Anche De Maria, a metà degli anni Settanta del XX secolo, per qualche tempo si spostò tra California, Arizona, Nevada e New Mexico e fu proprio qui che trovò un luogo adatto per la sua idea. Su un altopiano a nord di Quemado, l'artista realizzò *The Lightning Field* (trad. it. *Campo di fulmini*) (1977; Fig.



4) nel terreno desertico vennero inserite quattrocento barre di metallo, con vertici appuntiti, distanziate le une dalle altre a formare una griglia simmetrica. La scelta del luogo non fu casuale, difatti si trattava di un campo soggetto a frequenti temporali: questa tipicità, unita al fatto che i pali fossero stati realizzati in acciaio inox, permise di catturare i fulmini e creare così un connubio perfetto tra natura e arte. Il suo intento, come quello di altri

Fig. 4, W. De Maria, *The Lightning Field*, 1977.

¹² Proprietaria della Dwan Gallery di New York, finanziò il progetto di Michael Heizer che successivamente fu donato nel 1984 dall'artista al MOCA (Museum of Contemporary Art) di Los Angeles.

colleghi, fu di immergere completamente lo spettatore nell'opera in modo tale che egli riuscisse a catturarne l'essenza poiché, nell'attraversare il campo di De Maria, si creavano diverse angolazioni e scorci date dalla disposizione dei pali lungo il terreno. Per questo motivo, la Dia Art Foundation¹³, che gestisce la manutenzione dell'opera, impone a chi vuole visitarla di prendere appuntamento e di dedicarvi un'intera giornata perché l'esperienza diretta dell'opera è l'unico modo che l'individuo ha per confrontarsi con essa. Inoltre ogni visita conta solo sei persone contemporaneamente per rendere più fruibile ma allo stesso tempo speciale la permanenza.

Le opere nei deserti non sempre furono realizzate modificando il paesaggio tramite lo spostamento di materiali: un esempio fu *Mile Long Drawing* (trad. it. *Disegno lungo un Miglio*) (1968). Si trattò di un esperimento che Walter De Maria portò a termine nell'aprile del 1968: l'artista tracciò due linee con il gesso, della lunghezza di un miglio ciascuna, nel Deserto Mojave, a nord-est di Los Angeles. Attualmente l'opera è andata distrutta, conseguenza prevedibile se si considera il carattere effimero degli *earthworks*.

Nei paragrafi precedenti si è detto che l'Europa subì molto le influenze artistiche provenienti dagli Stati Uniti, di conseguenza furono organizzate molte mostre sul movimento della Land Art. Diversamente da quanto accadeva oltreoceano però, in Europa risultò difficile ricreare opere delle medesime dimensioni in quanto non vi era lo spazio materiale sufficiente, non vi erano deserti, laghi o luoghi isolati/abbandonati nei quali potersi cimentare per creare qualcosa. Questo non limitò comunque la volontà degli artisti europei nel voler sperimentare un nuovo modo di fare arte: uno di questi fu Richard Long. Cresciuto a Bristol, città dell'Inghilterra Sud-occidentale, Long si formò presso il St Martin's School of Arts. Cercò di proporre al pubblico un'arte più semplice e diretta, opposta ai grandi e costosi progetti americani contemporanei. Come Heizer, anche l'artista inglese era solito fotografare le sue opere poiché ben consapevole della breve durata di queste essendo state realizzate appunto in luoghi esposti completamente al trascorrere del tempo e alle diverse condizioni climatiche. Egli conosceva molto bene i territori della parte meridionale del Regno Unito essendovi cresciuto e avendo trascorso gran parte del suo tempo facendo escursioni e lunghe passeggiate.

¹³ Organizzazione no profit fondata nel 1974. Lo scopo è di proteggere ed occuparsi di vari progetti artistici tra cui rientrano anche *Spiral Jetty* di Smithson e opere di De Maria tra cui *The New York Earth Room* e *The Broken Kilometer*.

Un anno prima che De Maria tracciasse *Mile Long Drawing* nel deserto californiano, Long realizzò *A Line Made by Walking, England 1967* (trad. it. *Una linea realizzata camminando, Inghilterra 1967*; Fig. 5). Camminando ripetutamente su e giù in un campo nel bel mezzo della campagna del Wiltshire, le impronte dell'artista formarono una linea nell'erba calpestata: quella fu l'opera. Per poterla esporre egli si servì di una fotografia, usando come supporto un pannello in cartone, in cui riportò tutti i dettagli (data, luogo e titolo). A primo impatto, si ebbe difficoltà nell'associare un semplice gesto come quello di camminare ad una forma d'arte, eppure quello che fece Richard Long fu incredibilmente originale tant'è che da lì in avanti estese la concezione di arte e il campo della sperimentazione per i successivi artisti. Il curatore e storico dell'arte olandese Rudi Fuchs descrisse l'opera così «il fatto che abbia usato la terra, senza aggiungere o sostituire altri materiali, distruggendo il suolo sul quale camminava, ha aperto un enorme varietà di contenuto. Una camminata può attraversare diversi paesaggi, diversi momenti del giorno e della notte, in differenti condizioni meteorologiche e attraverso diversi stati d'animo dell'escursionista – e con ciò rendendo tutti questi aspetti del mondo reale parte della scultura»¹⁴.



Fig. 5, R. Long, *A Line Made by Walking, England 1967*, 1967.

¹⁴ B. Tufnell, *Land Art*, cit., p.23, Trad. Mia.

CAPITOLO 2: ESPERIENZE DI LAND ART IN ITALIA

2.1 Alcuni precedenti

Nonostante in Italia la Land Art non abbia subito una consacrazione come avvenne invece negli Stati Uniti, vi furono alcuni artisti che già dalla fine degli anni Sessanta del Novecento si avvicinarono al concetto di arte e natura, sperimentando nuove tecniche e materiali per la realizzazione delle opere, anche se nessuno di questi si definì propriamente partecipe o esponente del movimento di Land Art.

Uno fra questi fu sicuramente il piemontese Giuseppe Penone. Dopo aver completato gli studi presso l'Accademia di Belle Arti di Torino, si unì ad altri artisti che facevano parte del movimento di Arte Povera. Tra i suoi primi lavori, risalenti alla fine degli anni Sessanta del secolo scorso, l'artista realizzò delle sculture utilizzando materiali in modo fino ad allora non convenzionale come legno, bronzo, pietre varie, che furono posti in relazione con l'ambiente naturale, in particolare con la vegetazione. Difatti «egli ha incentrato la propria opera sulla natura, considerata come energia da rispettare, attraverso un processo creativo che interviene senza variazioni invasive»¹⁵. La sua attenzione si concentrò maggiormente per la figura dell'albero, considerato da Penone come una potente forza vitale. Questo soggetto fu utilizzato come tema ricorrente in molte collezioni di opere come *Alpi Marittime* (1968) o *Alberi* (1969). Un primo esempio, dal titolo *Alpi Marittime. Continuerà a crescere tranne in quel punto.* (1968; Fig. 6), fu realizzato in un bosco nei pressi di Garessio (provincia di Cuneo) luogo d'origine di Penone, le cui opere furono presentate in una raccolta fotografica l'anno successivo presso la galleria di Gian Enzo Sperone (1969) a Torino. L'azione che l'artista effettuò fu quella di stringere il tronco dell'albero con la sua mano, in maniera tale da bloccarne la crescita in quel punto; una volta levata la mano, la forma impressa nella corteccia permise di realizzare un calco in argilla che venne poi ultimato in due versioni: una in acciaio e una in bronzo. In realtà Penone non nascose che decise di esporre solo la prima, poiché considerava il bronzo un materiale più delicato e meno adatto, secondo lui, a questa prospettiva. Il gesto dell'artista generava un processo di fusione, facendo sì di lasciare per la propria impronta cosicché l'albero crescendo

¹⁵ M. Gianquinto, *Land Art*, Bellavita Editore, Missaglia 2018, pp. 85-86.

racchiuda al suo interno la modifica apportata da Penone. Nei suoi lavori è quasi sempre presente il contatto corporeo con la vegetazione tramite gesti, impronte, che si fondono con le varie parti dell'albero: l'incontro tra la natura e questo aspetto performante dell'arte sta alla base di alcune avanguardie contemporanee. Durante un'intervista, quando gli venne chiesto da dove le sue idee avessero preso forma, lo stesso Penone affermò che:

Le mie idee vengono alla luce pensando alla scultura. [...] Noi possiamo vedere le nostre vite come azioni continue di scultura. Questo è il punto di partenza del lavoro che iniziai nel 1968. In uno dei miei primi lavori provai a evidenziare le precondizioni basi della scultura; fu una mano impressa, che poteva essere riportata in una manciata di argilla...Lo feci usando lo sviluppo delle piante come un materiale modellabile. In questo caso, misi me stesso in relazione con la natura, e feci questo genere di azioni con diverse materie prime¹⁶.

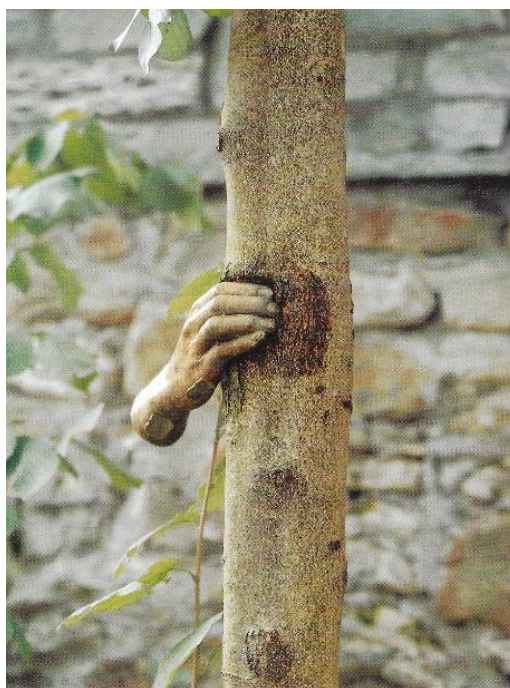
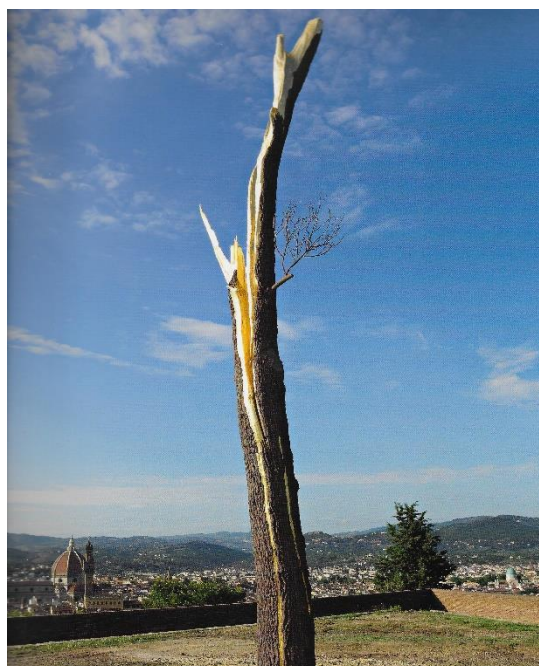


Fig. 6, G. Pennone, *Alpi Marittime. Continuerà a crescere tranne in quel punto*, 1968.

L'importanza del suo apporto all'arte contemporanea è accertata dal fatto che è stato uno dei pochissimi, se non l'unico, a godere di benefici come creare un'installazione temporanea di sculture dal titolo "Prospettiva vegetale" (2014) negli spazi esterni del Giardino di Boboli e Forte del Belvedere a Firenze. Penone ha realizzato un percorso fatto di sculture tradizionali, in marmo di Carrara o bronzo, e vegetali (soprattutto

¹⁶ A. Natalini-S. Risaliti (a cura di), *Giuseppe Penone. Prospettiva vegetale*, catalogo della mostra (Firenze, Forte del Belvedere-Giardino di Boboli, 5 luglio-5 ottobre 2014), Forma, Firenze 2014, p. 67, Trad. Mia.

alberi) che campeggiavano sullo sfondo del patrimonio artistico e architettonico della città. La scelta dei due edifici storici fiorentini non fu casuale poiché lo stesso artista affermò che «scelgo i lavori che penso possano lavorare bene nello spazio in cui andrò ad installarli. Cerco di valutare l'intento e la forma dell'opera per trovare possibili relazioni con il luogo¹⁷». Il Forte del Belvedere si erge maestosamente sul territorio circostante evocando così una sensazione di forza, ma anche di violenza dato il suo utilizzo militare in passato; le cinque opere esposte nelle sue terrazze si articolano quindi su una serie di contrasti di colori e forme come accade per la scultura *Albero folgorato* (2012; Figg. 7 e 8). Il Giardino di Boboli, parco di Palazzo Pitti risalente all'età medicea, è invece uno spazio dedicato maggiormente alla contemplazione e alla meditazione: un'opera che racchiude in parte queste emozioni è *Luce e ombra* (2011). Il titolo richiama l'alternanza durante il giorno tra i due elementi, appunto luce e ombra: la prima è rappresentata dalle foglie realizzate in oro che, a seconda della luce solare, illuminano il resto della scultura, mentre il buio è concettualizzato con la sfera di granito scuro che corona la parte superiore dell'albero.



Figg. 7 e 8, G. Penone, *Albero folgorato*, 2012.

¹⁷ Ivi, p. 118, Trad. Mia.

Altra esperienza assimilabile fu il *Giardino delle sculture fluide* (2003-2007) a Torino che vide come oggetto un connubio di quattordici sculture naturali, realizzate con vari materiali (plastici e vegetali) e giochi d'acqua presso lo spazio esterno della reggia di Venaria Reale a Torino. L'installazione permanente si ispirava alla struttura seicentesca del Giardino delle Fontane progettato dall'architetto piemontese Amedeo di Castellamonte (1613-1683). La bravura di Giuseppe Penone conquistò non solo l'Italia ma anche la Francia: infatti l'artista per parecchi anni ha rivestito il ruolo di insegnante presso l'École des Beaux-Arts di Parigi e proprio in una delle città artisticamente più importanti del mondo ha curato l'esposizione dal titolo "Penone Versailles¹⁸" (2013) presso il complesso di giardini della Reggia di Versailles.

Come detto all'inizio di questo paragrafo vi furono diverse tecniche utilizzate dagli artisti italiani per esprimere la loro visione della Land Art. Alcuni analizzarono in profondità il rapporto uomo-natura e si avvicinarono molto al concetto americano di questa nuova forma d'arte, mentre altri utilizzarono l'arte per risanare la natura e quello che aveva distrutto. Quest'ultimo tipo d'opera è ben rappresentato dal *Cretto* di Gibellina, il cui titolo in origine fu *Grande Cretto* (1985-1989; Fig. 9) di Alberto Burri (1915-1995).



Fig. 9, A. Burri, *Grande Cretto* (1985-1989).

¹⁸ C. Pégard (a cura di), *Penone Versailles*, catalogo della mostra (Parigi, Reggia di Versailles, 11 giugno-31 ottobre 2013), Éd. de la Réunion des Musées Nationaux-Grand Palais, Parigi 2013.

Egli iniziò a lavorare con i cosiddetti “cretti” a partire dai primi anni Settanta del Novecento, in particolar modo dopo una sua visita presso la Death Valley (ovvero trad. it. *Valle della morte*) situata nella parte meridionale degli USA, tra lo stato della California e il Nevada. Il suolo che si sgretolava in diversi pezzi, creando delle fessure profonde, generate dalla siccità del terreno, fu d’ispirazione per l’artista che utilizzò questa tematica per le sue opere. Inizialmente egli li realizzava con vari pigmenti, vinavil e resine che, mescolati insieme e distribuiti, creavano delle crepe su una qualsiasi superficie. Queste forme simboleggiavano il rilevarsi della materia, l’alternanza tra la vita e la morte. Altri esempi di *Cretti*, questa volta di dimensioni notevoli, furono create per il giardino delle sculture presso l’Università di Los Angeles e per il Museo di Capodimonte a Napoli. La sperimentazione dei *Cretti* raggiunse l’apice con quello che si trova a Gibellina, comune siciliano che, nella notte tra il 14 e 15 gennaio del 1968, fu raso al suolo da una forte scossa di terremoto che provocò la distruzione di altri 13 centri abitati della zona del Belice, compresa tra Palermo, Agrigento e Trapani. A seguito della catastrofe furono avviati diversi progetti e concorsi a livello architettonico ed urbanistico per la ricostruzione e rinascita delle città siciliane distrutte. Tra i vari personaggi che presentarono proposte vi era anche Burri, chiamato direttamente dall’allora sindaco di Gibellina, Ludovico Corrao (1927-2011), con l’intento di creare un’opera per la nuova città che era in fase di ultimazione. Nel 1981 l’artista visitò la nuova cittadina e, convintosi del fatto che non fosse necessario un suo intervento, rifiutò l’incarico e decise di dirigersi piuttosto verso la parte disastata, situata a 20 chilometri dalla prima. Di fronte alle macerie e a quel poco che restava della parte vecchia di Gibellina, egli si adoperò per creare un’opera in quest’ultima parte che più aveva risentito della scossa sismica. Il suo pensiero può essere ben compreso da quanto affermato in un’intervista:

Quando mi recai a visitare il posto, in Sicilia, il paese nuovo era stato quasi ultimato ed era pieno di opere. “Qui non ci faccio niente di sicuro”, dissi subito. “Andiamo a vedere il posto dove sorgeva il vecchio paese”. Era quasi a venti chilometri. Ne rimasi veramente colpito. Mi veniva quasi da piangere. E subito mi venne l’idea: “Ecco, io qui sento che potrei fare qualcosa” [...]¹⁹.

Tre anni dopo, nel 1984, Burri iniziò l’intervento grazie al sostegno dell’esercito e di un insieme di artigiani e operai del posto, in quanto l’azione che doveva portare a termine

¹⁹ S. Zorzi, *Parola di Burri: i pensieri di una vita*, Electa, Milano 2016, p. 62.

si rivelò di proporzioni inaspettate. Sopra a quello che restava della parte vecchia di Gibellina fu versata una enorme quantità di cemento che ricoprì un terreno di 90.000 metri quadrati; dopodiché furono praticati dei tagli che ricalcavano le stradine della città sottostante e dividevano così la superficie in tanti blocchi. Il risultato fu un'opera in stretta simbiosi con il passato poiché fu un calco di quello che c'era al di sotto (compresi i vicoli che dividevano le abitazioni), e che era in linea con lo stile dei *Cretti* dell'artista. A causa della scomparsa improvvisa dell'artista, nel 1995, i lavori di modifica furono ripresi solo nel 2015 e terminati secondo le ultime disposizioni di Burri. Per molti versi il cretto di Gibellina può essere ricompreso nel più ampio insieme di casi in cui l'arte ha una funzione riparatrice, in grado di sanare le ferite di un evento tragico, ma in questo preciso caso non si può propriamente collegarla alla Land Art poiché «nessun cambiamento, nessuna aggiunta o protesi sono venute a sovrapporsi sul luogo»²⁰.

Utilizzare l'arte come mezzo per ricostruire e rigenerare un qualcosa andato distrutto a causa di eventi naturali è stato un concetto ricorrente anche nell'azione scultorea del veneto Marco Martello (1971), meglio conosciuto con il nome d'arte di Marco Martalar. Lo scultore, originario di Mezzaselva di Roana (Altopiano di Asiago) in cui è presente tutt'ora il suo laboratorio, ideò dei progetti artistici per la valorizzazione di alcune aree in stato di abbandono. Un esempio è stata la mostra itinerante "4444 Acqua e Fuoco"²¹ (2017), realizzata con la collaborazione dell'artista bassanese Toni Venzo (1965): i due realizzarono delle sculture all'aperto lungo un percorso che collegava l'Altopiano di Asiago al territorio del Valbrenta, entrambi luoghi familiari agli artisti. Le opere di Martalar e Venzo furono realizzate tutte in legno ma con due varianti: il primo utilizzò come elemento dominante il fuoco mentre il secondo riprese il flusso dell'acqua. L'alternanza tra i due elementi naturali fu d'ispirazione per il titolo il progetto. Altra svolta importante si ebbe nel novembre 2018 quando egli, assieme all'associazione NaturalArte, dovette affrontare una situazione disastrosa: nella notte tra il 28 e 29 ottobre una tempesta, soprannominata dagli esperti "Vaia", spazzò via intere porzioni di boschi e sradicò nel giro di qualche ora quattordici milioni di alberi e piante. I danni al "Parco Arte e Natura SelvArt", situato nel bosco di Mezzaselva ed ideato dagli stessi

²⁰ G. Serafini, *Burri: materia la prima*, Giunti Editore, Firenze Milano 2015, p. 131.

²¹ C. Casarin - S. Stocco e U. Tondo (a cura di), *444 acqua e fuoco: sculture di Toni Venzo e Marco Martalar*, catalogo della mostra (Calà del Sasso), SelvArt, Roana 2017.

nel 2016, furono molto gravi al punto tale da dover ricostruire gran parte del percorso artistico e delle opere grazie al sostegno e alla partecipazioni di vari artisti internazionali. Oltre a ciò fu promossa una mostra dal titolo “Il senso di Vaia”²² (2019), presentata presso il Museo Le Carceri del Comune di Asiago, con l’intento di documentare i fatti accaduti l’anno precedente e di renderli un nuovo punto di partenza anche per una visione più ecologica dell’arte. L’evento fu curato principalmente da Paolo Ceola (1963), artista scledense, che creò delle sculture utilizzando dei tronchi d’albero che erano stati spezzati dal forte vento del Vaia. L’opera, dal titolo *Alberi d’Oro* (2019), fu inoltre presentata all’interno di una percorso mobile per sensibilizzare riguardo il tema ecologico nell’ambito artistico in occasione della 77 Mostra del Cinema di Venezia tenutasi tra il 2 e il 12 settembre 2020. Insieme alla scultura di Ceola vi era anche il *Leone alato* (2020) di Martalar: un leone di legno, simbolo della Serenissima, il cui corpo è stato costruito con rami e pezzi di alberi raccolti a seguito del Vaia nel bosco di Kantegar e lavorati in seguito dallo scultore veneto.

Una figura artistica molto conosciuta sia a livello nazionale che internazionale è Giuliano Mauri (1938-2009). Il luogo in cui inizialmente sperimentò alcuni dei suoi primi lavori fu proprio la sua cittadina natale: Lodi Vecchio. Qui, nei primi anni Ottanta del secolo scorso, iniziò a progettare opere grazie alle quali si definì scultore dell’arte nella natura: la *Casa dell’Uomo Raccoglitore* (Fig. 10) e *Codici Acquatici* (entrambe 1981) ne sono due esempi esaustivi.

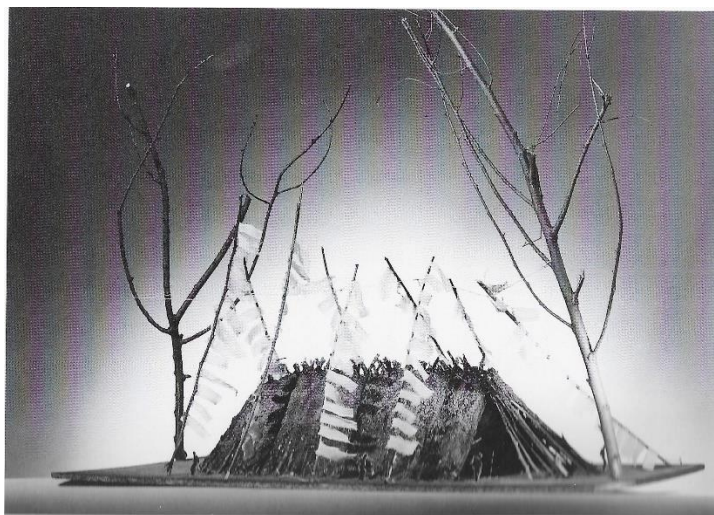


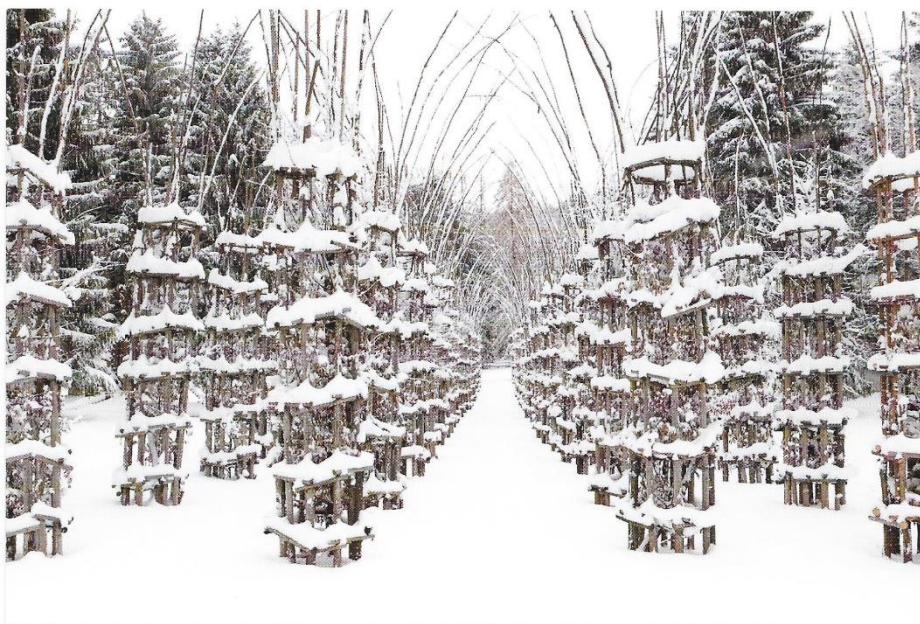
Fig. 10, G. Mauri, *Casa dell’Uomo Raccoglitore*, 1981.

²² P. Ceola – A. Pagano (a cura di), *Il senso di Vaia. Opere di Paolo Ceola*, catalogo della mostra (Asiago, Museo Le Carceri, 27 ottobre 2019-02 febbraio 2020), Fedrigoni, Verona 2019.

La prima, situata nella chiesa di Sant'Agostino a Bergamo e inserita nella mostra *Deserto: aspetti della condizione umana attraverso l'arte*²³. (1981), fu realizzata unendo materiali come il fango, legno, tela. L'altra consistette nel disporre sul letto del fiume Adda, che attraversava Lodi, degli intrecci che risaltavano alla vista grazie alla limpidezza dell'acqua. A proposito di tali costruzioni, Vittorio Fagone disse che: «Già a questo punto si delinea una scelta che si rivelerà regola costante di tutto il successivo lavoro di Mauri: una nuova immagine nel paesaggio può nascere solo, in maniera propria e corretta, usando materiali che allo stesso paesaggio appartengono»²⁴. Lodi non fu solamente il suo trampolino di lancio poiché, anche negli anni di riconoscimenti internazionali, rimarrà sempre quel luogo sicuro in cui l'artista ritornerà a volte. Qualche anno più tardi qualcosa nell'approccio di Mauri mutò significativamente: le strutture, da semplici insiemi di rami, assunsero forme e dimensioni sempre più elaborate e lo spazio in cui collocarle divenne quello della natura. Tant'è che nel 1986 Mauri elaborò, grazie al Centro Internazionale di Brera, un'installazione dal titolo *La terra del cielo*, posta all'interno della chiesa sconsacrata di San Carpofo a Milano. Si trattava di una sorta di grande cattedrale naturale a pianta gotica, si ergeva all'interno delle mura della chiesa milanese; i rami intrecciati formavano dei pilastri di 12 metri di altezza si proiettavano in alto piegandosi poi fino a creare delle arcate. L'abside e i corridoi percorribili si protendevano anch'essi verso l'alto, quasi a raggiungere quella sacralità di cui il luogo era ancora intriso. Proprio tra gli anni Ottanta e Novanta del Novecento il suo interesse verso la natura divenne sempre più centrale nelle sue opere, tant'è che partecipò a diversi simposi a livello europeo e produce sempre più sculture di questo genere. L'opera milanese fu un tentativo ancora incompleto di quello che sarebbe poi diventato il suo lavoro più significativo, la *Cattedrale Vegetale* (2001; Figg. 11 e 12), la cui progettazione è da collocare qualche anno prima, esattamente nel 1986.

²³ M. Lorandi-M. Natali (a cura di), *Deserto: aspetti della condizione umana attraverso l'arte*, catalogo della mostra (Bergamo, 26 settembre-31 ottobre 1981), Nava, Milano 1981.

²⁴ D.G.R. Carugati, *Giuliano Mauri*, Mondadori Electa, Milano 2003, pp. 14-20.



Figg. 11 e 12, G. Mauri, Cattedrale vegetale, 2001, in estate e inverno.

Questa data fu importante soprattutto per la nascita della manifestazione artistica e culturale di Arte Sella: difatti la cattedrale di Mauri fu pensata proprio per il primo di una serie di eventi a Borgo Valsugana ma, a causa della recente partenza dell'iniziativa

e dei pochi mezzi materiali ed economici a disposizione, non fu possibile attuare il progetto nell'immediato. Nel 1992, in occasione di una nuova edizione di Arte Sella, l'artista lodigiano presentò alcuni modelli preparatori di quella che sarebbe dovuta essere la scultura, tra cui *Torre Vegetale*. Questi prototipi furono visibili al pubblico all'interno del percorso naturalistico solo per qualche anno poiché le continue intemperie stagionali distrussero e spazzarono via tutto. L'edificazione della vera e propria cattedrale fu portata a termine solo nel 2001 grazie all'intervento e alle abilità tecniche del Servizio Ripristino e Valorizzazione Ambientale della Provincia Autonoma di Trento, i quali furono essenziali date le dimensioni imponenti della struttura. La scultura di Giuliano Mauri, realizzata in appena due mesi di tempo, ripropose lo "scheletro" di un edificio gotico: la pianta rettangolare misurava 82 metri alla base in lunghezza e 15 in altezza, coprendo una superficie totale di oltre 1200 metri quadrati. All'interno dell'area di Malga Costa si ergevano 80 colonne, alte 12 metri e con diametro di uno, distribuite in quattro file da 20 ciascuna (Figg. 13 e Fig. 14).

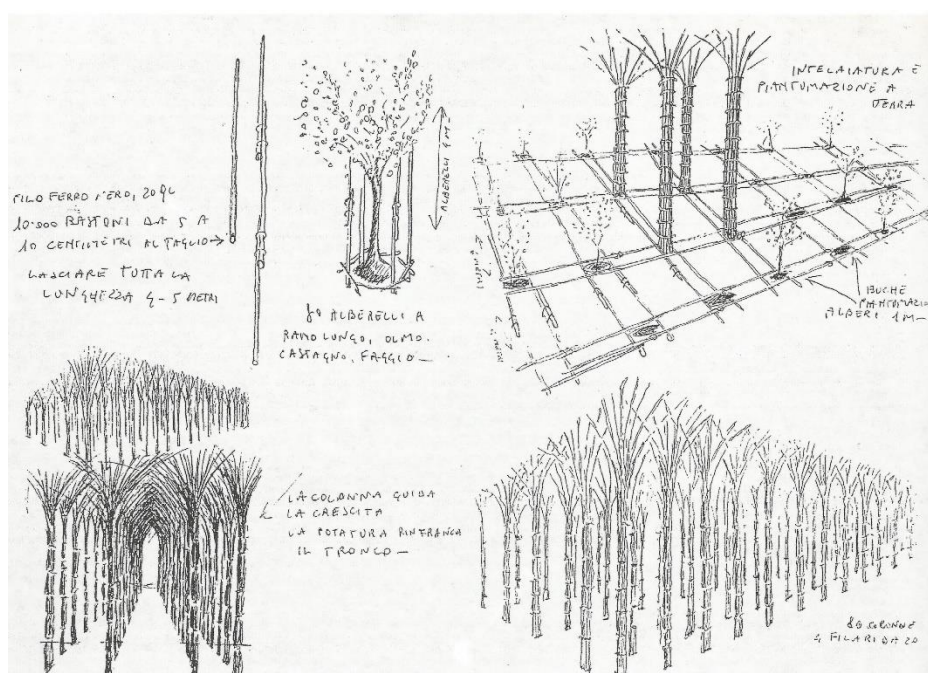


Fig. 13, disegni preparatori per la struttura di *Cattedrale Vegetale*.

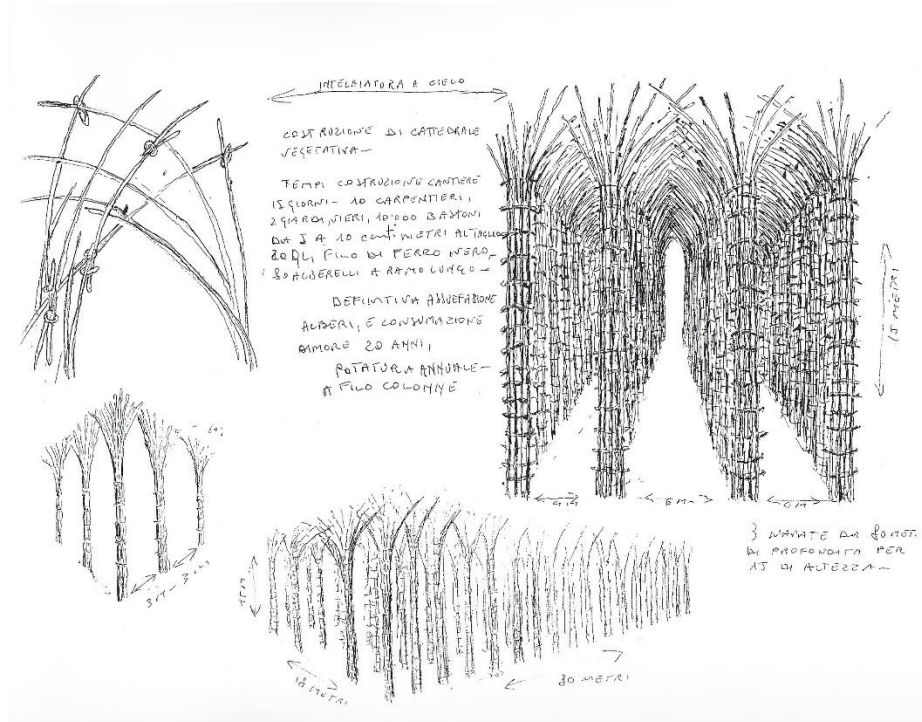


Fig. 14, disegni preparatori per la struttura di *Cattedrale Vegetale*.

Queste furono realizzate utilizzando una gabbia di rami di varie grandezze intrecciati tra loro, che fungevano da telaio; dentro a ciascuna di queste fu piantato un faggio che crescendo, non solo avrebbe riempito lo spazio della colonna con la sua vegetazione, i suoi rami che si sarebbero uniti con quelli degli altri alberi avrebbero creato tra loro una sorta di cupola. Trovandosi davanti all'opera, immersi nella natura di Arte Sella, si resta quasi ammaliati dall'imponenza della cattedrale che si erge maestosamente nell'ambiente circostante. Il messaggio che Mauri volle e vuole continuare a trasmettere fu proprio una sensazione di grandezza e allo stesso tempo di effimerità, di qualcosa cioè che nonostante le dimensioni poi sarebbe potuto svanire in quanto non destinato a durare per sempre. Infatti le piante dentro le gabbie di rami esercitavano una funzione ben precisa: con il trascorrere del tempo le colonne sarebbero cadute a pezzi a causa del maltempo e del deterioramento dei materiali, e sarebbe rimasta solo la vegetazione dei faggi che crescendo ed allargandosi avrebbe dato vita ad una nuova struttura, diversa quando la vegetazione è rigogliosa d'estate ed essenziale e spoglia durante l'inverno. Il concetto precedente può essere riassunto con le parole dello scrittore trentino Fiorenzo Degasperi (1955) che la descrisse così:

È una cattedrale, anche se in via di costruzione. Eppure non nasconde tutto il fascino che si può provare trovandosi al cospetto delle sorelle di pietra come Chartres o Notre [sic] Dame... Quest'opera di Giuliano Mauri, la più grande d'Europa, è una dedica alla natura... D'altra parte quando un artista opera con e attraverso la natura ogni suo atto non è altro che la ripetizione di un atto già avvenuto, un rito preciso che cerca di coniugare, armonizzare l'uomo e l'ambiente²⁵.

Dopo l'esperienza a Borgo Valsugana, Mauri ne progettò altre due, a Bergamo e a Lodi: purtroppo, per cause diverse, scomparvero entrambe. Una di queste fu la *Cattedrale Vegetale* (2010), pensata per il Parco delle Orobie nella città di Bergamo e fu realizzata tra aprile e agosto di quell'anno, sul precedente modello sito di Arte Sella. In seguito alla morte dell'artista l'anno prima (2009), i lavori furono portati a termine dal figlio Roberto su progetti ed indicazioni che il padre aveva lasciato. Per la realizzazione furono impiegate differenti tipologie di legno (pali in abete, rami di nocciolo e castagno) per la struttura portante, e all'interno delle colonne furono piantati ben 42 faggi. La cattedrale era posizionata su un dosso ai piedi del Monte Arera creando così una visuale prospettica verso l'altro al contrario della prima che presentava una visione completamente bidimensionale. Il 29 ottobre del 2018 il maltempo si abbatté su Bergamo causando gravi danni alla cattedrale, difatti i 2/3 delle colonne furono completamente sradicati dal suolo e della struttura originaria non rimase quasi nulla. Già dall'anno successivo furono presi provvedimenti riguardanti la ristrutturazione della cattedrale che tanto era stata voluta dalla famiglia e dalla comunità. Altro caso fu la cattedrale voluta dalla famiglia di Giuliano Mauri a Lodi, come omaggio verso l'artista defunto e la sua città d'origine. L'opera fu inaugurata nell'aprile del 2017, e solo due anni più tardi, il 23 dicembre 2019, fu smantellata interamente a causa di una decisione del Comune²⁶. La cattedrale, già alcuni mesi dopo la sua costruzione, aveva subito danni alla struttura portante dati da azioni meteorologiche (come trombe d'aria), errori durante l'edificazione e soprattutto da un'inappropriata manutenzione periodica. Ricerche più accurate avviate da tecnici portarono alla luce il problema principale del tempio vegetale: il legno utilizzato per costruire le gabbie aveva contratto un fungo che ne aveva lentamente causato il deterioramento, di conseguenza, la rottura. La scultura fu realizzata su un terreno affianco alla sponda del fiume Adda.

²⁵ Ivi, p. 51.

²⁶C. D'Elia, *Abbattuta a Lodi la Cattedrale Vegetale di Giuliano Mauri. Storia e fine di un'opera di Land Art*, in "Artribune", 28 dicembre 2019, risorsa online disponibile all'indirizzo [https://www.artribune.com], (ultimo accesso: 8.3.2021).

2.2 Associazioni ed enti dedicati alla Land Art in Italia

Come visto in precedenza, nonostante i *land artists* avessero creato delle opere che cercavano di immergersi nel luogo e diventare parte di esso, questi furono duramente criticati, soprattutto dal movimento ecologista dell'epoca. Difatti il processo artistico che portava alla realizzazione delle sculture non era visto in modo positivo come un'azione di salvaguardia e tutela del paesaggio ma piuttosto come deterioramento o, peggio ancora, distruzione dello stesso.

Sebbene in Europa l'intento iniziale fosse quello di riprodurre le medesime opere degli artisti statunitensi, la realtà che si presentava fu completamente diversa. Contrariamente alle immense steppe e lande desertiche americane, il suolo europeo era densamente popolato e in pochi casi si riusciva a trovare un territorio non ancora modificato dall'azione dell'uomo o che non avesse un legame culturale e storico con la popolazione che vi abitava. Questo portò gli artisti europei a maturare una certa sensibilità ambientalistica, che aveva come obiettivo quello di creare un legame diretto tra uomo e natura. Da qui nascono diversi interventi, in particolare quelli di Richard Long e Joseph Beyus (1921-1986), che non furono invasivi a livello ambientale né per le modifiche che vi apportarono, né per l'impiego dei materiali.

Da questi presupposti, a partire dagli Anni Ottanta del Novecento, nacque il movimento *Art in Nature* (trad. it. *Arte nella natura*). L'idea fu discussa da due figure importanti dell'ambiente artistico: il critico d'arte italiano Vittorio Fagone (1933-2018) e Dieter Ronte (1943), storico dell'arte tedesco. I due si incontrarono durante un'edizione della *Biennale di Venezia* e concordarono sull'esistenza di una nuova forma d'arte: questa non aveva più nulla a che vedere con i luoghi tradizionali di esposizione quali musei e gallerie, ma aveva trovato ugualmente il suo posto nella cultura artistica europea dell'epoca²⁷. *Art in Nature* si può quindi riassumere in:

Un'intera generazione di artisti non cerca più la mimesi, né considera l'opera d'arte un copiare la natura, che viene interpretato come un vero e proprio abuso. Oggi gli artisti cercano quella simbiosi grazie alla

²⁷ F. Eleuteri, *Forme dell'arte ambientale*, Volume Edizioni, Roma 2012, p. 40.

quale l'opera d'arte torna ad identificarsi con la natura. L'arte è presentata nei luoghi in cui non ci si aspetta di vederla²⁸.

Le opere europee si distinguevano da quelle realizzate in precedenza negli Stati Uniti soprattutto per l'impiego di materiali totalmente naturali, molti dei quali raccolti direttamente in loco dall'artista stesso. Questo sottolineava un rapporto continuo con la natura perché con il passare del tempo i materiali si decomponivano e ritornavano al loro stato iniziale.

Due casi in Italia di opere di questo tipo sono conservare nelle realtà di Arte Sella ed Opera Bosco. Arte Sella è probabilmente l'esempio italiano più significativo e rappresentativo di *Arte nella Natura*. Si trova nell'omonima valle, più precisamente nella località di Borgo Valsugana (provincia di Trento). Il progetto iniziò a prendere forma nel 1986 quando, dopo essersi incontrati e aver discusso tra loro, alcuni amici residenti nella zona decisero di creare qualcosa che potesse coniugare il loro interesse per l'arte con quello per la natura, in particolar modo per la Val di Sella. Per le prime sperimentazioni di esposizione di Arte Sella fu scelta come *location* il giardino di Villa Strobele, all'inizio della salita che porta alla montagna a Borgo Valsugana. La fine degli anni Ottanta e l'inizio degli anni Novanta del XX secolo furono decisivi per Arte Sella in quanto nel 1990 fu creata l'omonima Associazione che si impegnava a riunire persone di diversa origine nella realizzazione di un progetto comune. Inoltre, in quel periodo gli artisti internazionali, scelti per parteciparvi, si fecero promotori di alcuni criteri guida per la sua persistenza nel tempo tra cui: «[...] la natura va difesa come scrigno della memoria dell'individuo; la natura va interpretata nella sua essenza; le opere fanno parte di uno spazio e di un tempo specifici al luogo d'intervento e privilegiano materiali organici»²⁹.

Successivamente, dal 1996, si iniziarono a creare delle opere considerando anche l'ambiente naturale circostante; di conseguenza fu impiegato un sentiero nel bosco sul versante del monte Armentera: da qui verrà poi ideato e realizzato il percorso attuale di *ArteNatura*. Attualmente l'esperienza di Arte Sella è composta da diversi punti: il giardino di Villa Strobele, che dal 2016 ospita opere di artisti internazionali, l'area di Malga Costa e il sentiero Montura che collega le due tappe precedenti. La notorietà e l'impatto generato da Arte Sella nel corso degli anni sono dimostrati dal fatto che faccia

²⁸ Ivi, p. 42.

²⁹ S.a., *Arte Sella. The Contemporary Mountain*. Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2018, p.3.

parte di due importanti iniziative: una italiana ovvero “Grandi Giardini Italiani”, mentre l’altra è “European Landart Network” sintetizzato in ELAN. L’ente “Grandi Giardini Italiani” mosse i primi passi a partire a partire dal 1997, anno di fondazione. Dalla volontà di Judith Wade, artista di origine inglese trapiantata in Italia, nacque una società finalizzata nel suggerire strategie commerciali al fine di valorizzare e far conoscere nel mondo le bellezze artistiche italiane, in particolar modo quelle dei giardini visitabili. Attualmente questi sono 140, sparsi nelle varie regioni italiane e all’estero³⁰ (nel Canton Ticino, cantone svizzero di influenza italiana e a Malta). La fondatrice, nel corso degli anni, cercò di inserire i giardini da visitare all’interno di diversi itinerari, a seconda della regione di appartenenza o secondo nuclei tematici. In questo modo sarebbe riuscita a farli conoscere ad un pubblico più vasto. A partire dai primi anni Duemila si organizzarono i primi *network*, in maniera tale da agevolare la visita e la scoperta di nuove realtà come quella botanica. ELAN è l’acronimo di “European Landart Network” che significa “Rete europea di Landart”³¹. Si tratta di una rete, a livello europeo, avente origini molto più recenti rispetto all’esempio precedentemente presentato. Difatti l’idea progettuale prese forma nel 2012 anche se la rete artistica venne fondata ufficialmente durante l’estate dell’anno seguente, nel 2013. Inizialmente, la fondazione artistica Springhornhof, situata a Neuenkirchen (regione tedesca della Renania Settentrionale-Vestfalia), decise di organizzare una riunione ed invitare associazioni provenienti da alcune nazioni europee come Italia, Polonia e Regno Unito. Lo scopo principale di ELAN fu non solo dare maggiore visibilità alle fondazioni/associazioni che vi parteciparono ma anche a paesaggi e luoghi culturali. Inoltre si creò una vera e propria struttura di natura internazionale in cui artisti, studiosi ed esperti si incontrarono, scambiandosi esperienze e arricchendosi a vicenda. Accanto a questo, la *mission* della rete consisteva anche nel commissionare opere agli artisti in luoghi specifici nei diversi Paesi per esplorare in profondità il concetto e il legame uomo-natura. Attualmente le organizzazioni che aderiscono a ELAN sono cinque oltre a Springhornhof: il Centro di Scultura Polacca (Polonia), Arte Sella (Italia), Museo Gassendi (Francia), Parco di Scultura Wanas Konst (Svezia) e il Parco delle Sculture dello Yorkshire (Regno Unito).

³⁰ Le seguenti informazioni sono state ricavate da: sito dei Grandi Giardini Italiani, risorsa online disponibile all’indirizzo [<https://www.grandigiardini.it/grandi-giardini-italiani.php>], (ultimo accesso: 5.1.2021).

³¹ Le seguenti informazioni sono state ricavate da: sito di European Landart Network, risorsa online disponibile all’indirizzo [<http://www.landart-network.eu.>], (ultimo accesso: 10.1.2021).

In tutti questi casi, gli artisti vengono chiamati per lavorare *in situ* ed incrementare il percorso artistico del luogo. Alcuni itinerari si snodano in luoghi naturali più selvaggi (esempio sono il Museo Gassendi e Arte Sella), altri si trovano in parchi facenti parte di dimore storiche (caso dello Yorkshire e della Polonia). Le iniziative, i laboratori e gli spazi espositivi furono possibili grazie al contributo del Progetto Cultura dell'Unione Europea, volto alla promozione e alla ricerca per quanto riguarda il patrimonio culturale internazionale.

Il secondo caso italiano di *Art in Nature* si trova a Calcata, in provincia di Viterbo (Lazio); proprio qui, nell'ottobre del 1996, venne inaugurato il Museo Arte in Natura, un itinerario di arte contemporanea a cielo aperto, che si snodava in una porzione del bosco nella forra della Valle del Treja. L'idea del progetto nacque dalla collaborazione tra Anne Demijttenaere, artista belga, e Costantino Morosin (1950), sculture di origine veneta, che già dal 1994 iniziarono a costruire questo percorso, sentito fin dall'inizio come un laboratorio sperimentale³². Negli anni successivi Opera Bosco allargò ulteriormente i suoi orizzonti tanto da includere un numero sempre maggiore di artisti, internazionali e non. La novità di questa iniziativa stava nell'esperienza della visita: le opere, essendo realizzate appunto con materiali naturali, che si trovavano facilmente sul suolo, si inserivano molto bene nell'ambiente circostante creando così un piccolo ecosistema che connetteva e poneva in simbiosi la natura con l'arte. Affinché il percorso artistico fosse totalmente fruibile e agibile a tutti i visitatori, furono scelti dei punti ben definiti all'interno della radura nei quali poter costruire le varie opere. A partire all'incirca dai primi anni del Duemila, le opere, in particolare le sculture, iniziarono ad essere poste in giardini o parchi per lo più facenti parte di musei o ville. In altri casi invece vennero ideati e creati dei luoghi appositi per ospitare i lavori naturali di artisti locali ma anche internazionali: nacquero così i parchi di arte contemporanea.

Sulla scia di ELAN un'altra proposta cofinanziata dal Progetto Europa Creativa dell'UE è "Land steward AND artists", meglio conosciuta con il diminutivo LAND, ovvero rete internazionale. Come ELAN, anche questa è volta al coinvolgimento del paesaggio, soprattutto di quello rurale e quindi meno conosciuto, all'interno delle pratiche artistiche. Questa proposta pone però un accento importante riguardo il fattore naturale

³² Le seguenti informazioni sono state ricavate da: sito Parchi d'Arte Contemporanea, risorsa online disponibile all'indirizzo [<http://www.parchidartecontemporanea.it/opera-bosco>], (ultimo accesso: 20.12.2020).

difatti all’iniziativa collaborano alcune organizzazioni ambientali che assicurano una corretta interazione tra ambiente e le opere d’arte. Uno degli obiettivi prefissati è di garantire un aspetto di sensibilizzazione del pubblico, in particolar modo di quello più giovane, dando anche a loro la possibilità di poter partecipare al processo creativo. I partner di LAND si dividono tra organizzazioni culturali, festival d’arte e sono: Oerol Festival, Activate Performing Arts, Le Citron Jeune e Artopolis, che provengono rispettivamente da: Paesi Bassi, Regno Unito, Ungheria e Francia. Soprattutto a partire dal 2010, in Italia si sono formate molte realtà, sia a livello locale che regionale, a livello associativo, che hanno realizzato parchi e percorsi di Land art all’interno di riserve o siti naturali. Ad esempio, UnconventionART è un’associazione che si occupa della promozione dell’arte contemporanea in Italia. Ha sede a Roma e dal 2012, ogni anno, organizza un evento, Apulia Land Art Festival³³, che fa incontrare creativi e artisti nei luoghi “dimenticati”, lontani dagli itinerari turistici tradizionali della regione Puglia. Seguaci della filosofia di *Art in nature* e di Arte Sella, anche i protagonisti di questa rassegna utilizzano per i loro lavori elementi naturali in grado di connettere così l’opera d’arte con l’ambiente circostante e generare di conseguenza un ‘arte ecologica e sostenibile. Il festival si svolge ogni anno in una diversa area del territorio pugliese a seconda del tema: per esempio, nel 2018, gli organizzatori di Apulia scelsero “le memorie” ovvero testimonianze che derivavano dall’impiego militare di un masserie, fenomeno molto comune in tempo di guerra. In particolare il fulcro doveva essere la Casa Rossa di Alberobello (provincia di Bari). All’inizio del secondo decennio del Duemila, nella primavera del 2011, venne creata un’associazione culturale dal nome “Casa degli Artisti” a Sant’Anna del Furlo, nel comune di Fossombrone (provincia di Pesaro e Urbino). Accanto all’associazione fu istituita anche una Residenza Creativa; si trattava di uno spazio che iniziò ad ospitare gratuitamente gli artisti e nel quale durante gli anni si iniziarono ad organizzare corsi di varie attività (es. il teatro) e *workshop*. Inoltre all’interno della casa sono disposte alcune opere donate dagli artisti e una vasta raccolta bibliotecaria. L’idea nacque non solo dalla volontà di dieci abitanti del posto di proteggere l’ambiente naturale, tra cui la biodiversità faunistica e vegetale, ma anche dall’intento di creare un percorso di arte sostenibile, una sorta di museo *en plein air*; dall’unione di questi due pensieri nasce il parco botanico-culturale. Ubicato nella

³³ Le seguenti informazioni sono state ricavate da: sito Apulia Land Art Festival, risorsa online disponibile all’indirizzo [<http://www.apulialandartfestival.com/>], (ultimo accesso: 11.1.2021).

Riserva naturale statale Gola del Furlo, il parco vanta una varietà molto ampia di alberi da frutto, alberi secolari come querce, frassini, e di fiori (di particolare importanza le rose della collezione risalente al tempo della famiglia Montefeltro). Già dal 2010, anno che precede la fondazione della Casa degli Artisti, parallelamente al lato botanico si inserirono oltre 50 opere di Land Art, che con gli anni sarebbero aumentate grazie al lascito di ogni artista in occasione della rassegna “Land Art al Furlo”, denominata dal Ministero dei Beni Culturali come “Luogo del Contemporaneo”. Per l’ultima edizione³⁴ (anno 2020) è stato inserito un ulteriore percorso ovvero “Il Cammino dell’Arte”: si tratta di un anello segnato all’interno del bosco fruibile grazie a delle piattaforme di un metro per due realizzate con pitture, mosaici o graffiti.

Attualmente un evento di Land art molto importante a livello italiano ed internazionale è Humus Park. Esposizioni ed occasioni di incontro che si svolgono con cadenza biennale in Friuli Venezia-Giulia e che vedono la partecipazione di 90 artisti ed accademici. L’esperienza si articola nell’arco di poco più di una settimana in tre luoghi: Palù di Livenza (situato tra i comuni di Polcenigo e Caneva), il parco del Castello di Torre e del Seminario a Pordenone. Il progetto, frutto della passione dei direttori artistici Vincenzo Sponga (1950) e Gabriele Meneguzzi (1949), si basa sul principio ricorrente di legame tra arte e natura, cioè quello di creare opere che nascano e si deteriorino nello stesso luogo e in maniera del tutto naturale.

Le varie e diverse esperienze di associazioni artistiche, nate da idee comuni, intuizioni e passione per l’arte e la natura autoctona, hanno generato un senso di responsabilità da parte dell’uomo che, insieme ad una crescente attenzione agli ecosistemi ambientali e alla biodiversità animale e vegetale, hanno dato il via a progetti interessanti come IMRECO. Acronimo di *Improve Ecosystem Service*, il progetto europeo ha coinvolto sette zone naturali di Italia, Albania, Croazia, Grecia e Slovenia e l’obiettivo principale è stato quello di trovare delle soluzioni comuni efficaci per tutte le realtà inserite all’interno, in modo tale da rendere l’ecosistema un servizio e poter fruire di esso. Per quanto riguarda l’Italia si è deciso di proporre alcuni siti tra cui: la Riserva Foce dell’Isonzo in Friuli Venezia-Giulia e la Riserva Naturale Integrale “Bosco Nordio³⁵” a

³⁴ A. De Tomassi-E. Moretti (a cura di), *XI Land Art al Furlo*, catalogo della mostra (Sant’Anna del Furlo, 22 agosto-06 settembre 2020), Ephemeria, Macerata 2020.

³⁵ Le seguenti informazioni sono state ricavate da: Veneto Agricoltura riguardo Bosco Nordio, risorsa online disponibile all’indirizzo [<https://www.venetoagricoltura.org/wp-content/uploads/2020/10/BULLO-VIANELLO-INTRO.pdf>], (ultimo accesso: 26.2.2021).

Chioggia, in provincia di Venezia. Ogni anno nella riserva friulana, dal 2008, viene organizzato il festival “Aeson”, il cui nome deriva probabilmente dal toponimo utilizzato in età pre-romana per il fiume Isonzo, diretto dall’artista Devid Strussiat (1979). Attrattiva dell’evento sono sia le opere di Land Art sparse all’interno dell’area della foce fluviale che gli spettacoli di vario genere e i laboratori artistici ed ambientali che vengono organizzati. Nel secondo caso l’iniziativa, proposta da Veneto Agricoltura che è gestore dell’area, fu portata a termine nel giugno del 2019 quando fu presentato il percorso di Land Art “ArteNatura” all’interno della riserva che copriva un’area degradata lunga quasi un chilometro. Le opere presenti all’esposizione furono scelte grazie ad un *open call* che vide la partecipazione di più di 50 artisti, ma ne furono selezionati alla fine solo undici di questi. Uno dei temi proposti per la creazione delle sculture naturali era il valore della biodiversità ben rappresentata dall’opera di Maria Cecchella (1978) dal titolo *The dormouse nest* (trad. it. *Il nido del moscardino*; 2017) e da *Tasso* (*Tana*; 2019) di Rodolfo Liprandi (1994). Entrambe le opere rappresentano un dettaglio di un animale o l’intera figura di questo: i soggetti (il moscardino e il tasso) sono animali che hanno fatto parte della riserva e che vorrebbero essere reintrodotti nella fauna locale. *Il nido del moscardino* è stata la prima opera ad inaugurare il percorso artistico-ambientale ed è stato costruito in scala ridotta grazie ad una struttura di ferro del diametro di tre metri ricoperta da rami di leccio intrecciati³⁶.

³⁶ Le seguenti informazioni sono state ricavate dalla risorsa online disponibile all’indirizzo [<https://www.youtube.com/watch?v=dihZ6vuOhKw>], (ultimo accesso: 27.2.2021).

CAPITOLO 3: I PARCHI DI LAND ART IN ITALIA: UNA PROPOSTA DI ITINERARIO TURISTICO TRA VENETO E TRENINO

3.1 Premessa generale

Come visto in precedenza, la Land Art non solo è presente più o meno omogeneamente nella nostra Penisola, ma costituisce parte attiva all'interno del vasto mondo del turismo nazionale. Per meglio comprendere questa affermazione è necessario far presente come la Land Art sia stata inserita nel contesto degli itinerari turistici soprattutto dei percorsi a piedi. Quest'ultimi sono spesso associati a cammini di pellegrinaggio, risalenti dall'antichità, che sono stati ripresi e riorganizzati: il più conosciuto probabilmente è il cammino di San Francesco, che percorre anche parte della Via Francigena e che termina in Umbria³⁷. In un tratto della prima, in particolare quello che attraversa il Lazio, si possono ammirare installazioni di Land Art dislocate in diversi punti e realizzate utilizzando materiali naturali e metallici. Un'alternativa invece sono i parchi, situati nei boschi (Arte Sella o Bosco Arte Stenico) o nei pressi di zone lacustri (RespirArt) o addirittura all'interno di complessi architettonici quali ville o dimore storiche come la Fattoria di Celle – Collezione Gori, dimora che si trova in Toscana e nel cui parco sono state create molte sculture contemporanee³⁸. Nell'ultimo caso le sculture esposte si considerano esempi di Land Art, anche se non sarebbe proprio corretto in quanto molte volte manca ad esse la tematica fondamentale del rapporto con la natura e dell'utilizzo di materiali naturali.

È stato possibile arrivare ad una maggiore conoscenza e diffusione di questa forma d'arte come nuova idea turistica grazie al prezioso contributo delle numerose associazioni ed organizzazioni locali, impegnate nel proporre un'alternativa ai turisti rispetto ai classici itinerari artistici e culturali. Il crescente ruolo occupato dalle associazioni ha fatto sì che negli ultimi anni si sia sviluppato in maniera sempre più

³⁷ V. Taccone, *Land Art, così il turismo diventa sostenibile e artistico*, in "Impakter Italia", 15 giugno 2020, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.impakter.it/land-art-il-turismo-diventa-sostenibile-e-artistico/>], (ultimo accesso: 30.3.2021).

³⁸ C. Attanasio, *La Land Art, l'alfiere del turismo sostenibile in Italia*, in "Snapitaly", 04 agosto 2020, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.snapitaly.it/land-art-e-turismo-sostenibile-italia/>], (ultimo accesso: 30.3.2021).

definita anche il concetto di turismo sostenibile che l'Organizzazione Mondiale del Turismo (OMT) definisce come: «turismo che tiene pienamente conto dei suoi impatti economici, sociali e ambientali attuali e futuri, rispondendo alle esigenze dei visitatori, dell'industria, dell'ambiente e delle comunità ospitanti»³⁹.

L'obiettivo della sostenibilità turistica è quello di preservare, nell'immediato e oltre, la condizione ambientale e naturale del luogo e di rispettarne l'autenticità e la biodiversità. In aggiunta a questo anche il rapporto con le culture e le popolazioni locali è fondamentale, poiché contribuisce a mantenere un legame forte tra di esse. In un momento storico in cui il pianeta è sfruttato in tutte le sue risorse e con i gravi problemi ambientali presenti, il turismo sostenibile può essere consigliato come una forma di viaggio adatta alle esigenze attuali. La Land Art, in questo senso, gioca un ruolo importante in quanto raccorda sia il singolo individuo sia la comunità alla natura senza però primeggiare su di essa. Infatti alcune delle realtà più note a livello nazionale, come ad esempio Arte Sella e SelvArt, sono frutto di idee ed iniziative di una o più persone che in quei luoghi ci sono nate, vivono e con cui hanno un forte legame affettivo. Non meno importante è il rispetto della natura e di tutti i suoi elementi, che in tali luoghi non vengono aggrediti o sprecati, ma anzi: sono il materiale da cui poi nascono le opere d'arte. Tuttavia è da precisare che, essendo una maniera nuova e curiosa di “fare arte”, servirà ancora del tempo perché la Land Art e più in generale il concetto di *Art In Nature* possano entrare definitivamente nel mondo del turismo italiano. Ciononostante, il fatto che già da qualche anno siano stati avviati diversi progetti e attività legate ai parchi di Land Art dimostra che vi è la volontà di portare avanti questa situazione e di farla diventare una proposta turistica a tutti gli effetti.

3.2 Motivazioni della scelta

La scelta di presentare un itinerario basato su parchi con opere di Land Art deriva dalla volontà di proporre un'alternativa culturale e artistica ai classici e ormai consolidati itinerari che si possono tranquillamente trovare su qualsiasi guida o sito turistici.

³⁹ Le seguenti informazioni sono state ricavate da: Sito dell'Organizzazione Mondiale del Turismo, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.unwto.org/sustainable-development>], (ultimo accesso: 02.4.2021).

L'Italia, oltre ad essere uno dei Paesi con il maggior patrimonio culturale al mondo, vanta anche una tradizione artistica secolare i cui capolavori e opere di maggior rilievo sono però conservati all'interno di complessi museali, edifici storici o luoghi pubblici. L'intento è proprio quello di allontanarsi da ciò per puntare su un'opzione che sia in grado di coniugare e connettere l'uomo alla natura e ai suoi spazi, aspetto che oramai risulta scarseggiare in una realtà sempre sotto stress a cui la maggior parte della popolazione è sottoposta. Inoltre, data l'attuale situazione di emergenza dovuta al Covid-19, il fatto che l'itinerario comprenda dei parchi e delle installazioni immersi nella natura favorisce le attività all'aria aperta rendendolo così un'attrattiva sicura e facilmente gestibile.

L'itinerario turistico oggetto della tesi ha come punto di partenza e di arrivo il paese in cui abito, Montebello Vicentino, che si trova a metà strada tra le città di Vicenza e Verona. La decisione è stata presa considerando la volontà di avanzare una proposta turistica che potesse essere presa in considerazione dalle agenzie di viaggio locali, poiché in molti casi i viaggi vengono organizzati scegliendo punti di raccolta più grandi. Nei paragrafi seguenti verrà descritta una mia proposta di itinerario turistico che coinvolge alcuni dei più bei parchi di Land Art italiani compresi in tre diverse aree di interesse collocate tra due regioni dell'Italia settentrionale: Veneto e Trentino Alto-Adige. I parchi presi in considerazione ovvero SelvArt, Arte Sella e Bosco Nordio si trovano rispettivamente a: Mezzaselva di Roana (provincia di Vicenza), Borgo Valsugana (provincia di Trento) e Chioggia (provincia di Venezia). Queste località turistiche sono comunemente conosciute per i loro paesaggi montani e marittimi e sono ricomprese all'interno di un più vasto territorio; ad esempio la cittadina di Chioggia fa parte della laguna di Venezia e del percorso costiero della famosa città veneta. Inoltre le due regioni, sebbene siano geograficamente vicine, offrono dei paesaggi che si possono adattare in maniera diversa alla Land Art. Il Trentino, avendo più aree montuose, si presta maggiormente a percorsi tra i boschi, mentre in Veneto sono presenti anche zone pianeggianti nelle quali si può trovare un diverso tipo di vegetazione e di conseguenza di ambientazione.

Il fattore che maggiormente ha inciso sulla selezione dei parchi è stato un approccio di tipo pratico; dopo una ricerca *online* sulla proposta turistica riguardante la Land Art in Italia e le aree geografiche scelte, c'è stata l'esperienza diretta che ha permesso di avere

un'idea più concreta e realistica sia delle opere che degli itinerari. Durante le mie visite ai parchi e alle installazioni sono affiorate emozioni e riflessioni, a volte contrastanti, che hanno contribuito alla comprensione della nascita di queste realtà artistiche e al loro evolversi negli anni. Altro elemento che si è tenuto in considerazione per formulare il tragitto è stata la varietà e la differenziazione tra le diverse realtà e che verranno spiegate meglio nei prossimi paragrafi. Per una questione di tempistiche il tragitto creato per collegare le varie destinazioni è stato pensato come una sorta di triangolo con l'obiettivo di agevolare gli spostamenti e regalare così una visione più ampia e completa in termini di paesaggi e di realtà. L'itinerario turistico è stato studiato e organizzato tenendo in considerazione l'andamento e la lunghezza dei vari tragitti; quindi, sebbene non sia così ecologico, l'auto risulta il mezzo più comodo per intraprendere questa avventura. Vi è comunque la possibilità di alternare dei tratti di percorso spostandosi in treno oppure con la bicicletta che può essere portata direttamente dal turista o noleggiata in loco. Inoltre l'idea di fondo è che l'intera esperienza sia fattibile nel giro di qualche giorno in modo da poter essere fruibile per varie tipologie di turisti cioè da chi ha a disposizione solo un fine settimana da dedicare alla scoperta dell'arte e della natura e da chi riesce a ritagliarsi una pausa durante la settimana.

I parchi che verranno analizzati presentano alcune differenze per quanto riguarda l'organizzazione e la struttura del percorso espositivo ed anche per l'idea che vi sta alla base. In particolare verranno presi in considerazione tre parchi: SelvArt percorso Arte e Natura (provincia di Vicenza) e Bosco Nordio (provincia di Chioggia) in Veneto e Arte Sella (provincia di Trento) in Trentino Alto-Adige. SelvArt e Arte Sella sono gestiti da privati o da associazioni nate con lo scopo di organizzare e scegliere tutto ciò che viene ricompreso all'interno delle necessità dei parchi stessi. Invece l'appartenenza allo Stato della Riserva di Bosco Nordio ha fatto sì che la sua gestione passasse in carico all'ente pubblico della Regione ossia Veneto Agricoltura. L'obiettivo principale della proposta di itinerario turistico è coinvolgere un pubblico il più vasto possibile tanto come numero di persone che come diversità di tipologie di turista, indicando una soluzione di viaggio che presenti in maniera alternativa l'arte così che questa possa essere meglio compresa anche da utenti non esperti in questo campo. Durante le ricerche di parchi di Land Art nel nord Italia quello che appariva più frequentemente nel motore di ricerca è sicuramente Arte Sella, che difatti ogni anno ospita moltissimi turisti italiani e stranieri.

Oltre ad avere una storia più radicata Arte Sella è quello che presenta una struttura più definita e un'organizzazione più dettagliata rispetto al parco che si trova a Mezzaselva di Roana.

Nel paragrafo 3.1 si è parlato di turismo sostenibile, facendo riferimento, tra i tanti fattori, anche alla comunità ospitante: per SelvArt la partecipazione del Comune e della Proloco di Roana sono stati fondamentali poiché hanno aiutato molto nella creazione e gestione del parco il suo ideatore ovvero Marco Martalar (il cui laboratorio di scultura si trova proprio lì).

Le realtà messe a confronto in questa tesi presentano simili caratteristiche strutturali, per quello che riguarda i percorsi e la disposizione delle opere di Land Art ma differiscono notevolmente per il messaggio che vogliono trasmettere e per come possono essere percepite dall'esterno. Da una parte c'è Arte Sella, realtà importante e molto conosciuta sia a livello nazionale che internazionale, documentata dalla sua appartenenza ad alcune importanti reti e gruppi artistici già menzionati nel capitolo precedente. Nata quasi come una sfida, come un esperimento che i suoi fondatori hanno voluto intraprendere, è diventata nel corso dei decenni una tappa fondamentale per ogni appassionato di Land Art. All'opposto vi sono invece i percorsi di SelvArt e Bosco Nordio: questi parchi hanno una storia più recente e sicuramente sono meno conosciuti rispetto al primo parco ma rappresentano, sebbene in maniera differente, un legame unico con il proprio territorio. Il percorso di Mezzaselva è il risultato di passione, sacrifici e duro lavoro non solo di un uomo, ma di un'intera comunità che anche davanti a grandi ostacoli è riuscita a rialzarsi. La riserva naturale di Bosco Nordio, in cui si trova il percorso con le sculture di Land Art, rientra all'interno di un progetto europeo volto ad una maggiore sensibilizzazione della ricchezza naturale e ad una maggiore conoscenza della biodiversità vegetale e faunistica. Una cosa è certa: il fattore che accomuna in modo evidente le tre situazioni è il rapporto con la propria terra, la voglia di creare un qualcosa che potesse unire l'amore per l'arte e per la natura in maniera tale che tutti potessero apprezzarne il valore e l'importanza. Un'altra caratteristica simile a tutte le realtà è la posizione infatti non è difficile raggiungere le tre mete ma per farlo bisogna lasciare i centri cittadini e addentrarsi nella natura, nel mezzo di una valle o di un bosco, trasmettendo così al visitatore l'impressione di pace e silenzio, di ricercare nuove

sensazioni, abbandonando per un po' la realtà fatta di velocità e di frenesia qual è quella che si vive quotidianamente.

3.3 Descrizione dell'itinerario proposto

La mia proposta di itinerario prevede una lunghezza totale di 443 chilometri. Il punto di partenza e quello di arrivo coincidono trattandosi di un percorso ad anello che inizia e termina all'interno della stessa provincia, ovvero quella di Vicenza, ma che si sviluppa anche in altre zone (Fig. 15).

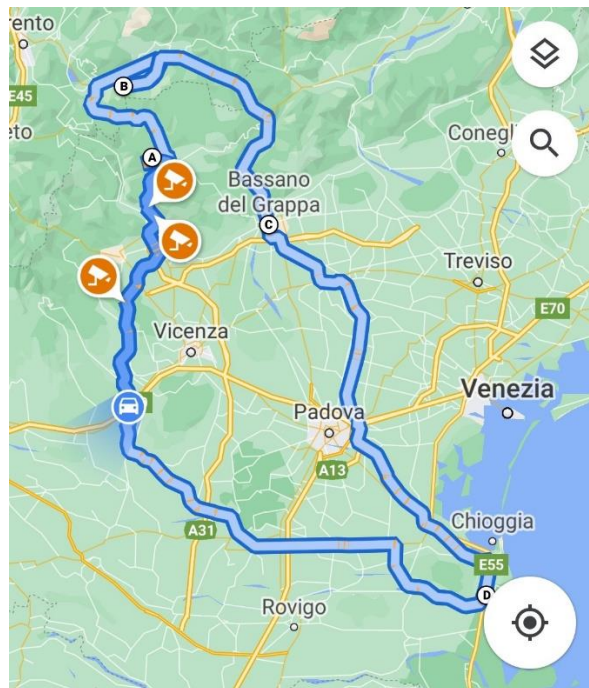


Fig. 15, mappa dell'itinerario (Google Maps).

3.3.1 Primo giorno dell'itinerario

Per una migliore fruizione, ho pensato di suddividere il percorso in due giornate. Durante la prima si percorreranno in auto 232 chilometri, partendo da Montebello

Vicentino (VI) e arrivando a Bassano del Grappa (VI) dove ci si fermerà per la notte per poi riprendere il viaggio il giorno seguente (Fig. 16).

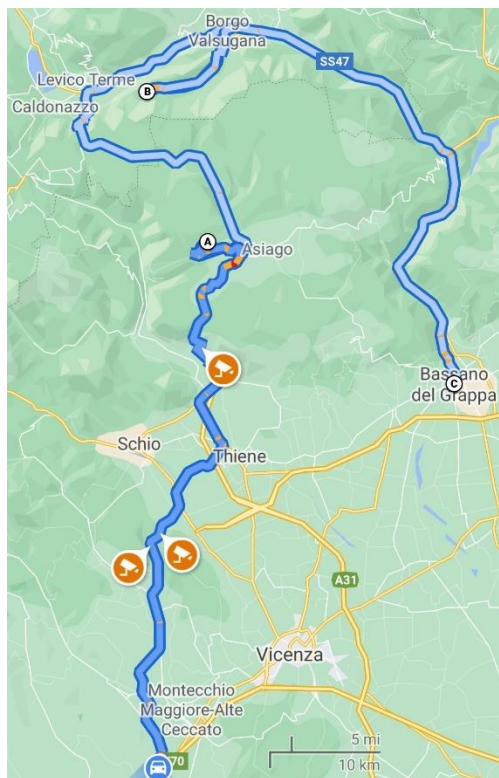


Fig. 16, mappa del primo giorno, (Google Maps).

La prima tappa prevista è a Mezzaselva di Roana (VI) che si raggiunge entrando al casello di Montebello Vicentino dell'autostrada A4, percorrendo successivamente la A31 per poi uscire a Piovene Rocchette (VI). Da lì in poi si prosegue verso l'Altopiano di Asiago, direzione Mezzaselva di Roana, che è una delle sei frazioni dell'omonimo comune. Dopo circa un'ora e mezza di auto dalla partenza, una volta giunti a Mezzaselva di Roana, si seguono i cartelli per "SelvArt. Sentiero Arte e natura." e in 2,5 chilometri circa dal centro del paese si raggiungerà il parco che si trova in prossimità dell'albergo-ristorante "K2" dove ci si potrà fermare per il pranzo una volta terminata la visita al parco. Il suo parcheggio è molto spazioso e gratuito. In alternativa, lungo il sentiero di SelvArt, è stata da poco creata un'apposita area pic-nic in maniera tale che i visitatori non debbano per forza allontanarsi dal bosco. Nel sito internet del parco il tempo di percorrenza è stimato a 1 ora e mezza però se si vuole percorrere il sentiero con più calma, spendendo qualche minuto in più ad ammirare le diverse sculture

naturali, il tempo impiegato potrebbe essere maggiore (all'incirca 2 ore e mezza). Sempre nel sito è possibile vedere lo svolgimento del percorso che assume una forma ad anello e che è interamente all'aperto, immerso nel bosco di Kantregar. Iniziando a camminare si notano già alcuni dettagli: le sculture sono disposte ai lati del sentiero, in alcuni casi non vicino ma nel mezzo della zone boschiva. Ogni opera di Land Art è ben segnalata da un cartello, piantato nel terreno tramite un paletto, che indica il titolo, l'autore e il suo Paese di provenienza e la data dell'opera esposta. In alcuni punti si possono trovare dei cartelli, di maggiori dimensioni rispetto quelli utilizzati per le opere, in cui sono riportate delle frasi o delle citazioni raccolte all'interno della monografia di Paolo Ceola dal titolo *Il senso di Vaia*⁴⁰. Il fatto che lungo il percorso siano presenti questi cartelli è spiegato dagli avvenimenti naturali che hanno segnato profondamente il destino di SelvArt, soprattutto alla tempesta Vaia dell'autunno 2018. I numerosi danni provocati alla vegetazione misero Martalar e i componenti dell'associazione di fronte ad innumerevoli difficoltà ma la loro passione per l'arte e la natura non si fermarono e, chiamando artisti che in parte avevano già collaborato al percorso iniziale, riuscirono a rimettere in sesto il parco e anzi ad arricchirlo grazie alla creazione di nuove sculture. Quindi il percorso di SelvArt che attualmente si può visitare non è lo stesso degli inizi (le opere originarie sono databili tra 2016 e 2017). La particolarità risiede nella tipologia di visita proposta poiché SelvArt pone il visitatore in contatto con la natura come poche realtà riescono a fare; il bosco fitto, il sentiero tracciato ma non delimitato, il silenzio rendono quest'esperienza unica nel suo genere poiché il visitatore riesce ad immergersi completamente nell'ambiente naturale riuscendo così a percepire tutte le diverse sensazioni date dai suoni e dalla vista. Si presume che l'intento di Martalar fosse proprio questo: togliere tutto quello che può risultare superfluo e porre l'uomo a stretto contatto con la natura attraverso l'arte, che da essa trae la sua ispirazione. Rivolgendosi ad un pubblico vasto il parco propone comunque delle visite guidate, come scritto nel sito internet, indicate in particolar modo per gruppi numerosi come, per esempio, delle scolaresche⁴¹.

Successivamente, per raggiungere il secondo punto di interesse, bisognerà scendere dall'Altopiano di Asiago, passando in Trentino, superare i laghi di Caldonazzo e Levico

⁴⁰ P. Ceola – A. Pagano (a cura di), *Il senso di Vaia. Opere di Paolo Ceola*, cit.

⁴¹ Le seguenti informazioni sono state ricavate da: Sito di SelvArt, risorsa online disponibile all'indirizzo [<http://www.naturalarte.it/selvarit/>], (ultimo accesso: 16.5.2021).

dirigendosi verso Borgo Valsugana (TN). Il percorso avrà una durata di circa 2 ore e mezza (a seconda del traffico). Da qui si seguiranno le numerose indicazioni per Arte Sella che si raggiungerà in circa dieci minuti percorrendo una strada in salita che si addentra nell'omonima valle. La decisione di Arte Sella di presentare diverse modalità di visita al parco rende questa realtà molto più inclusiva, capace cioè di coinvolgere una gamma più ampia di persone che hanno esigenze e tempistiche diverse tra di loro. Per sfruttare appieno le risorse proposte e per interagire al massimo con l'ambiente è consigliato optare per la soluzione di visita che comprende sia la visita al giardino di Villa Strobele che quella a Malga Costa e alle rispettive opere. Villa Strobele è una residenza risalente a metà Ottocento ed è considerata un elemento molto importante, quasi fondamentale della storia del parco; la ragione è data dal fatto che proprio presso questa dimora, di proprietà di Charlotte Strobele, che tutt'ora è una dei soci dell'associazione, si riunì nel 1986 quel gruppo di cittadini che diede inizio alle iniziative culturali e artistiche che portarono a conoscenza Arte Sella anche al di fuori dei confini comunali e regionali. Dalle parole di Vittorio Fabris, storico e insegnante dell'arte trentino, la villa viene descritta come «un edificio a tre piani, con portico arcuato [...]. L'esterno è ravvivato da una decorazione a finte modanature architettoniche».⁴² Il giardino, come accadde per altre realtà simili, fu distrutto dalla furia di Vaia assieme ai boschi che ricoprono i lati del monte Armentera. La parte che maggiormente ne risentì furono i percorsi espositivi, soprattutto quello denominato ArteNatura che ancora oggi risulta impraticabile dai visitatori. Il fatto che Arte Sella sia un tassello importante all'interno della comunità non solo locale, ma anche per lo scenario artistico e naturalistico nazionale, lo si comprende dalla quantità di aiuti, economici e pratici, che sono arrivati per cercare di dare nuova vita al parco e rimediare a quello che era stato spazzato via. Giacomo Bianchi, presidente dell'Associazione Arte Sella, per l'occasione ha espresso i suoi ringraziamenti agli abitanti e alle aziende di Borgo Valsugana e ad altre istituzioni culturali come il Teatro del Pane di Lancenigo (provincia di Treviso) e il Teatro Astra di Vicenza⁴³.

⁴² Ivi, p. 41.

⁴³ M. Damaggio, *La nuova vita di Arte Sella a un anno dalla furia dell'uragano Vaia*, in "Corriere", 31 ottobre 2019, risorsa online disponibile all'indirizzo [https://www.corriere.it/buone-notizie/19_ottobre_31/nuova-vita-arte-sella-un-anno-furia-dell-uragano-vaia-6018f9a0-fbf1-11e9-9c72-2ef647a878f6.shtml], (ultimo accesso: 15.4.2021).

La visita del parco, considerando anche quella a Villa Strobele e la percorrenza del relativo sentiero che collega i due siti, occuperà circa 2/3 ore. Se invece si sceglierà solamente una delle due opzioni le tempistiche saranno ridotte, tenendo conto del fatto che in nessun caso è possibile arrivare con l'auto direttamente davanti all'ingresso di Arte Sella. Per quanto riguarda il ritorno, si può decidere di fermarsi a mangiare al ristorante di Malga Costa oppure dirigersi direttamente a Bassano del Grappa (VI) dove si trascorrerà la notte. Oltre a trovarsi all'incirca a metà del percorso e costituire quindi una tappa comoda, è una città turistica che offre una variegata gamma di strutture ricettive in grado di soddisfare le esigenze e desideri di tutte le tipologie di visitatore. Inoltre Bassano costituisce un luogo ricco di storia e arte e, con le vicine cittadine di Marostica e Asolo, può essere aggiunta nell'itinerario originale, come tappa a sé stante, così da rendere quest'ultimo ancora più ampio, completo e appetibile.

3.3.2 Secondo giorno dell'itinerario

Il secondo giorno invece si faranno in auto un totale 211 chilometri di cui 118 nella prima parte della giornata e i restanti 93 per il ritorno a Montebello Vicentino (VI) (Fig. 17).

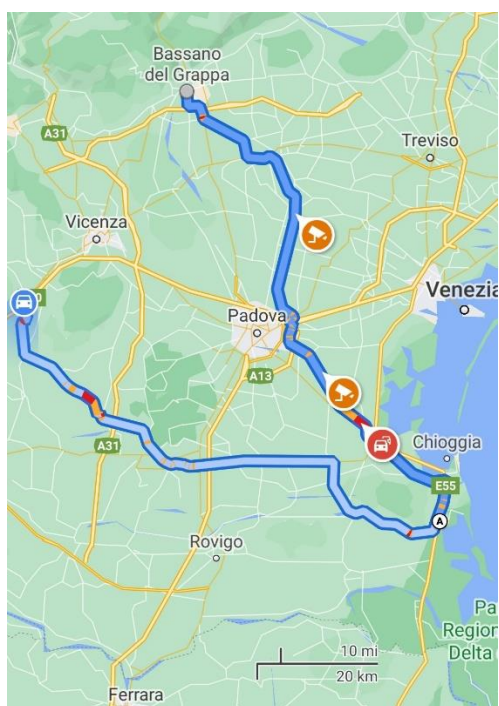


Fig. 17, mappa del secondo giorno, (Google Maps).

Partendo da Bassano del Grappa, ci si immetterà in autostrada (A31) al casello di Dueville (VI) per poi continuare sull'A4 fino all'uscita di Padova (casello zona industriale) proseguendo poi in direzione di Chioggia. Giunti alla cittadina si prenderà la direzione per Ravenna e al semaforo posto in località Sant'Anna, si girerà a sinistra seguendo le indicazioni per Bosco Nordio dove si effettuerà l'ultima visita prevista dall'itinerario. La Riserva è posizionata nella fascia dunale compresa tra Chioggia e il fiume Po. Le dune formano un apparato imponente presente ormai da secoli sulla costa adriatica la cui formazione è dovuta anche alla presenza delle foci del fiume Adige proprio in prossimità della cittadina. Vicino al sistema di dune vi erano porzioni di bosco importanti, che però con il trascorrere del tempo furono drasticamente rimpicciolite a causa dell'aumento di zone dedicate alle coltivazioni e in qualche caso anche al pascolo degli animali. Tutt'ora percorrendo la strada per raggiungere la Riserva si potranno notare ai lati grandi aree dedicate alla coltivazioni di ortaggi (in particolare del rinomato radicchio di Chioggia). Inizialmente appartenente alla città di Chioggia, nel 1565 il bosco fu donato ad una famiglia del posto, i Nordio, che lo salvarono rendendolo ancora più florido grazie a una nuova pineta che fu piantata per volere di Andrea Nordio. L'area boschiva restò proprietà della famiglia per secoli fin quando nel 1959 si decise di venderla all'ex Azienda di Stato per le Foreste Demaniali per poi quarant'anni dopo, nel 1998, trasferire la gestione a Veneto Agricoltura, ente regionale che si occupa di organizzare attività di protezione e sostegno in vari campi del settore primario tra cui agroalimentare, forestale, faunistico ecc. A partire già dai primi anni Duemila l'ente si è preso in carico il ripristino graduale del suo ecosistema, provvedendo al reinserimento di specie di flora e fauna locali che negli anni erano scomparse. La Riserva fa parte di Rete Natura 2000, creata dall'Unione Europea, che si occupa di individuare e proteggere gli habitat animali e vegetali più importanti dal punto di vista dell'ecosistema di ogni suo Stato membro. Fanno parte di questo insieme soprattutto le realtà che presentano al proprio interno specie protette, rare, a rischio di estinzione o habitat particolari; nel caso specifico di Bosco Nordio si hanno le foreste di querce e le dune grigie. All'interno di Natura 2000 la Riserva è stata riconosciuta anche come uno dei Siti d'Importanza Comunitaria (SIC) e successivamente come Zona di

Protezione Speciale⁴⁴ (ZPS) ai sensi delle Direttive “Habitat” (approdata in Italia nel 1997) e “Uccelli” dell’Unione Europea. Anche per questa classificazione a ciascun membro della Comunità Europea viene chiesto di individuare un numero di potenziali siti che verranno poi sottoposti ad una commissione di esperti e se idonei, inseriti nella lista. A proposito di quest’ultime, un altro progetto comunitario molto importante è “Life Redune” incentrato totalmente sull’habitat dunale, sul suo ripristino e mantenimento del valore ecologico attraverso l’inserimento di piante e specie vegetali atte a favorire la crescita di queste. L’iniziativa comprende 5 siti appartenenti a Natura 2000 che si trovano lungo la costa adriatica e che presentano delle peculiarità. L’altro progetto che riguarda la Riserva di Chioggia, sempre di carattere europeo, è IMPRECO: si tratta di una serie di azioni, basate su diversi criteri e strumenti, che dovrebbero aiutare le aree naturali, in particolare quelle situate lungo la costa del mar Adriatico, a sviluppare i loro “servizi ecosistemici” cioè tutti quei servizi che portano dei benefici all’ambiente preso in considerazione, sia tramite l’azione naturale che con quella umana. L’obiettivo primario di IMPRECO è creare un qualcosa che possa essere affine alla salvaguardia e protezione della Riserva e che renda quindi la fruizione turistica adatta allo scopo: da qui nasce l’idea di un percorso artistico, di Land Art, che coniuga la dimensione naturale di Bosco Nordio ad un approccio artistico. Grazie a quest’iniziativa, al lavoro degli addetti di Veneto Agricoltura e dell’artista Maria Cecchella, si è riusciti a creare questo piccolo itinerario composto da 9 opere, indicate nella mappa che viene fornita all’ingresso.

La visita, se si considera solamente il percorso di Land Art, durerà circa un’ora. La riserva però offre anche altri scenari che mettono in risalto diversi aspetti tra cui quello naturalistico, faunistico e di recupero dell’ecosistema ecc. Come per SelvArt anche a Bosco Nordio è presente un’area di sosta dove poter consumare il proprio pranzo al sacco. In alternativa, per chi volesse provare altre proposte culinarie tra cui il pesce fresco dell’Adriatico, può indirizzarsi verso i vari locali del litorale situati a Sottomarina, Rosolina e Chioggia.

Per concludere l’itinerario, tornando a Montebello Vicentino, bisognerà fare il percorso inverso fino a Padova dove si prenderà l’autostrada A4 fino al casello del punto di

⁴⁴ Le seguenti informazioni sono state ricavate da: Sito del Ministero della Transizione Ecologica, risorsa online disponibile all’indirizzo [<https://www.minambiente.it/pagina/sic-zsc-e-zps-italia>], (ultimo accesso: 16.5.2021).

arrivo. Le informazioni riguardanti il percorso vengono sintetizzate nella seguente tabella (Fig. 18).

ITINERARIO PROPOSTO	DISTANZA (KM)	TEMPO OCCORRENTE
<i>GIORNO 1</i>		
MONTEBELLO VICENTINO (VI) - MEZZASELVA DI ROANA (VI)	98 KM	1h e 30'
MEZZASELVA DI ROANA (VI) - VAL DI SELLA/BORGO VALSUGANA (TN)	70 KM	1h e 35'
VAL DI SELLA/ BORGO VALSUGANA (TN) - BASSANO DEL GRAPPA (VI)	64 KM	1h e 15'
TOTALE GIORNO 1	232 KM	4h e 20'
<i>GIORNO 2</i>		
BASSANO DEL GRAPPA (VI) - CHIOGGIA (VE)	118 KM	1h e 30'
CHIOGGIA - MONTEBELLO VICENTINO (VI)	93 KM	1h e 15'
TOTALE GIORNO 2	211 KM	2h e 45'
TOTALE ITINERARIO	443 KM	7h e 5'

Fig. 18, tabella riassuntiva degli spostamenti e delle tempistiche dell'itinerario.

3.4 Informazioni utili (target, mezzi e modalità di trasporto, orari, attrezzature e abbigliamento ecc.)

Nella fase di progettazione e realizzazione del percorso ho pensato a quali e a quante tipologie di visitatori esso potesse attrarre. Al di là dell'età o di altre caratteristiche, il fattore di base è la distinzione tra turista attivo e passivo/sedentario. Il turista attivo è colui che durante il viaggio non si limita a osservare quello che lo circonda ma sfrutta a pieno tutte le attività del luogo diventando parte di questo. Al contrario, quello passivo non ha desiderio di esplorare e conoscere qualcosa di nuovo ma si accontenta di restare

nel medesimo luogo e svolgere quelle attività che nel corso di un viaggio possono diventare abitudinarie rendendolo quindi monotono e sedentario. Date queste indicazioni, il percorso è adatto ad un target molto ampio che spazia dagli individui più giovani a quelli adulti, dagli esperti ai principianti, agli amanti della natura e dell'arte ma anche quelli che desiderano avvicinarsi e conoscere in modo nuovo queste due realtà. Sebbene all'interno dei singoli sentieri vi siano dei tratti in cui il suolo non sia perfettamente piano o presenti dei piccoli ostacoli, ogni parco di Land Art consiglia la visita anche a famiglie con bambini. Per questi ultimi una visita a questi parchi è sicuramente un'ottima occasione per stare all'aria aperta, fare movimento e scoprire le varie opere in maniera divertente e leggera grazie ai numerosi laboratori e attività didattici che vengono organizzati direttamente dai gestori delle attrattive. Inoltre, anche gli abitanti delle zone scelte possono fruire di questa opportunità, per conoscere delle realtà vicine sotto una nuova prospettiva.

Per quanto riguarda gli spostamenti vi sono alcune opzioni da tenere in considerazione per sfruttare al meglio non solo le potenzialità dei singoli luoghi, ma anche delle regioni in cui essi si trovano oltre che delle stagioni migliori per la visitarli. Come già anticipato, per l'itinerario è consigliato spostarsi in auto (tramite autostrada e strada statale) poiché più comoda e veloce ma se si è appassionati di sport o semplicemente se si è già in possesso di una bicicletta è possibile percorrere dei tratti grazie alla presenza di cicliste già presenti nel territorio.

Per progettare l'itinerario di Land Art le mie visite di sopralluogo ai parchi sono state effettuate in autunno e primavera, specificatamente nei mesi di settembre e aprile. Il percorso in realtà è fattibile durante tutto l'anno ma vi è la possibilità che alcune aree delimitate dei parchi siano chiuse. Ad esempio, se ci si reca ad Arte Sella in inverno, indicativamente da dicembre a marzo, non si potrà accedere al percorso del giardino di Villa Strobele in quanto chiuso da novembre ad aprile; l'accesso quindi sarà consentito solo alla zona di Malga Costa e dell'annesso percorso artistico. Per Mezzaselva invece il discorso è diverso poiché l'area visitabile è sempre aperta e di conseguenza percorribile in ogni momento dell'anno ma non essendoci un terreno completamente pianeggiante e libero è abbastanza difficile riuscire a percorrerlo se vi è neve o se ha piovuto molto nei giorni immediatamente precedenti la visita. Date le condizioni dei singoli cammini è consigliato scegliere come periodo dell'anno quello che va da aprile a settembre/ottobre.

Non conoscendo inizialmente i tratti da esplorare è normale pensare che l'itinerario non possa essere adatto alla stagione estiva a causa delle temperature elevate. In realtà, considerando che due parchi su tre si trovano ad altitudini variabili tra i 1000 e 1200 metri s.l.m., le temperature sono molto più fresche. Bosco Nordio grazie alla rigogliosa vegetazione della sua foresta planiziale regala molte zone d'ombra che proteggono per buona parte del percorso i visitatori dalla calura estiva.

L'abbigliamento ottimale è di tipo sportivo e tecnico, deve risultare comodo a chi lo indossa per camminare molto. È consigliabile attrezzarsi con indumenti, pesanti e leggeri, in modo tale da potersi cambiare agevolmente a seconda delle temperature che si troveranno al proprio arrivo. Solitamente a valle le temperature sono più alte salvo non vi siano perturbazioni, al contrario man mano che si sale queste possono diminuire di parecchio, creando un'escursione termica non indifferente. Inoltre, per quanto riguarda le calzature, sarebbe opportuno avere un paio di scarpe comode da utilizzare tra uno spostamento e l'altro e per le pause, mentre, per muoversi all'interno dei parchi la scelta più conveniente sono gli scarponi o comunque scarpe da trekking rinforzate. Numerosi punti di ristoro sono collocati lungo l'itinerario, principalmente nel centro delle località che si andranno a visitare, ma non solo: a Malga Costa (Arte Sella) è presente un ristoro situato poco prima dell'entrata al percorso espositivo e a SelvArt vi è un ristorante/albergo in cui poter gustare piatti della tradizione locale una volta giunti alla fine del percorso.

3.5 “SelvArt. Sentiero Arte e natura.” (Mezzaselva di Roana-VI): descrizione delle opere.

Per raggiungere il percorso denominato “Arte e natura” bisognerà attraversare il centro abitato di Mezzaselva, frazione del comune di Roana, fino a quando non ci si imbatte in un cartellone che ne indica l’inizio (Fig. 19).



Fig. 19, cartellone all’ingresso del parco.

Nel sito e nella guida cartacea è consigliato lasciare l’auto presso il parcheggio situato a fianco il ristorante/albergo K2 e poi proseguire a piedi: all’interno del ristorante è possibile acquistare la guida, fatta a depliant, al costo di Euro 2,00. All’interno si troveranno tutte le informazioni necessarie per iniziare questa esperienza: distanze e tempi di percorrenza (circa un’ora e mezza), adattabilità del percorso a diverse tipologie di turisti (ad esempio famiglie con bambini). Inoltre sono presenti due mappe: nella prima (Fig. 20), più ampia, è segnato il percorso con i tre punti di interesse ovvero

l'inizio del sentiero, la Grotta-Teatro Carachighele e l'origine del parco. L'altra, che rappresenta una sezione più dettagliata della precedente, mostra dove sono collocate le opere di scultura all'interno del percorso: ogni opera è riconducibile ad un numero e di questa sono indicati titolo, autore, Paese di origine di questo, data e in alcuni casi una breve descrizione del significato e delle immagini.

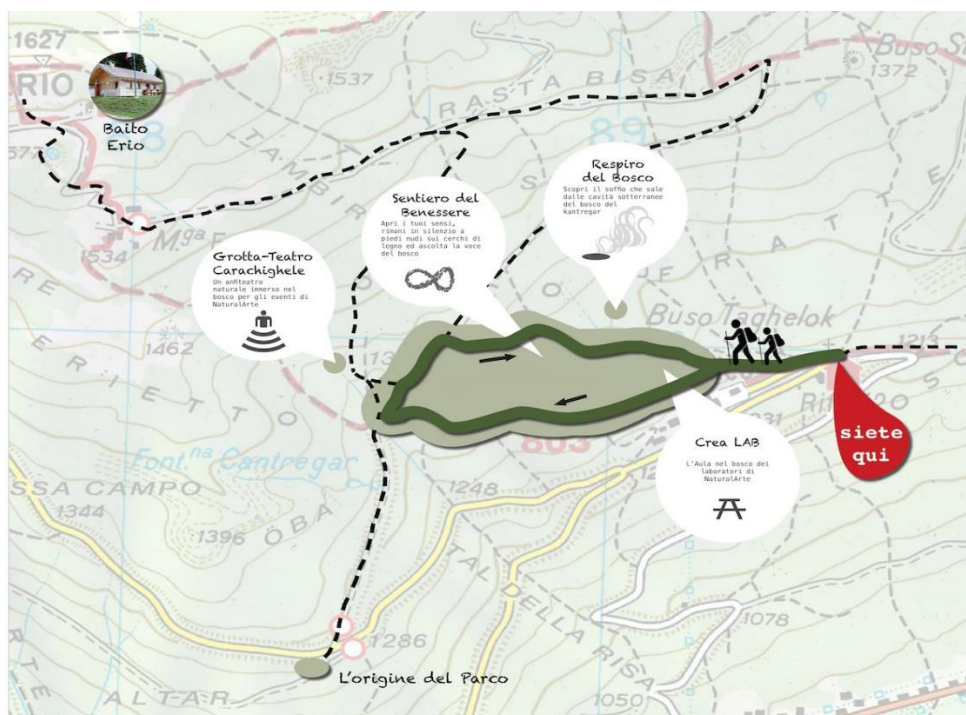


Fig. 20, mappa del percorso di SelvArt tratta dal sito del parco.

Inoltre, dato che non vi è un biglietto d'entrata, è possibile acquistare ~~anche~~ dei gadget (es. magliette con il logo di SelvArt) per sostenere economicamente il lavoro dell'associazione Naturalarte.

Le opere disseminate lungo il tragitto sono frutto del lavoro di artisti italiani, tra cui Aldo Pallaro, Paolo Vivian, il fondatore del progetto Marco Martalar e molti altri internazionali, provenienti non solo dall'Europa, ma anche dal Giappone, Messico e Canada. La datazione delle sculture di Land Art va dal 2017 al 2020, anche se il parco ne presentava già in precedenza un numero consistente: a causa della tempesta del 2018 molte di queste sono state spazzate via o hanno subito danni irreversibili. Gli effetti della tragedia sono visibili ancora oggi a distanza di quasi tre anni, ma questo non significa che non siano stati fatti dei lavori per sistemare la situazione, anzi: Martalar,

assieme agli altri componenti dell'associazione, a molti volontari della zona e di Mezzaselva, sono riusciti a dare nuova vita alle zone del bosco più duramente colpite. Purtroppo per quanto riguarda le opere distrutte o danneggiate non vi è più stato niente da fare, in compenso molti artisti venendo a conoscenza della situazione in cui si trovava il parco, hanno deciso di recarsi nel bosco di Kantregar e di dare il proprio contributo con delle nuove opere. Per questo motivo molte di queste sono datate post 2018. Non tutto però è stato perso a causa di Vaia: difatti la prima opera creata per SelvArt, dal titolo *Piccole Riflessioni* (2016) di Martalar, è resistita alla furia distruttrice della tempesta e la si trova ancora nel punto originario di creazione.

Il parco Arte Natura è immerso completamente nella natura ed è come se avvolgesse il percorso stesso e le opere all'interno della propria vegetazione infatti nel bosco di Kantregar sono presenti molte specie arboree e di arbusti diversi. La sua particolarità risiede soprattutto nell'ambiente e nell'assetto del tragitto: nonostante il sentiero sia segnato bene in quasi tutti i tratti, ogni tanto ci si imbatte in qualche tronco o paio di rami che rendono più faticoso il passaggio. In alcuni casi gli alberi caduti, solo in parte o interamente, sono stati utilizzati dagli artisti chiamati dall'associazione che hanno reso loro nuova vita trasformandoli in sculture; un esempio di quanto detto prima è ancora una volta un'opera d'arte creata da Marco Martalar, *Radicarsi* (2019; Figg. 21 e 22). Il verbo radicarsi, utilizzato come titolo per l'installazione, può avere un significato vasto: in primis rimanda sicuramente al soggetto e contemporaneamente all'oggetto della scultura ovvero la radice. Per la sua realizzazione l'artista locale ha utilizzato un tronco di albero che, spezzandosi a metà, si è sollevato dal suolo mettendo in evidenza le proprie radici; queste, ripensate e lavorate secondo i criteri della Land Art, sono diventate delle dita di una mano affondata nel terreno sottostante. *Radicarsi* rimanda quindi al legame che si crea tra scultura e terra, simbolicamente tra arte e natura, che è proprio il messaggio che vuole trasmettere Martalar con la sua arte e in particolare con quest'opera. Un ritorno quindi ad un rapporto stretto tra le due entità quasi come fosse un richiamo da parte del bosco di congiungersi nuovamente con coloro che lo visitano⁴⁵.

⁴⁵ Le seguenti informazioni sono state ricavate da: Sito NaturalArte, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.naturalarte.it/selvart/>], (ultimo accesso: 01.5.2021).



Fig. 21, M. Martalar, *Radicarsi*, 2019.



Fig. 22, M. Martalar, *Radicarsi*, 2019, dettaglio dell'opera.

Nel percorso è presente un'altra installazione dell'ideatore di SelvArt che ha come protagoniste le radici ovvero *Radici al vento* (2018; Fig. 23), realizzata in collaborazione con Toni Venzo. Gli artisti hanno capovolto il tronco di un albero in maniera tale da creare una specie di illusione ottica in quanto le radici non sono più viste e considerate come tali ma sostituiscono i rami e le fronde. Durante l'inverno la scultura viene coperta dalla neve che crea un effetto ancora più armonioso. Come hanno spiegato i membri dell'associazione tutte le opere di SelvArt sono state create sul posto e i materiali per la loro creazione vengono reperiti vicino a dove poi verrà sistemata l'installazione.

All'inizio del percorso, dopo l'opera di Martalar, come seconda opera, si trova quella dell'artista toscano Bettino Francini dal titolo *Vibrazioni* (2019; Fig. 24) realizzata in occasione del simposio d'arte organizzato dall'associazione di SelvArt nello stesso anno. Come il resto degli artisti anche Francini, che dal 2004 è il presidente della AIESM (Associazione Internazionale Eventi Scultura Mondiale), ha donato il suo contributo dopo il disastro meteorologico. Prendendo un albero caduto al suolo, ne ha utilizzato solo il tronco che è stato posizionato orizzontalmente su una base di sassi e a cui successivamente sono stati aggiunti degli elementi metallici, come corde, tutte fissate ad un ramo tenuto su da un peso e una spirale di lamiera che completava il tutto. Il risultato ottenuto è pari ad una sorta di corno gigante. *Vibrazioni* è diventata in questo modo un'installazione capace di interagire con i visitatori poiché questi possono provare ad emettere dei suoni muovendo e toccando le varie parti che compongono l'opera. Altro esempio di riutilizzo di materiali rovinati provenienti dal bosco è *Nebula* (2019) di Donald Buglass, artista proveniente dalla Nuova Zelanda. Il nome, che deriva da nebulosa, indica un insieme di gas e polveri che si trovano nello spazio: probabilmente l'ideatore ha scelto questo termine poiché riprende un po' quello di cui è fatta la sua installazione, trattandosi per l'appunto di un insieme indefinito, ma in questo caso di radici e rami, che sono stati spazzati via dalla furia della tempesta del 2018. Tuttavia, non per tutte le sculture realizzate dal 2019 ad oggi sono stati impiegati materiali del bosco distrutti poiché alcuni artisti hanno deciso di costruire le loro opere interamente da zero.



Fig. 24, B. Francini, *Vibrazioni*, 2019.



Fig. 23, M. Martalar e T. Venzo, *Radici al vento*, 2018.

Una volta scelti i pezzi, di legno soprattutto o eventualmente di altro materiale, questi sono stati intagliati e dipinti a mano: tra queste troviamo installazioni come *Community* (trad. it. *Comunità*, 2019; Fig. 25) della messicana Diana Villaseñor. Posizionati nella radura, quasi ad osservare timidamente nascosti i visitatori che passano, cinque *totem* di legno presentano alle estremità delle sculture raffiguranti degli uccelli colorati, dipinti a meno direttamente dall'artista. All'interno della guida del parco questa opera viene definita come un invito a essere più uniti poiché siamo all'interno di una comunità molto grande.



Fig. 25, D. Villaseñor, *Community*, 2019.

Circa a metà del sentiero ci si imbatte nell'anfiteatro Carachighele: si tratta di uno spazio simile nella forma a quello dell'anfiteatro classico (greco e romano), situato nel mezzo della radura, in un tratto di salita. La conformazione ovale del luogo permette un'ottima acustica e così esso è stato utilizzato dall'associazione per organizzare dei piccoli concerti in occasione di alcuni incontri che si sono tenuti nel corso degli anni. Affianco all'anfiteatro, quasi a guardiano del luogo, si trova la scultura *Vecchio orso blu* (2017; Figg. 26 e 27) realizzata dall'artista francese Claire Alexie Turcot: un orso di legno, colorato con della vernice blu, regge in una delle due zampe un ramo alla cui

estremità sono appesi dei tubi metallici che mossi dal vento producono vari suoni. Come quella di Francini anche questa può essere intesa come un'opera interattiva.



Fig. 26, C. A. Turcot, *Vecchio orso blu*, 2017.



Fig. 27, C. A. Turcot, *Vecchio orso blu*, 2017 (dettaglio dell'opera).

Da questo punto si prosegue poi lungo il “Sentiero incantato” denominato così per l’ambientazione in cui è immerso: ci si trova sempre all’interno della zona boscosa di Kantregar, ma a differenza dei tratti di cammino precedenti, questo sentiero è caratterizzato da un silenzio e una pace assoluti resi ancora più evidenti dall’atmosfera soffusa grazie alla luce che timidamente entra attraverso le fronde rigogliose degli alberi. Il sentiero presenta poca pendenza ed è quindi facilmente percorribile grazie anche ai sassi e ai rami che segnano molto bene il percorso. Anche il tempo di percorrenza sarà molto più breve in quanto vi sono poche opere. Per rimarcare ancor di più il carattere “magico” e “misterioso” di questa parte di bosco sono stati piazzati qua e là dei ciondoli di legno colorati che scendono dall’alto e che indicano ai visitatori la via da seguire. Continuando a camminare poi si ritornerà al punto di partenza.

Il nucleo principale del parco Arte e natura è quello descritto in precedenza, ma vi è un altro gruppo di opere, che viene indicato nella mappa come “origine del parco”, dislocato in un punto diverso che è raggiungibile sia a piedi che in auto. Per arrivarci a piedi basterà seguire le indicazioni che si trovano lungo il sentiero principale mentre con l’auto bisognerà ritornare sulla strada principale e prendere quella che continua verso l’alto; dopo due curve, una a sinistra e l’altra a destra, si troverà un piccolo spiazzo dove poter parcheggiare l’auto e scendere. Proprio lì si troverà l’inizio del percorso secondario che racchiude le prime opere di SelvArt. Molte di queste siano state distrutte dalla tempesta Vaia, tra queste vi è l’installazione di Paolo Ceola dal titolo *Xilema* (2017). Questa parte del percorso risulta trascurata e in alcuni punti difficili da percorrere perché i piccoli sentieri che congiungono le opere sono interrotti a causa della folta vegetazione che vi cresce. Questo fatto però può essere considerato positivamente in quanto rende l’esperienza della visita più interessante e coinvolgente, portando così i visitatori a scovare le opere tra il bosco. Alcune delle installazioni presenti sono: *Natura geometrizzata* (2017; Fig. 28) di Matthias Sieff (1982), *Radici al vento* (2018) collaborazione tra Toni Venzo e Marco Martalar.



Fig. 28, M. Sieff, *Natura geometrizzata*, 2017.

3.6 Arte Sella. The Contemporary Mountain (Borgo Valsugana-TN): descrizione delle opere

Le visite guidate e non ad Arte Sella possono essere gestite dal visitatore o da qualsiasi organizzatore in diversi modi. Come indicato nel loro sito Internet e in tutto il materiale cartaceo fornito all'arrivo, i percorsi disponibili all'interno del parco sono tre (Fig. 29).

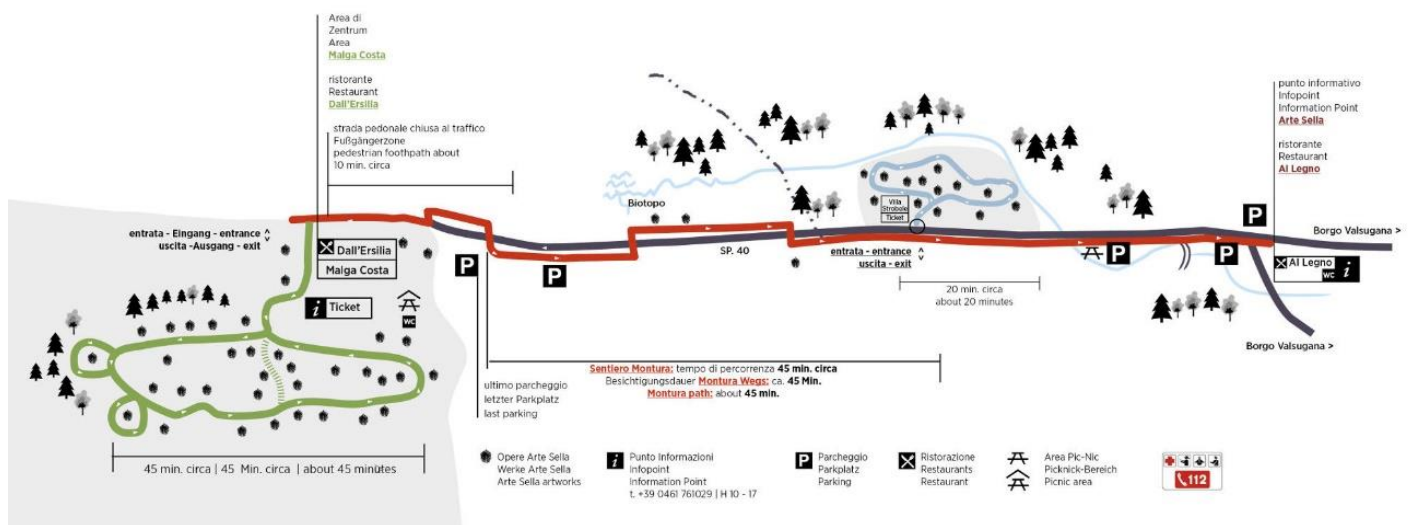


Fig. 29, mappa dei percorsi espositivi proposti ad Arte Sella tratta dal sito.

3.6.1 Giardino di Villa Strobele

Il primo percorso (Fig. 30) si trova percorrendo la Val di Sella si incontra Villa Strobele con annesso giardino in cui sono esposte una decina di opere sparse lungo un percorso ad anello che cinge l'intera superficie verde dell'area. Solitamente l'interno della dimora storica non è visitabile dal pubblico, ma viene impiegato per l'organizzazione di attività didattica o seminari/incontri con artisti ed esperti. La durata del percorso è breve poiché si impiegano circa 20-30 minuti per percorrerlo; è adatto a qualsiasi tipologia di turista, dai più piccoli a più grandi, in quanto si tratta appunto di un percorso realizzato all'interno di un giardino.

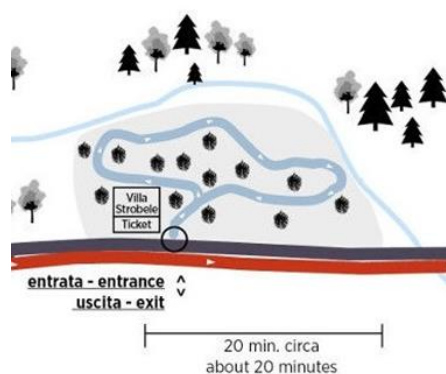


Fig. 30, mappa del percorso Villa Strobele.

In prossimità della villa si trova un piccolo parcheggio in cui poter lasciare la propria auto proseguendo poi a piedi. Presso la biglietteria, situata a Villa Strobele e a Malga Costa, è possibile acquistare il biglietto d'ingresso al parco che ha un costo di Euro 8,00 per gli adulti e di Euro 4,00 per bambini e ragazzini dagli 11 ai 16 anni di età. Diversamente da Malga Costa e al relativo percorso, che sono aperti tutto l'anno salvo qualche festività, quello di Villa Strobele è chiuso durante tutta la stagione invernale (da Novembre) dunque è visitabile solo in primavera, estate e autunno. Quasi tutte le installazioni presenti in questo primo piccolo itinerario sono collocate in diversi punti del giardino mentre due di queste dialogano in maniera diretta con la villa poiché sono state realizzate in prossimità di essa. Si tratta di *Fontanella Sottsass* (2019; Fig. 31) e *Lo spirito di Samarcanda* (2018; Fig. 32): mentre la prima si trova davanti la facciata posteriore della casa, la seconda è stata realizzata al suo interno per poi svilupparsi in un continuo anche all'esterno del muro.



Fig. 31, E. Sottsass, *Fontanella Sottsass*, 2019.



Fig. 32, R. Gross, *Lo spirito di Samarcanda*, 2018.

Questa è opera dell'artista tedesco Rainer Gross (1951-), autore anche della scultura nell'area di Malga Costa dal titolo *The Square – Il Quadrato* (2014), e si presenta come un lungo corpo di legno dipinto (in questo caso di nero) che si snoda in maniera sinuosa e serpeggiante prima dentro l'ultimo piano della villa per poi uscire da una delle vetrate e rientrare in un'altra creando così un movimento vorticoso sull'intera abitazione. La sensazione che si ha al primo sguardo è di inquietudine verso qualcosa di ignoto, di cui non si conosce esattamente l'origine: questo è dato soprattutto dalla forma e dal colore del materiale utilizzato che accrescono maggiormente questa emozione. I lavori che Gross ha realizzato per Arte Sella sono accomunati da una ricerca costante tra forme geometriche (come il quadrato), forme più fluide (come l'installazione di Villa Strobele) e drammaticità che vuole trasmettere inserendo nell'ambiente naturale del bosco oggetti di forte impatto visivo, che normalmente non si troverebbero in natura. Analizzando le opere che si trovano nel giardino della villa, una delle più interessanti è sicuramente *A fior di pelle* (trad. ingl. *Skin deep*; Fig. 33) di Stuart Ian Frost: ideata e realizzata nel 2012 è stata una delle prime sculture a essere pensata per rendere il giardino un luogo di visita, ovvero come scenario di un possibile percorso di arte contemporanea.



Fig. 33, S. I. Frost, *A fior di pelle*, 2012.

Il soggetto è un ramo di albero in legno di ciliegio bruciato, la cui superficie è stata intagliata e decorata con un motivo a fiore intervallato da un punto: a questo punto si capisce il titolo all'opera. Il legno, come la pelle umana, presenta dei dettagli, a volte anche impercettibili, che con il trascorrere del tempo possono mutare e caratterizzare in maniera diversa il tessuto su cui compaiono; così Frost trasforma i suoi materiali in maniera tale che si possano percepire sotto tutt'altra luce rispetto il loro aspetto iniziale⁴⁶. Per riuscire ad ammirare nel dettaglio il lavoro dell'artista è necessario avvicinarsi abbastanza all'installazione in modo tale da osservare tutta la maestria impiegata dall'artista nel lavorare il legno.

Altre installazioni sono associate alla materia prima con cui vengono create, ossia il legno e i suoi derivanti, anche per la forma che assumono una volta completata la realizzazione. Ad esempio *Forest Byobu* (2017; Fig. 34) e *Kodama* (2018; Figg. 35 e 36), rispettivamente degli architetti giapponesi Atsushi Kitagawara (1951-) e Kengo Kuma (1954-), sono pensate quasi come fossero dei giochi: i singoli pezzi vengono inseriti tra loro secondo la tradizionale arte dell'incastro, andando a creare delle trame lignee simmetriche con forme a X nella prima e a L nella seconda. Le linee delle opere sono nette, pulite, ancorate insieme e donano un senso di armonia con la natura che le circonda che è anche un principio fondamentale nella cultura nipponica. La parola *byobu* in lingua giapponese indica il paravento che è decorato con motivi simili a quelli dell'installazione e che viene utilizzato nelle abitazioni per distinguere i vari ambienti così come l'installazione di Kitagawara fa nel mezzo del bosco in cui è collocata. L'importanza di *Forest Byobu* risalta anche dalle parole di Giacomo Bianchi, presidente di Arte Sella, che in occasione dell'inaugurazione dell'edizione del festival nel 2017 spiegò che «la presenza di Kitagawara è una sorta di battesimo ufficiale del nuovo dialogo che vogliamo aprire con l'architettura»⁴⁷.

⁴⁶ Le seguenti informazioni sono state ricavate da: sito dell'artista Stuart Ian Frost, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://stuartianfrost.com/artist-statement>], (ultimo accesso: 24.5.2021).

⁴⁷ L. Pisani, "Arte Sella": opere, danza e musica, in "Corriere dell'Alto Adige", 27 aprile 2017, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.pressreader.com/italy/corriere-dellalto-adige/20170427/281840053559544>], (ultimo accesso: 25.5.2021).



Fig. 34, A. Kitagawara, *Forest Byobu*, 2017.



Figg. 35 e 36, K. Kuma, *Kodama*, 2018 (e dettaglio dell'opera).

3.6.2 Malga Costa e Cattedrale Vegetale

Una seconda modalità di percorso proposto da Arte Sella, che è anche quella più completa e integrativa, collega la villa a Malga Costa e alla zona espositiva della *Cattedrale vegetale* di Giuliano Mauri tramite il sentiero Montura. L'auto può essere lasciata al parcheggio vicino la villa e si può proseguire per tutta la durata del percorso a piedi. In alternativa, per chi avesse delle tempistiche serrate o semplicemente non avesse voglia di camminare, si può riprendere la macchina e arrivare all'ultimo parcheggio disponibile prima di Malga Costa: da lì al percorso espositivo sarà circa 1 chilometro e mezzo. Nella mappa fornita in biglietteria è indicato come tempo impiegato 4 ore circa per completare questo percorso.

3.6.3 Malga Costa

Infine viene suggerita anche solo la visita a Malga Costa, considerata il fulcro e l'anima di Arte Sella in quanto ospita la maggior parte delle installazioni provenienti da ogni parte del mondo. La lunghezza di questo cammino è di 1 chilometro e la durata è stimata a 45 minuti anche se forse è un po' riduttivo in quanto le opere da visitare sono molte (Fig. 37).

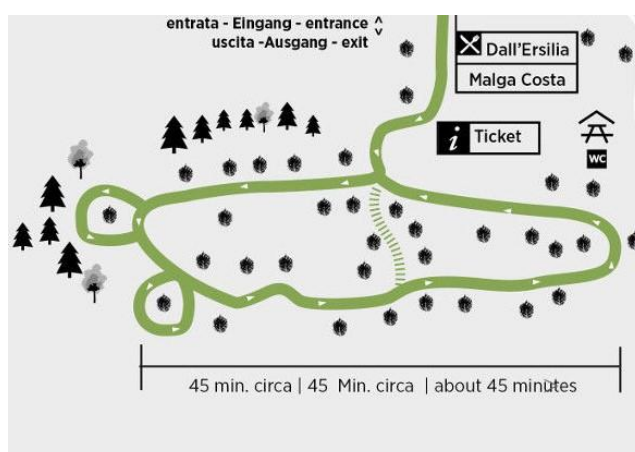


Fig. 37, mappa del percorso Malga Costa tratta dal sito.

Arrivando alla zona indicata in precedenza, si percorrerà un sentiero in lieve salita contornato dalla cornice mozzafiato delle montagne della Val di Sella; proseguendo si noteranno già delle opere, soprattutto quelle dell'artista Sally Matthews (1964-), che collabora con l'associazione artistica già dai primi anni Duemila, tra cui *Lupi* (2002-2012), *Cinghiali* (2004) e *Cervi* (2014). Una volta giunti a Malga Costa si troveranno vari servizi di cui poter usufruire come il punto di ristoro "Dall'Ersilia", aperto al pubblico indicativamente da maggio a settembre, e un *bookshop* fornito di gadget e cataloghi di varie edizioni della manifestazione. Come quello di Villa Strobele, anche a Malga Costa il percorso artistico è ad anello, nelle cui estremità opposte si trovano le due opere più grandi in termini di dimensioni ovvero *Cattedrale Vegetale* e *Terzo Paradiso – La trincea della pace* rispettivamente degli artisti italiani Giuliano Mauri e Michelangelo Pistoletto. Il tratto iniziale presenta un andamento molto tranquillo, lineare poiché si trova su un suolo pianeggiante; al contrario, la seconda metà, opposta alla prima, si sviluppa lungo un pezzo di salita per terminare poi in una zona più fitta in cui sembra di entrare nel bosco della valle. In questa parte l'area dove si trovano esposte le installazioni è fiancheggiata da un corso d'acqua che si inserisce perfettamente nel percorso in quanto funge da base per un'opera. Si tratta di *La sfera* (2008; Fig. 38) di François Lelong: una sfera, realizzata con pietre e materiali raccolti nei dintorni del bosco, è collocata ai margini del ruscello che scorre proponendo così un contrasto tra l'armonia e la tranquillità della natura, che si ritrova nel movimento dell'acqua e nello stesso ambiente circostante, e l'azione dell'essere umano nel costruire qualcosa di artificiale.



Fig. 38, F. Lelong, *La sfera*, 2008.

Le installazioni in generale sono realizzate per la maggior parte con il legno, lasciato più grezzo come nel caso di *Senza titolo 169* (2013; Fig. 39) di Aeneas Wilder e *Il rifugio* (2011; Fig. 40) di Anton Scaller, due opere di forma ovale ma inserite in verticale nel primo caso e in orizzontale nel secondo.



Fig. 39, A. Wilder, *Senza titolo 169*, 2013.



Fig. 40, A. Scaller, *Il rifugio*, 2011.

Questo tipo di forma si ritrova anche nel tratto finale del percorso, quando si visitano le installazioni di Patrick Dougherty e Chris Drury, rispettivamente *Tana libera tutti* (2011) e *La stanza del cielo* (2010). Dougherty, durante la presentazione della sua opera, ha spiegato che: «Inizialmente ispirato da un opuscolo turistico della torre pendente di Pisa, ho immaginato per Arte Sella una serie di torri-alberello. Ognuna di queste piccole torri naturali avrebbe dovuto contare su un albero compagno che la aiutasse a mantenere il suo equilibrio»⁴⁸. Il fatto che la sua opera sia stata realizzata su un terreno scosceso fa aumentare ulteriormente la vorticosità dell'insieme di alberi utilizzati. Lungo il percorso si avrà la possibilità non solo di apprezzare visivamente le opere di artisti italiani ed internazionali, ma anche di interagire con esse. Sicuramente la più nota e iconica installazione è *Cattedrale vegetale* di Giuliano Mauri che nel corso del tempo è diventata un po' il simbolo di Arte Sella dovuto anche alle innumerevoli problematiche ed energie che sono state impiegate non solo dall'artista ma anche dagli operatori del parco, come già evidenziato nel secondo capitolo; non meno conosciute

⁴⁸ Le seguenti informazioni sono state ricavate da: archivio di Arte Sella, risorsa online disponibile all'indirizzo [<http://www.artesella.it/upload/files/ARCHIVIO2011.pdf>], (ultimo accesso: 24.5.2021).

sono *0121-1110=115075* (2015; Fig. 41) di Lee Jaehyo e *Terzo paradiso – La trincea della pace* (2017) di Michelangelo Pistoletto.



Fig. 41, L. Jaehyo, *0121-1110=115075*, 2015.

Quest'ultima, un'opera di Land Art del celebre artista piemontese si presenta come un disegno di dimensioni gigantesche tracciato nell'erba di un campo che si staglia a metà circa del percorso. La collocazione non è casuale: *Terzo Paradiso* è inserita in uno spazio molto grande, attorniato da una cornice naturale di alberi e montagne, che suggerisce un bisogno di ricongiungersi con la natura e allo stesso tempo porta un messaggio molto importante. Nel terreno le tracce realizzate da Pistoletto raffigurano il simbolo dell'infinito le cui estremità sono intervallate da un cerchio (Fig. 42).



Fig. 42, M. Pistoletto, *Terzo paradiso – La trincea della pace*, 2017.

Probabilmente all'inizio il visitatore rimarrà spiazzato, ma una volta collegato il titolo all'opera ne catturerà il significato simbolico che si cela dietro: infatti *Terzo paradiso* è stata pensata per commemorare e ricordare le vittime e soprattutto i danni che la Grande Guerra lasciò sul territorio in cui l'opera stessa sorge. Se si osserva tutto l'insieme dell'installazione si noterà la presenza di piccoli dettagli che associati tra di loro rimandano ad una situazione di guerra. Uno di questi segnali lo si ritrova innanzitutto nel soggetto dell'installazione: il disegno, che vuole rappresentare il simbolo dell'infinito, è realizzato incidendo nel terreno una sorta di tunnel lungo e profondo, come quelli che venivano scavati ai confini delle zone belliche per ripararsi dagli attacchi dei nemici. Inoltre, a delimitare il perimetro vi è una staccionata molto semplice, realizzata con sottili bastoni di legno. I numerosi e diversi punti dal quale si può ammirare l'opera di Pistoletto, ossia di fronte in primis, a lato e dall'alto poiché a fianco vi sono delle scalette, ricavate da un lato del monte, che portano ad un piano

sopraelevato con una panchina per poterla ammirare e così facendo si consente una visuale molto più ampia e completa. Un altro artista di fama mondiale è il tedesco Nils-Udo (1937-) che per il parco di Land Art ha realizzato l'opera *Nido di Sella II* (2008; trad. ing. *Sella Nest II*; Fig. 43). Situato nella prima metà del percorso e tra le prime installazioni proposte, collocato distante dalla strada sterrata principale, quasi come se si volesse tenere nascosto ma al contempo al sicuro da occhi indiscreti. Nel mezzo di un piccolo prato verde un cerchio di alberi circonda un insolito nido: parte del suolo è stata ricoperta con della ghiaia su cui sono stati adagiati delle uova realizzate in marmo bianco e carpine. L'artista ha voluto così riprodurre la sua versione, certamente più contemporanea, di un nido di un qualsiasi volatile che è possibile trovare appoggiato sui rami degli alberi che popolano i boschi della valle trentina.



Fig. 43, N.-Udo, *Nido di Sella II*, 2008.

3.7 “Bosco Nordio ArteNatura” (Chioggia – VE): descrizione delle opere.



Fig. 44, cartello all'ingresso della Riserva di Bosco Nordio.

Il percorso denominato ArteNatura si trova all'interno dell'area visitabile della Riserva Naturale di Bosco Nordio a Chioggia (Fig. 44). La lunghezza è di circa 1 chilometro e si sviluppa lungo un ovale che porta a cambiare spesso direzione in maniera tale da animare il cammino e l'esperienza stessa. Il sentiero è indicato e delimitato da dei piccoli tronchi d'albero piantati nel suolo, che è di tipo sabbioso; alcuni tratti, soprattutto a metà circa, sono caratteristici poiché immersi nel bosco.

All'interno della Riserva sono segnalati quattro itinerari che coinvolgono in maniera differente il visitatore e che riescono ad offrire una panoramica completa di tutti i vari elementi che compongono Bosco Nordio: ad esempio si potrà scegliere il percorso giallo o rosa per esplorare il lato più “selvaggio” del luogo attraversando le pinete e la parte boschiva più integra, oppure il visitatore può percorrere il sentiero rosso o blu che sono quelli con un fine più didattico poiché il sentiero rosso si sviluppa unicamente attorno ad ArteNatura, cioè al percorso di Land Art, mentre quello blu è indirizzato maggiormente a famiglie con bambini e comprende la fattoria degli animali e il centro

visitatori. Quest'ultimo è compreso in quasi tutti i percorsi (ad esclusione di quello artistico): si tratta di una casetta al cui interno sono presenti alcuni pannelli esplicativi della flora e fauna locale (utilizzati probabilmente durante le visite di scolaresche), gadget e materiale informativo. Nell'adiacente spazio esterno è stata collocata un'area pic-nic per rilassarsi e fare una pausa immersi nella natura circostante.

Sebbene Bosco Nordio sia di proprietà e in gestione a Veneto Agricoltura non mancano gli aiuti e il supporto esterni, in particolar modo dell'associazione Aqua Natura e Cultura. Con sede a Taglio di Po (provincia di Rovigo), l'associazione è nata nel 2002 grazie alla passione di un gruppo di amici, di professione guide naturalistiche e turistiche, che hanno deciso di proporre percorsi, attività e altro finalizzati alla scoperta e alla fruizione di molti siti collocati per la maggior parte nella zona del Delta del Po. L'obiettivo primario è quello di creare delle situazioni, didattiche e non, che consentano ai visitatori di avvicinarsi al mondo della natura facendo conoscere i siti ambientali più significativi del delta⁴⁹. Nel caso della Riserva di Chioggia vengono organizzate alcune attività rivolte sia a grandi che bambini come per esempio la caccia al tesoro, lezioni di pittura e lezioni di yoga. I volontari dell'associazione si occupano inoltre di organizzare visite guidate sia per privati che per le scolaresche della zona, in particolare alunni di scuole elementari e medie. Gli itinerari durano da un minimo di 30 minuti ad un massimo di un'ora di percorribilità (a seconda della velocità impiegata) e la loro lunghezza varia da 2 chilometri a massimo 4,5 chilometri. La mappa che viene data al visitatore al momento dell'arrivo è utile perché facilmente leggibile e riesce a fornire un'immagine generale di tutta la Riserva e poi a lato segna tutti e quattro i percorsi colorati indicando i dati necessari. Gli orari di apertura sono il sabato e la domenica dalle ore 10.00 alle 13.00 e dalle 15.00 alle 18.00, e dal mese di luglio sarà aperto anche il mercoledì con i medesimi orari. All'entrata della Riserva si trova la biglietteria con un addetto che offre tutte le informazioni e il materiale cartaceo (mappa di tutta la Riserva e quella del percorso di Land Art) necessari alla visita del luogo; il biglietto ha un costo di Euro 3,00 per gli adulti mentre per bambini, disabili ed accompagnatori è gratuito. È possibile organizzare visite guidate, accompagnati da una delle guide naturalistiche dell'associazione Aqua, ma per queste è necessario una prenotazione anticipata concordando orario, data e numero massimo di partecipanti. Tutti i percorsi sono

⁴⁹ Le seguenti informazioni sono state ricavate da: Aqua Viaggi e Natura Tour Operator, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.aqua-deltadelpo.com/>], (ultimo accesso: 12.5.2021)

praticabili a piedi ovviamente e anche in bicicletta, sia con le *city* che con le *mountain bike*. Per quelli che arrivano con l'auto c'è un parcheggio interno al parco in una piccola radura alla sinistra della strada sterrata indicato con la lettera P. Soprattutto lungo il primo tratto del sentiero, ovvero quello in comune a tutti e quattro gli itinerari proposti dal parco, si trovano a lato della strada parecchi cartelloni illustrati che raccontano la storia di Bosco Nordio e le diverse specie di animali e piante che lo popolano e alcune curiosità legate ad essi. Questi vengono utilizzati a scopo didattico quando vengono effettuate visite da parte di scolaresche o più generale di famiglie con bambini.

La sensazione iniziale che si prova entrando nel parco è di essere immersi, quasi avvolti dalla vegetazione che, con le rigogliose fronde degli alberi ai lati della strada principale, crea una sorta di tetto vegetale. Nonostante il fondo sabbioso del viale sia stato rullato, esso presenta ogni tanto qualche piccolo dislivello, ma in generale è facilmente percorribile da ogni tipo di visitatore. Dopo circa 10 minuti di percorrenza dall'inizio del percorso si trova un pannello giallo che indica l'itinerario denominato "ArteNatura", ideato dal personale di Veneto Agricoltura che, per l'occasione, aveva visitato Arte Sella in maniera da avere una visione più chiara e dettagliata di come si potesse realizzare da zero un percorso di quel tipo. Il cartellone (Fig. 45) mostra ai visitatori la forma del percorso (ad anello) e le opere che si troveranno al suo interno; sono inoltre compresi anche i temi che sono stati dati ai vari artisti che hanno partecipato ad un concorso per poter esporre nella Riserva ovvero laboratorio verde, un bosco vivo e diverso e ambienti preziosi. La lunghezza è di un chilometro e il tempo stimato per percorrerlo è di 45 minuti, ma ci si può impiegare anche più tempo se ci si ferma a contemplare e ammirare l'ambiente circostante.



Fig. 45, mappa di ArteNatura.

Prima di incontrare la prima opera, ci si imbatte in un anfiteatro di legno: dei tronchi massicci lavorati e delineati in superficie sono stati inseriti nel terreno in maniera da formare un semicerchio e dei posti a sedere. I tronchi sono posti su tre righe di cui l'ultima presenta anche dei pezzi di legno più larghi usati come schienali per la seduta.



Questo anfiteatro si presenta come un'idea alternativa per il recupero di materiali del bosco che probabilmente erano stati sradicati o rovinati dagli agenti atmosferici. Proseguendo si giunge all'opera di Maria Cecchella *Nido di moscardino* (2017; trad. ingl. *Dormouse nest*; Fig. 45): è la prima opera non solo per collocazione lungo il percorso ma anche dal punto di vista temporale poiché grazie a questa installazione e dalla collaborazione tra Veneto Agricoltura e l'artista si è concretizzata l'idea del percorso di Land Art.

Fig. 45, M. Cecchella, *Nido di moscardino*, 2017.

Sotto le grandi fronde di una quercia, su un letto di fogliame, è adagiato un nido la cui struttura è stata realizzata in legno di leccio e ferro e coperta successivamente da tante foglie e rami. La forma del nido del mammifero è di una palla con un buco piccolo buco per far sì che l'animale, ovvero il moscardino, possa entrare ed uscire. Come in tante altre opere del percorso, gli animali giocano un ruolo fondamentale nell'itinerario poiché sono i soggetti principali scelti dagli artisti. A volte si tratta di specie che vorrebbero essere reintrodotte nella Riserva, come nel caso del moscardino, oppure animali che sono già presenti al suo interno ma protetti: due esempi di quest'ultimo tipo

sicuramente sono le opere di Rodolfo Liprandi e Devid Strussiat. Il primo artista è il creatore di *Tasso (tana)* (2019; trad. ingl. *Badger (sett)*; Fig. 46): una scultura raffigurante un tasso ottenuta utilizzando rami di vari spessori e grandezze. Il muso e le zampe dell'animale presentano dei rami più corti e spessi uniti tra loro grazie a dei fili metallici che permettono di compattarli per rendere meglio i dettagli. La parte posteriore, soprattutto quella del corpo, è composta da tanti ramoscelli, molto più fini e lunghi, che lasciano intravedere all'interno tutto il lavoro di Liprandi, che lo stesso spiega come un rifugio in cui gli esseri viventi del parco possono ripararsi. L'installazione rende molto bene il concetto di contatto diretto con la natura poiché se fosse possibile visitare tutta la Riserva l'incontro con un tasso nel mezzo del bosco non sarebbe poi una cosa così strana.



Fig.46, D. Liprandi, *Tasso (tana)*, 2019.

Strussiat invece ha optato per un diverso approccio collocando la sua installazione nel cuore di una piccola zona boschiva che si trova a metà tra la seconda e la terza opera. Dal sentiero principale una stretta stradina prosegue a destra e pochi passi più avanti si inizia ad intravedere una passerella realizzata interamente in legno, in alcuni punti rialzata dal livello del suolo, che accompagna il visitatore alla scoperta dell'habitat del bosco. Il passaggio è reso agevole da tronchi, legati tra loro con delle corde molto resistenti, che delimitano i lati della passerella e il suo fondo è stato ricoperto con del materiale, la cui trama è realizzata a cella d'alveare, per impedire di scivolare quando piove o vi è particolare umidità e per evitare di inciampare nel caso dovessero cadervi sopra foglie o piccoli rami. Mentre la si percorre, sulla sinistra si noterà che dal suolo verde spunta una sorta di radice, ma avvicinandosi si capirà che invece è la riproduzione lignea del picchio verde, una delle specie animali reintrodotte nella Riserva. Il nome dell'installazione, *Formarsi, trasformarsi, eterno giuoco – Goethe, Faust* (2019; Fig. 47), riprende una frase che si trova nel testo dell'opera teatrale *Faust* (1831) scritta dal celebre scrittore e drammaturgo tedesco Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832). Il titolo ben rappresenta il significato che sta alla base dell'opera: il materiale utilizzato, cioè il legno dei rami, non è destinato a resistere e rimanere intatto all'infinito così, a causa del clima e del ciclo naturale della vita, si evolve fino a deteriorarsi o scomparire definitivamente.

Fig. 47, D. Strussiat, *Formarsi, trasformarsi, eterno giuoco – Goethe, Faust*, 2019.

Il percorso ArteNatura non presenta solo lavori raffiguranti animali o



vegetazione del bosco, ma al suo interno si incontrano alcune installazioni che, grazie all'utilizzo dei cinque sensi, riescono a mettere in relazione i visitatori e l'ambiente circostante proponendo nuovi punti di vista e di riflessione. Chi percorre il sentiero incontrando queste opere avrà la possibilità di mettersi in relazione e in discussione con alcuni temi ricorrenti della Land Art come il tempo e il ciclo vitale: questi costituiscono l'idea che vi è alla base di *Sindone vegetale* (2019; trad. ingl. *Vegetale shroud*) di Gaia Bellini. L'artista veneta ha impiegato un telo, la cui forma e materiale dovrebbero richiamare appunto la sindone di Cristo, ancorato nella parte iniziale al ramo di un leccio. A primo impatto sembrerebbe un qualsiasi tessuto neutro ma andando più vicino si noteranno delle piccole venature, più o meno evidenti, di colore rosso che viene estratto dalla radice della Robbia selvatica, pianta che popola la Riserva. La riuscita dell'installazione non sempre è sicura poiché i pigmenti di colore potrebbero non aderire in profondità al tessuto e di conseguenza non rilasciare alcuna sostanza; in caso contrario, i segni sulla sindone potrebbero durare molto oppure scomparire nel giro di qualche tempo rendendo la fruizione dell'opera stessa abbastanza difficile. Come spiega Gaia Bellini nel video di presentazione della sua opera: «Sarà poi il tempo il vero fautore che lavorerà sull'imprimitura della tela prima, sulla costruzione di un'immagine ferma e allo stesso tempo in movimento, e ad operare un disfacimento poi, un moto incessante di creazione e distruzione finché non tornerà tutto bianco dove là noi sapremo che un giorno ci sarà stata un'intricata rete di radici, un colore»⁵⁰.

Attualmente non è possibile ammirare l'opera in quanto essa è sottoposta a restauro poiché, a causa di forti raffiche di vento, la tela ha subito diverse lacerazioni e il caratteristico colore rossastro si è rovinato a contatto con la pioggia. Anche l'installazione *site-specific* dal titolo *Hidden noises* (2019; trad. it. *Rumori nascosti*; Fig. 48) degli artisti Antonio De Paola e Roberto Di Ciaccio non è fruibile dai visitatori. Posta alla fine del percorso di Land Art, l'opera è costituita da un grammofono, appoggiato sul piano di un supporto verticale, collegato tramite un tubo sotterraneo al fondale dello stagno vicino: così i suoni della vita marina sono percepibili anche dall'uomo che viene posto così a stretto contatto con l'ambiente naturale circostante. Inizialmente *Hidden noises* era stata pensata nel modo descritto in precedenza, ma dopo

⁵⁰ Le seguenti informazioni sono state ricavate da: trascrizione della descrizione delle opere tramite video, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.youtube.com/watch?v=dihZ6vuOhKw>], (ultimo accesso: 27.2.2021). (già citato a pag. 28)

un'attenta analisi e numerose prove sia gli artisti che il personale della Riserva si accorsero che i rumori prevalenti che si percepivano provenivano dalla strada vicina piuttosto che dal fondo dello stagno. Così decisero di aggiungere un registratore funzionante sott'acqua e, una volta registrati i suoni, questo venne inserito alla base del grammofono: da quel momento bastava azionare l'apparecchio, appoggiando l'ago di incisione sul disco, e avvicinare l'orecchio alla tromba di ottone dal quale uscivano delicatamente i suoni.



Fig. 48, A. De Paola e R. De Ciaccio, *Hidden noises*, 2019.

Vi sono due installazioni, poste ai due lati opposti della zona dunale, che presentano un aspetto importante in comune: entrambe non catturano immediatamente l'attenzione e la curiosità dei visitatori perché non hanno dimensioni imponenti o materiali particolari, ma sono inserite delicatamente nella vegetazione del bosco dialogando in modo continuo con essa. I soggetti in questione sono *Tessuto vegetale* (trad. ingl. *Vegetable fabric*; Figg. 49 e 50) e *Ordito* (trad. ingl. *Warp*; entrambe datate 2019; Fig. 51). La prima, frutto della collaborazione artistica tra Carlo Vidoni e Patrizia Polese, si trova

all'inizio del sentiero dove le fronde dei lecci creano un'atmosfera intima: proprio in questa cornice gli artisti hanno deciso di creare una trama (come viene definita anche nella guida del percorso) colorata realizzata con corde le cui estremità sono ben fissate al ramo del leccio da una parte e a terra con dei picchetti di legno dall'altra. L'effetto finale è simile ad una cascata, che riesce ad abbracciare chi la guarda e a regalare in questo modo diverse prospettive da cui poterla osservare. *Tessuto vegetale* diventa una specie di punto di osservazione che il visitatore può utilizzare per guardare il paesaggio attorno a sé e in qualche modo per sentirsi “protetto” al suo interno. Una funzione simile la svolge anche l'installazione di Stefano Boccardo, *Ordito*: ai piedi della duna che si trova al centro di Artenatura, la trama del suolo inizia a essere sempre più definita tanto da riprodurre dei piccoli disegni geometrici come dei cubi uniti gli uni agli altri. La particolarità dell'opera sta nella sua realizzazione, considerando che per rendere tridimensionali le figure geometriche che la compongono l'artista ha utilizzato rami di diverso spessore, lunghezza e colore: i rametti più scuri e secchi creano così un effetto ottico che porta l'osservatore a percepire l'opera come tridimensionale.



Figg. 49 e 50, C. Vidoni e P. Polese, *Tessuto vegetale*, 2019.



Fig. 51, S. Boccardo, *Ordito*, 2019.

CONCLUSIONI

La mia proposta di itinerario turistico riguardante la Land Art è il frutto di una vasta ricerca iniziata visitando siti e raccogliendo informazioni *online* e terminata con le visite ai parchi. La parte iniziale della ricerca è servita per comprendere al meglio le possibilità di realizzazione del percorso finale e anche le potenzialità di ciascuna attrazione. I siti ufficiali dei parchi sono ben strutturati e organizzati ed essendo suddivisi in diverse sezioni facilitano la scelta degli argomenti da vedere o approfondire. La ricerca *online* non è stata utile solo per conoscere i tracciati, le opere e le varie informazioni per raggiungere i luoghi ma anche come stimolo alla loro conoscenza; se pensiamo al caso di SelvArt a Mezzaselva di Roana credo sia molto importante la visita al sito in quanto in quel luogo è possibile osservare molto bene gli avvenimenti accaduti nel 2018 legati alla tempesta Vaia che hanno stravolto l'allora struttura del parco. Se un visitatore si dovesse recare direttamente in questo parco, senza prima aver consultato le informazioni presenti in rete, molto probabilmente si troverebbe spaesato nel vedere che in alcuni punti il sentiero è difficilmente percorribile a causa di tronchi o alberi sradicati dal suolo anche se vi sono dei piccoli pannelli che raccontano il disastro grazie a dei pezzi tratti dal racconto di Paolo Ceola. È vero che i parchi della mia proposta sono visitabili da tante tipologie di turisti ma un utilizzo maggiore dei *social media* amplierebbe la conoscenza di tali realtà presso il pubblico.

Tutti i percorsi analizzati hanno infatti attivo un profilo *Facebook* curato dalle associazioni che li gestiscono in cui postare fotografie, aneddoti, eventi ed iniziative così da tenere sempre aggiornati i visitatori anche su eventuali aperture o chiusure di alcuni tratti dei sentieri. Un suggerimento per una visibilità più ampia potrebbe riguardare *Instagram*: è una piattaforma ben nota, versatile e altamente interattiva. Sfruttando tutte queste caratteristiche i parchi riuscirebbero a coinvolgere un pubblico più giovane che, stimolato da nuovi contenuti, potrebbe interessarsi e voler visitare i vari parchi. Un'idea per poter applicare quanto detto finora sono le *stories*: si tratta di video brevi (solitamente della durata di qualche minuto massimo) che potrebbero descrivere le opere e la loro realizzazione, ancor meglio se questo fosse fatto dall'artista stesso. Molto interessante sarebbe anche raccontare delle curiosità legate a determinate vicissitudini riguardanti la creazione dei percorsi, delle opere o della storia dei luoghi in

questione. Sempre per restare in tema di tecnologia la creazione di un *app* ufficiale del parco potrebbe essere un'iniziativa che invoglierebbe un pubblico più giovane a recarvisi. Lungo tutti i percorsi visitati sono presenti dei piccoli cartelli, situati in prossimità delle opere, a indicarne i dettagli, ma anche posti in altri punti per spiegare degli aspetti del territorio o della storia del parco. In una visione più completa questi potrebbero essere impiegati anche per collegarsi all'*app* tramite un codice QR, da scansionare al momento della visita, che rimanderebbe i visitatori alla pagina principale con tutte le informazioni necessarie. Il codice QR sopra indicato può essere una valida alternativa alla classica visita guidata in loco: ad esempio per ogni installazione artistica ci potrebbe creare una traccia audio che aiuterebbe i visitatori nella comprensione di queste e li guiderebbero lungo la passeggiata.

Credo fortemente che in questa situazione la comunicazione verbale giochi un ruolo fondamentale nella conoscenza dei parchi. Basando quanto detto sulla mia esperienza personale ho trovato molto stimolante parlare con una volontaria del percorso ArteNatura presso la Riserva di Bosco Nordio: oltre alla sua disponibilità è stata molto esaustiva nel spiegare le idee alla base del progetto, della gestione e cura del parco e del piccolo itinerario di Land Art. Inoltre, una nota positiva è la presenza di un video esplicativo su Youtube riguardante le opere, analizzate dai singoli artisti che aiuta il visitatore a farsi un'idea generale ancor prima di recarsi fisicamente al luogo. A SelvArt ed Arte Sella a Borgo Valsugana questo processo avviene già mediante incontri organizzati periodicamente per la presentazione e spiegazione di nuove opere, inserite all'interno dei percorsi di visita, e iniziative o collaborazioni di diverso tipo.

La parte fondamentale per la realizzazione del mio elaborato è stata sicuramente l'esperienza diretta che mi ha permesso di apprezzare a pieno le realtà artistiche e vivere così emozioni intense. Inoltre, percorrendo i vari percorsi proposti, ho avuto modo di notare degli aspetti nuovi, compresi quelli positivi ma anche quelli che si potrebbero migliorare. Come già accennato nel capitolo 2, un fattore che accomuna i tre parchi è sicuramente la gestione che riesce a creare un'esperienza completa, che coinvolga il visitatore con tutti i sensi. A mio avviso non è un compito facile questo poiché la Land Art è ancora poco conosciuta al pubblico generale di conseguenza il visitatore può non essere in grado all'inizio di comprenderne alcuni aspetti fondamentali. Allo stesso

tempo però credo che si possa apprezzare la bellezza delle opere presenti anche senza averne una conoscenza approfondita.

BIBLIOGRAFIA

- Carugati D.G.R., *Giuliano Mauri*, Mondadori Electa, Milano 2003.
- Casarin C. – Stocco S. e Tondo U. (a cura di), *444 acqua e fuoco: sculture di Toni Venzo e Marco Martalar*, SelvArt, Roana 2017.
- Celant G. (a cura di), *Conceptual art. Arte povera. Land Art*, Galleria Civica d'Arte Moderna, Torino 1970.
- Celant G., *Precronistoria, 1966-1969: minimal art, pittura sistemica, arte povera, land art, conceptual art, body art, arte ambientale e nuovi media*, Quodlibet, Macerata 2017.
- Ceola P. – Pagano A. (a cura di), *Il senso di Vaia. Opere di Paolo Ceola*, Fedrigoni, Verona 2019.
- De Tomassi A.- Moretti E. (a cura di), *XI Land Art al Furlo*, Ephemeria, Macerata 2020.
- Eleuteri F., *Forme dell'arte ambientale*, Volume Press presso collana Art in nature, 2012.
- Gianquitto M., *Land Art*, Bellavita Editore, Missaglia 2018.
- Lailach M. – Grosenick U. (a cura di), *Land Art*, Taschen, Köln 2007.
- Lorandi M. – Natali M. (a cura di), *Deserto: aspetti della condizione umana attraverso l'arte*, Nava, Milano 1981.
- McShine K. (a cura di), *Primary Structures: younger American and British Sculptors*, Yale University press, New Haven 2014.
- Natalini A.- Risaliti S. (a cura di), *Giuseppe Penone. Prospettiva vegetale*, Forma, Firenze 2014.
- Pégard C. (a cura di), *Penone Versailles*, Éd. de la Réunion des Musées Nationaux-Grand Palais, Parigi 2013.
- S.a., *Arte Sella. The Contemporary Mountain*. Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2018.
- Serafini G., *Burri: materia la prima*, Giunti Editore, Firenze Milano 2015.
- Szeeman H. (a cura di), *Live in Your Head. When Attitudes Become Form. Works-Concepts-Processes-Situations-Information*, Kunsthalle Bern, Berna 1969.
- Tufnell B., *Land Art*, Tate publishing, Londra 2006.
- Zorzi S., *Parola di Burri: i pensieri di una vita*, Electa, Milano 2016.

Wallis B. – Kastner J., *Land Art e Arte ambientale*, Phaidon Press Limited, Londra
2004.

SITOGRAFIA

Judd. D., *Specific Objects*, in “Arts Yearbook”, vol. 3, n. 8, 1965, pp. 1-4, articolo online in formato pdf all’indirizzo [<http://atc.berkeley.edu/201/readings/judd-so.pdf>] (ultimo accesso: 11.12.2020).

Tillim S., *Earthworks and the New Picturesque*, in “Artforum”, vol. 7, n. 4, 1968, pp. 43-45, rivista online accessibile all’indirizzo [<https://www.artforum.com/print/196810/earthworks-and-the-new-picturesque-36573>], (ultimo accesso: 10.12.2020).

Troublemakers – The story of Land Art, video/risorsa online accessibile all’indirizzo [<https://www.youtube.com/watch?v=IX8GHPX1gR0>], (ultimo accesso: 2.12.2020).

Land Art: le opere realizzate a Bosco Nordio con il progetto “IMPRECO”, video/risorsa online accessibile all’indirizzo [<https://www.youtube.com/watch?v=dihZ6vuOhKw>], (ultimo accesso: 27.2.2021).

D’Elia C., *Abbattuta a Lodi la Cattedrale Vegetale di Giuliano Mauri. Storia e fine di un’opera di Land Art*, in “Artribune”, 28 dicembre 2019, articolo online disponibile all’indirizzo [<https://www.artribune.com>], (ultimo accesso: 8.3.2021).

European Landart Network, risorsa online disponibile all’indirizzo [<http://www.landart-network.eu>], (ultimo accesso: 10.1.2021).

Giardini Italiani, risorsa online disponibile all’indirizzo [<https://www.grandigiardini.it/grandi-giardini-italiani.php>], (ultimo accesso: 5.1.2021).

Parchi d’Arte Contemporanea, risorsa online disponibile all’indirizzo [<http://www.parchidartecontemporanea.it/opera-bosco>], (ultimo accesso: 20.12.2020).

Apulia Land Art Festival, risorsa online disponibile all’indirizzo [<http://www.apulialandartfestival.com/>], (ultimo accesso: 11.1.2021).

Taccone V., *Land Art, così il turismo diventa sostenibile e artistico*, in “Impakter Italia”, 15 giugno 2020, articolo online disponibile all’indirizzo [<https://www.impakter.it/land-art-il-turismo-diventa-sostenibile-e-artistico/>], (ultimo accesso: 30.3.2021).

Attanasio C., *La Land Art, l’alfiere del turismo sostenibile in Italia*, in “Snapitaly”, 04 agosto 2020, risorsa online disponibile all’indirizzo [<https://www.snapitaly.it/land-art-e-turismo-sostenibile-italia/>], (ultimo accesso: 30.3.2021).

-Organizzazione Mondiale del Turismo, risorsa online disponibile all’indirizzo [<https://www.unwto.org/sustainable-development>], (ultimo accesso: 02.4.2021).

M. Damaggio, *La nuova vita di Arte Sella a un anno dalla furia dell'uragano Vaia*, in "Corriere", 31 ottobre 2019, risorsa online disponibile all'indirizzo [https://www.corriere.it/buone-notizie/19_ottobre_31/nuova-vita-arte-sella-un-anno-furia-dell-uragano-vaia-6018f9a0-fbf1-11e9-9c72-2ef647a878f6.shtml], (ultimo accesso: 15.4.2021).

Pisani L., "*Arte Sella*": *opere, danza e musica*, in "Corriere dell'Alto Adige", 27 aprile 2017, articolo online disponibile all'indirizzo [<https://www.pressreader.com/italy/corriere-dellalto-adige/20170427/281840053559544>], (ultimo accesso: 25.5.2021).

