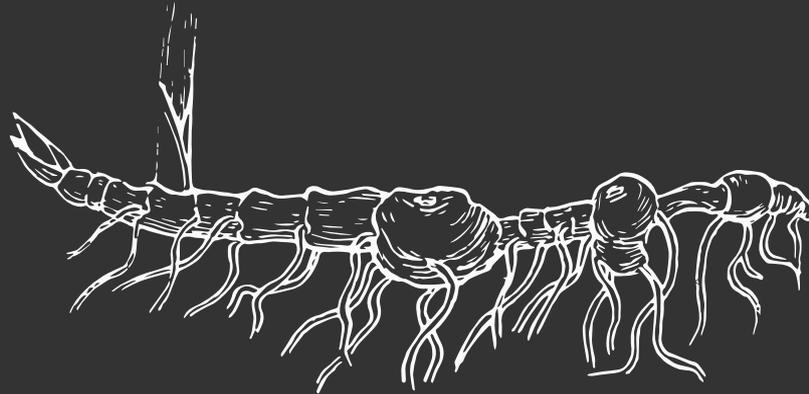


PLANTAE

Sentieri sensibili



Se desideriamo acquisire una percezione vivente della natura,
dobbiamo mantenerci in formazione e plastici seguendo
l'esempio ch'essa stessa ci dà.

J. Wolfgang Goethe, *La metamorfosi delle piante*, 1790

PLANTAE

Sentieri sensibili

© Ugo Locatelli 2014-2015

a cura di

Carlo Francou

Quaderni di EDUCAZIONE AMBIENTALE

Museo Civico di Storia Naturale di Piacenza
Museo Geologico G. Cortesi di Castell'Arquato (PC)
Centro di Educazione Ambientale di Castell'Arquato

In collaborazione con

Collegio Alberoni di Piacenza
Società Piacentina di Scienze Naturali

Prefazione di

Alessandro Bertirotti

Postfazione di

Carlo Francou

Contributi di

Eleonora Fiorani
Filippo Lezoli
Roberto Morbidelli
Roberta Salvi
Lorenzo Spagnoli
Bartholomaus Traubeck

Graphic Design

Enrica Azimi

Ringraziamenti

M.Grazia Agosti
Marinella Gaidolfi

PREFAZIONE

Le piante e il cielo

di Alessandro Bertirrotti

La nostra specie gode di un rapporto primordiale e primigenio con il mondo vegetale. Secondo la teoria darwinista dell'evoluzione umana, il nostro ambiente originario è stato quello arboricolo, successivamente il trasferimento in un ambiente terricolo, savanico, ci ha indotti ad assumere l'attuale posizione eretta.

Il nostro rapporto con il mondo, apparentemente immobile, delle piante, è dunque iscritto nella memoria della specie, e rappresenta certamente un punto di riferimento inconscio di notevole portata evolutiva, oltre che culturale.

Non è questa la sede per discutere di quanto attualmente l'umanità intera si stia accorgendo degli errori commessi verso questo mondo, considerandolo alla stregua di un oggetto inanimato, nei confronti del quale ignorare ogni forma di rispetto. Certo, non possiamo dire che l'essere umano abbia sviluppato forme di rispetto evolute verso il mondo che lo ospita, come non le ha sviluppate verso le diverse etnie. Nella nostra individualità, anche se non lo ammettiamo apertamente, siamo decisamente egocentrici,



Creiamo il mondo che percepiamo,
Ugo Locatelli, Fotografia di Sémhur,
Polinesia Francese, Wikipedia
Commons, 2006

e consideriamo ciò che ci sta intorno come qualcosa che, appunto, si lega ad un nostro ipotetico centro, come se tutto fosse una emanazione della nostra presenza. Allo stato attuale, la salute del nostro pianeta è decisamente in crisi proprio in nome di questo atteggiamento mentale, per cui l'essere umano, in quanto tale e pensante, si considera al centro del mondo, confondendo il concetto di mondo con quello di proprio mondo. Ancora una volta, anche nei confronti dell'idea di ambiente, il punto di partenza rimane il pensiero umano, che sembra incontrare molte difficoltà a decentrarsi, ad allontanarsi da se stesso quando tenta di assumere punti di vista di altri esseri, specialmente di quelli che egli definisce inanimati.

punti di vista di altri esseri

Ecco che allora, il nostro rapporto con il mondo vegetale è mistificato dall'idea che tale mondo naturale non presenta un'anima, ossia un movimento. Il termine animale, contiene la parola anima, che indica qualcosa che si muove, che cambia posizione e luogo, nel corso della propria esistenza. Le piante, come altre parti della Natura, non possiedono un'anima, in quanto non cambiano posizione nella loro esistenza, anche se mutano, tanto in senso orizzontale quanto in senso verticale, durante il loro ciclo vitale.

In particolar modo, nel nostro Occidente, quello cosiddetto evoluto, all'interno del quale si sono formati criteri secondo cui il sapere scientifico deve seguire i canoni della logica formale astratta, l'idea di cambiamento è osannata e al tempo stesso temuta. Molto probabilmente, l'origine di questo atteggiamento mentale dipende da una serie di fattori evolutivi, legati tanto alla sopravvivenza quanto alla necessità di ricercare occasioni che migliorino lo stile di vita, personale e di gruppo.

In altri termini, per ogni cultura, essere ancorati alla storia della propria appartenenza, ossia alla propria etnia con il suo patrimonio di tradizioni, significa attuare quel comportamento di radicalizzazione (termine che deriva da radice) che ci assimila alla sicurezza espressa da una pianta nel suo essere fortemente ancorata al terreno. La pos-

sibilità di rifarsi, nella valutazione dei comportamenti come degli elementi innovativi, ad una tradizione culturale che assicura una profondità di pensiero, come possono emblematicamente indicare le radici di una pianta, è fonte indubbia di sicurezza e certezza esistenziale. Nello stesso tempo, l'idea di poter migliorare le proprie condizioni di vita, ci porta ad una esaltazione del movimento, inteso come occasione di cambiamento dello status quo, quello, appunto, rappresentato dalla radicalizzazione dei nostri modi di pensare e dei nostri atteggiamenti. Abbiamo, in questo modo, sviluppato atteggiamenti ambivalenti rispetto al mondo vegetale: una ammirazione per la capacità di resistere all'usura del tempo, vivendo secoli rispetto a noi, e una ipovalutazione della sua funzione antropologica in questo mondo.

dei nostri modi di pensare

In effetti, oltre alla fotosintesi clorofilliana, il mondo delle piante svolge innumerevoli funzioni evolutive, specialmente legate al nostro benessere fisico. Si pensi al ruolo dell'ombra rinfrescante che un bosco riesce ad esercitare nei confronti dell'essere umano, senza contare le sensazioni di benessere mentale che ci accompagnano quando ci troviamo in un bosco con alberi ad alto fusto, e dotati di una grande chioma.

La loro immobilità apparente (in realtà, le piante non sono affatto immobili) è fonte di sicurezza e di memoria collettiva, perché il bosco rimarrà sempre in quel luogo ad attenderci (a meno che non lo si voglia distruggere, oppure non venga eliminato naturalmente da eventi atmosferici). Resterà al suo posto, garantendoci quell'ambiente che è per noi fonte di benessere, ma che abbiamo modificato nel tempo in nome di una urbanizzazione scellerata che ha, in realtà, ucciso il mondo floreale ed arboricolo.

Nello stesso tempo, il mutamento che questo mondo garantisce è perfettamente in accordo con il susseguirsi delle stagioni, anche dove le stagioni non esistono e la vita è soggetta ad altri cicli climatici che comunque modificano il mondo arboricolo. Si pensi al ruolo della stagione delle piogge in alcune zone del mondo, oppure al ruolo che i venti

assumono nel connotare diversamente il colore e il movimento delle fronde degli alberi. E questo movimento, ossia il cambiamento di colore, forma ed altezza delle piante, è nello stesso tempo fonte di sicurezza, perché si tratta di un mutamento che ogni anno si ripresenta ai nostri occhi, come fosse un appuntamento con il cambiamento, atteso e importante.

Ecco perché, nella creazione metaforica del nostro rapporto ancestrale con il bosco, non dovremmo mai dimenticare il ruolo che il sapere tradizionalmente orale di molte popolazioni indigene ha svolto e continua a svolgere nella memoria della nostra specie.

Da Oriente ad Occidente, in tutte quelle zone in cui non si è sviluppata l'idea di una conoscenza che invada, che aggressivamente penetri nel mondo della Natura, specialmente in nome della scienza (proprio come accade nel mondo animale con la vivisezione...), il sapere orale delle etnie è l'unico barlume di intelligenza che ci rimane. Il rispetto per Madre Natura, soggetta anch'essa, come tutto in questo mondo, a leggi che non potremo mai governare – nonostante le megalomanie scientifiche di noi piccoli esseri umani – e che essa stessa incarna, è una conquista antica che abbiamo deciso di superare proprio in nome di una separazione cartesiana.



Ecografia del vento, Ugo Locatelli, 2003

È proprio nelle culture a tradizione orale che si continua ad insegnare, anche se esse stesse si sono adeguate al mondo della tecnologia, l'importanza di conservare nella memoria personale, quella egoica, ossia quella legata all'io come principio di realtà, il sentimento del limite. E solo con questo sentimento possiamo accedere alla meraviglia che genera lo stupore del bambino di fronte all'incomprensibile mistero della creazione. Una creazione intesa in senso antropologico, ossia come dinamica imperitura di mutamento e immobilità, esattamente quello che il mondo della natura floreale riesce ad esprimere nel silenzio del proprio cambiamento.

La terra che trema fa paura e rappresenta un cataclisma devastante per l'essere umano, anche se in alcune zone del mondo sono proprio questi stessi esseri umani che continuano a ricostruire negli stessi luoghi, come se questo tremore dovesse essere accettato, con tutte le sofferenze che ne derivano. E quando la terra trema, anche gli alberi cadono, mentre in altre circostanze sono proprio loro ad attuare le modificazioni del suolo, e mi riferisco al caso di valanghe, frane e smottamenti. I paesaggi cambiano continuamente, anche quando non avvertiamo i mutamenti indotti dal terreno, da quelle piccole e costanti scosse terrestri che accompagnano la storia di questo pianeta e dei suoi abitanti.

Ma il bosco cambia anche in base alla direzione del vento, come ci ricordano le diverse tradizioni culturali del pianeta, mentre l'Uomo resta colui che può registrare e conservare nella memoria collettiva questi fenomeni, dai quali è possibile trarre insegnamenti importanti. E mi riferisco a quell'importante sentimento di precarietà esistenziale che si pone alla base della nostra umiltà, termine che deriva dal latino humus, ossia terra. E solo le persone che presentano nella propria mente e nei loro comportamenti questo atteggiamento di fondo sono nelle condizioni di sviluppare e mantenere nel tempo quel sentimento del limite, di cui oggi abbiamo certamente tutti necessità.

In conclusione, penso che siano proprio le nostre sorelle piante, assieme alle montagne

**il sentimento del limite
accedere alla meraviglia**

humus, ossia terra

o alle pianure che le alimentano, ad essere l'occasione di una riflessione nei termini che ho cercato di indicare in questo breve contributo all'ultimo lavoro *areale* di Ugo Locatelli. E proprio nella arealità dei contenuti filosofici ed antropologici della visione di questo grande amico e ricercatore, penso si possano trovare le occasioni di una riflessione di questo tipo.

Una riflessione che ci agevola cognitivamente, perché ci permette un rispecchiamento emozionale senza del quale non saremmo in grado di scoprire nel mondo della flora la nostra vera e sostanziale appartenenza antropologica.

Siamo tutti scesi dalle piante, e l'unico modo per ascendere al cielo, naturalmente, è quello di arrampicarci su di esse, come quando scaliamo le montagne.

Non si arriva in alto con lo Shuttle, ma qualcuno lo crede e ce ne siamo convinti.

In realtà, quando sprofondiamo di nuovo nella nostra quotidianità, ritornando sulla terra, si cade ad una tale velocità che ci ritroviamo sottoterra, senza luce, avendo perso la capacità di alzare gli occhi al Cielo, dove incontriamo il verde delle fronde.

siamo tutti scesi dalle piante

Alessandro Bertirotti è nato nel 1964. Si è diplomato in pianoforte presso il Conservatorio Statale di Musica di Pescara e laureato in Pedagogia presso l'Università degli Studi di Firenze. È docente di Psicologia Generale presso la Facoltà di Architettura dell'Università degli Studi di Genova e Visiting Professor di Antropologia della mente presso la Facoltà di Scienze Sociali e Umane della Università Externado di Bogotá, Colombia. Maggiori informazioni sul sito <http://www.bertirotti.info>, <mailto:alessandro@bertirotti.com>

INTRODUZIONE

PLANTAE

Sentieri sensibili

di Ugo Locatelli

Plantae è un progetto estetico rivolto alla scoperta e all'osservazione di alcune delle innumerevoli qualità del mondo vegetale, che possono risvegliare la sensazione di meraviglia.

Con una cartografia - che prende forma attraverso riflessioni visive e verbali - segnala sentieri per il cammino del guardare partendo da punti di vista e di esplorazione del Reale inattesi, oltre le abitudini di pensiero.

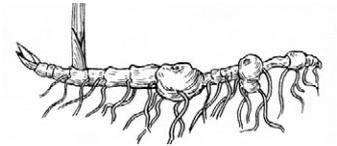
Plantae - che rinvia al duplice significato 'le piante' e 'della pianta' - genera immagini e riflessioni sia sull'aspetto esteriore degli organismi vegetali, che su qualità estetiche non visibili in superficie, quindi 'apparentemente' non presenti.

Si interroga sia sulle relazioni arte-natura e arte-realtà che sulla natura stessa dell'arte.

L'immagine-guida è il rizoma, una sorta di radice di riserva con decorso orizzontale, in grado di sviluppare nuove piante anche in condizioni sfavorevoli. I sentieri del sottotitolo - sei come le direzioni nello spazio - sono alcune possibili vie di esplorazione.

Il progetto ha la struttura radiale di una mappa mentale, che non è gerarchica - come nell'indice di un libro - ma aperta e associativa. Il percorso può pertanto iniziare in qualunque punto sia nelle fasi di sviluppo dei contenuti del progetto, che in quelle di visione, lettura e riflessione. Una mappa mai conclusa, perchè ognuno ha la possibilità di aggiungere idee, informazioni e collegamenti che generano ulteriori ramificazioni; come avviene nell'accrescimento centrifugo del legno, con la formazione di nuovi elementi sempre più periferici.

oltre le abitudini di pensiero



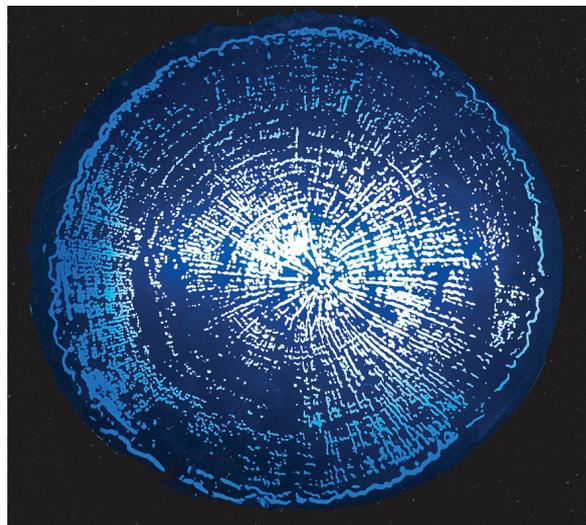
ANTECEDENTI

ANTECEDENTI

Questa sezione apre con alcuni reperti che l'autore definisce 'appropriazioni temporanee': un tronco pietrificato di 60 milioni di anni fa conservato nel Museo Civico di Storia Naturale di Piacenza, una palma pietrificata e alcune foglie fossili di 1 milione di anni dalle collezioni del Museo Geologico di Castell'Arquato, Piacenza. Seguono fotografie e documenti del percorso artistico 1962-1972, relativi a sguardi sul mondo vegetale e una fotografia più recente (*Osservatorio*). Sono opere di confine che, sfuggendo a una lettura immediata, chiedono all'osservatore di essere considerate con gli occhi della mente.

ALBERI SIMBOLICI - Tavola 4
GIARDINO AREALE - Tavola 5
TRACCE NATIVE - Tavola 1

Un'accurata messa a fuoco del lavoro del decennio si trova nella tesi di laurea di Filippo Lezoli, *Ugo Locatelli 1962-1972. Fotografia, Scrittura, Sperimentazione*, discussa nel 2002 presso l'Università degli Studi di Parma.



La Carota, 'forma non creata liberamente', sancisce l'abbandono del concetto di opera d'arte. Uno stadio finale: l'oggetto è senza essere altro che quello che è, privo di origini e di scopi, di connotazioni che possono attribuirgli un valore artistico.

La fotografia della sezione di un tronco, essenzializzata e ingrandita, si trasforma in una cosmogonia.

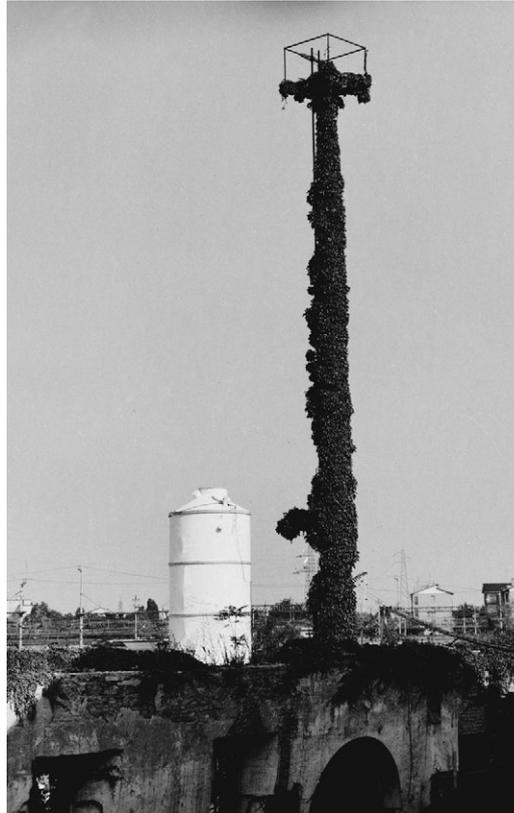
Carota di noce, altezza cm 70,
diametro cm 25, 1969

Senza titolo, serigrafia in argento
su plexiglass opalino blu
retroilluminato, diametro cm 180,
1970



Nei secoli la finestra è diventata una metafora del guardare attraverso, un confine fatto di trasparenza e opacità, che insieme separa e unisce. Scriveva Wittgenstein, cento anni fa, nel suo *Tractatus*: “Gli aspetti più importanti delle cose sono nascosti, non nel senso che sono sotto o fuori, ma che sono nella loro semplicità e quotidianità; a sua volta semplicità e quotidianità nascondono tali aspetti. L’evidente e il più visto non ci colpiscono ed è qui che la filosofia deve intervenire gettando luce, guardando nuovamente. La filosofia, come un guardare attraverso, descrive il senso, lo guarda in quanto tale, muove dalla meraviglia e dallo stupore. La filosofia è, così, estetica”.

Attraverso, finestra in legno trovata e restaurata (cm 60 x 95), 1971



L'immagine dell'altana di uno scalo ferroviario, avvolta di edera selvatica e con alla sommità una piattaforma quadrangolare, simboleggia le infinite direzioni che lo sguardo può prendere per avviare una 'ricognizione di luogo'.

Osservatorio, fotografia bn, dal progetto "Areale", 1997

Sentieri Sensibili

SAPERE VEGETALE

PONTI VIVENTI

IMMAGINI LATENTI

GIARDINO AREALE

TRACCE NATIVE

ALBERI SIMBOLICI

COSÌ, SE GLI ESSERI UMANI E LE PIANTE SONO SIMILI PER IL FATTO DI ESSERE CONSAPEVOLI
DI AMBIENTI LUMINOSI COMPLESSI, DI INTRICATI AROMI, DI STIMOLAZIONI FISICHE DIFFERENTI,
SE GLI ESSERI UMANI E LE PIANTE MOSTRANO DELLE PREFERENZE, E SE SIA GLI UNI SIA LE ALTRE
RICORDANO, ALLORA QUANDO GUARDIAMO UNA PIANTA VEDIAMO NOI STESSI?

Daniel Chamovitz

Frammento dell'Epilogo del libro di D. Chamovitz, *Quel che una pianta sa. Guida ai sensi nel mondo vegetale*, 2013

SENTIERO DEL SAPERE VEGETALE - Tav.1
Ugo Locatelli, 2015

BENCHÈ TRATTENUTA DALLA RADICE, ESSA SI VOLGE SEMPRE VERSO IL SOLE
E ANCHE COSÌ TRASFORMATA GLI SERBA AMORE

Ovidio, *Metamorfosi*

Incipit del capitolo "Quel che una pianta vede" dal libro di Daniel Chamovits, *Quel che una pianta sa*, 2013

SENTIERO DEL SAPERE VEGETALE - Tav.2
Ugo Locatelli, 2015

LA CAMPANA DEL TEMPIO SI È FERMATA,
MA IL SUONO CONTINUA A RIECHEGGIARE DAI FIORI

Matsuo Basho (1644 - 1694), Haiku

Incipit del capitolo "Quel che una pianta ode" dal libro di Daniel Chamovits, Quel che una pianta sa, 2013

SENTIERO DEL SAPERE VEGETALE - Tav.3
Ugo Locatelli, 2015

NON HO MAI VISTO ALBERI INSODDISFATTI. ESSI SI AGGRAPPANO AL SUOLO COME SE
QUEST'ULTIMO PIACESSE LORO, E SEBBENE SALDAMENTE RADICATI VIAGGIANO QUASI QUANTO NOI.
ERRANO IN TUTTE LE DIREZIONI CON OGNI VENTO, VANNO E VENGONO COME NOI, VIAGGIANDO CON NOI
ATTORNO AL SOLE PERCORRENDO TRE MILIONI DI CHILOMETRI AL GIORNO, E ATTRAVERSO
GLI SPAZI CELESTI SANNO QUANTO VELOCI E LONTANO VIAGGIANO

John Muir

Incipit del capitolo "Come una pianta sa dove si trova" dal libro di Daniel Chamovits, *Quel che una pianta sa*, 2013

SENTIERO DEL SAPERE VEGETALE - Tav.4
Ugo Locatelli, 2015

SI È SAPUTO DI PIETRE CHE SI SON MOSSE
DI ALBERI CHE HANNO PARLATO

Shakespeare, Macbeth

Incipit del capitolo "Quel che una pianta annusa" Dal libro di Daniel Chamovits, *Quel che una pianta sa*, 2013

SENTIERO DEL SAPERE VEGETALE - Tav.5
Ugo Locatelli, 2015

TOCCHERÒ CENTO FIORI
E NON NE COGLIERÒ UNO.

Edna St. Vincent Millay, *Afternoon On A Hill*

Incipit del capitolo "Quel che una pianta prova" Dal libro di Daniel Chamovits, *Quel che una pianta sa*, Cortina 2013

SENTIERO DEL SAPERE VEGETALE - Tav.6
Ugo Locatelli, 2015

LE QUERCE E I PINI E I LORO FRATELLI DELLA FORESTA, HANNO VISTO SORGERE E TRAMONTARE COSÌ TANTI SOLI
E VISTO ANDARE E VENIRE COSÌ TANTE STAGIONI E SVANIRE NEL SILENZIO COSÌ TANTE GENERAZIONI
CHE POSSIAMO BEN CHIEDERCI COSA SAREBBE PER NOI "LA STORIA DEGLI ALBERI" SE QUESTI AVESSERO LA LINGUA
PER NARRARCELA, OPPURE SE LE NOSTRE ORECCHIE FOSSERO ABBASTANZA SENSIBILI DA COMPRENDERLA

Maud Van Buren, Quotations For Special Occasions

Incipit del capitolo "Quel che una pianta ricorda" dal libro di Daniel Chamovits, *Quel che una pianta sa*, 2013

SENTIERO DEL SAPERE VEGETALE - Tav. 7
Ugo Locatelli, 2015

Sentiero dei PONTI VIVENTI

Lo stato di Meghalaya, nel nord-est dell'India, è una regione montana quasi completamente ricoperta di foreste subtropicali, con piogge fino a venticinque metri in un anno. Da secoli, per affrontare piene fluviali e inondazioni distruttive, gli abitanti delle aree più isolate costruiscono ponti viventi con le radici degli alberi del caucciù che - attraverso le generazioni - crescono e si rafforzano diventando strutture permanenti.

Una specie di ponte che invece si autocostruisce è quello osservabile nello sviluppo del *Ficus macrophylla columnaris*: dai rami laterali escono radici aeree che, giunte a terra, diventano gradualmente grandi colonne di sostegno del ramo, che così può continuare a crescere e ad allungarsi per decine di metri.

Un altro tipo di ponte è il plasmodesma che unisce le cellule vegetali contigue, regolando gli scambi di molecole e di segnali chimici. Unite dai plasmodesmi le cellule vegetali si comportano come un'unica unità funzionale.

attraverso le generazioni



Blue Planet Heart - I ponti viventi di Meghalaya I, nord-est dell'India, 2009

LO STATO DI MEGHALAYA, NEL NORD-EST DELL'INDIA È UNA REGIONE MONTANA QUASI COMPLETAMENTE RICOPERTA DI FORESTE SUBTROPICALI CON PIOGGE FINO A 25 METRI IN UN ANNO. DA SECOLI PER AFFRONTARE PIENE FLUVIALI E INONDAZIONI DISTRUTTIVE GLI ABITANTI DELLE AREE PIU' ISOLATE COSTRUISCONO 'PONTI VIVENTI' CON LE RADICI DEGLI ALBERI DEL CAUCCIU' CHE - ATTRAVERSO LE GENERAZIONI - CRESCONO E SI RAFFORZANO DIVENTANDO STRUTTURE PERMANENTI

SENTIERO DEI PONTI VIVENTI - Tav.1
Ugo Locatelli, 2015



Blue Planet Heart - I ponti viventi di Meghalaya II nord-est dell'India, 2009



LO STATO DI MEGHALAYA, NEL NORD-EST DELL'INDIA È UNA REGIONE MONTANA QUASI COMPLETAMENTE RICOPERTA DI FORESTE SUBTROPICALI CON PIOGGE FINO A 25 METRI IN UN ANNO. DA SECOLI PER AFFRONTARE PIENE FLUVIALI E INONDAZIONI DISTRUTTIVE GLI ABITANTI DELLE AREE PIU' ISOLATE COSTRUISCONO 'PONTI VIVENTI' CON LE RADICI DEGLI ALBERI DEL CAUCCIU' CHE - ATTRAVERSO LE GENERAZIONI - CRESCONO E SI RAFFORZANO DIVENTANDO STRUTTURE PERMANENTI



SENTIERO DEI PONTI VIVENTI - Tav.2
Ugo Locatelli, 2015



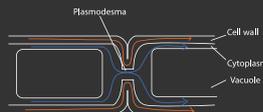
Ugo Locatelli, Ficus macrophylla columnaris, 2003



Ugo Locatelli, Quale misura sulla Terra, Fotofthek, 1613

UNA SPECIE DI PONTE CHE SI AUTOCOSTRUISCE È QUELLO OSSERVABILE NELLO SVILUPPO DEL FICUS COLUMNARIS: DAI RAMI LATERALI ESCONO RADICI AEREE CHE, GIUNTE A TERRA, DIVENTANO GRADUALMENTE GRANDI COLONNINE DI SOSTEGNO DEL RAMO, CHE COSI' PUO' CONTINUARE A CRESCERE E AD ALLUNGARSI PER DECINE DI METRI

SENTIERO DEI PONTI VIVENTI - Tav.3
Ugo Locatelli, 2015



Ugo Locatelli, Ponte cellulare, Wikipedia Commons, 2010

I PLASMODESMI SONO STRUTTURE TIPICHE DELLE CELLULE VEGETALI, CHE METTONO IN COMUNICAZIONE QUELLE VICINE ATTRAVERSO LE PARETI CELLULARI. COSTRUISCONO UN PONTE PER IL TRASPORTO SELETTIVO DI DETERMINATE SOSTANZE DA UNA CELLULA ALL'ALTRA. UNITE DAI PLASMODESMI, LE CELLULE VEGETALI SI COMPORTANO COHE UN'UNICA UNITA' FUNZIONALE DEFINITA 'CONTINUUM SIMPLASTICO' O PIU' SEMPLICEMENTE, 'SIMPLASTO'



Ugo Locatelli, Struttura policentrica del Sistema Areale, 1991

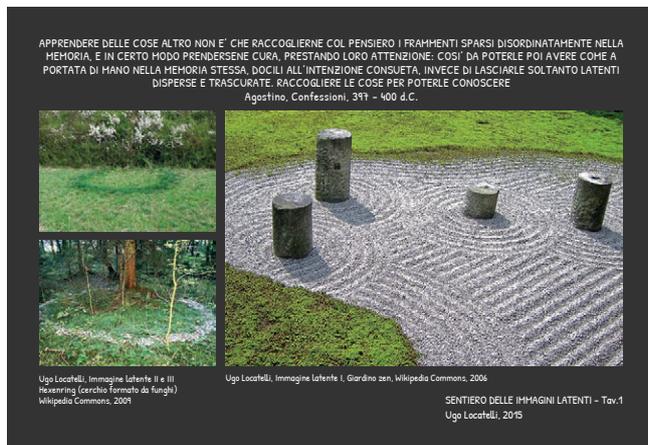
UNA STRUTTURA POLICENTRICA I CUI NODI SONO COLLEGATI E/O COLLEGABILI DA UN SISTEMA DI PONTI, PUO' ESSERE VISTA COHE UN'ANALOGIA DEL SIMPLASTO. IL PONTE È ANCHE UNA METAFORA DEL TRAMITE POSSIBILE FRA IDENTITA' E CULTURE DIVERSE

SENTIERO DEI PONTI VIVENTI - Tav.4
Ugo Locatelli, 2015

Sentiero delle IMMAGINI LATENTI

Immagine latente è il potenziale visibile-invisibile di un'immagine.

Il latente è una parola ampia e fertile, vagamente perturbante in quanto nascosto, non ancora manifesto: può suscitare quel tipo di sorpresa o di meraviglia che si provano davanti all'ignoto, a un'incognita dormiente.





Hasegawa Tōhoku, Alberi di pino I, XVI sec.

SENTIERO DELLE IMMAGINI LATENTI - Tav.2
Ugo Locatelli, 2015



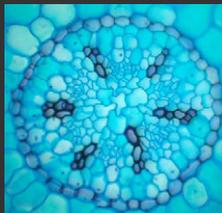
Hasegawa Tōhoku, Alberi di pino II, XVI sec.

SENTIERO DELLE IMMAGINI LATENTI - Tav.3
Ugo Locatelli, 2015

IL HODO D'ESSERE DELLA REALTA' E' UN INFINITO NUMERO DI UNICITA'



Ugo Locatelli, Cielo ferrestre, 2013



H. Müller Koln, sezione trasversale di una radice di fubero
Wikipedia Commons, 2008

SENTIERO DELLE IMMAGINI LATENTI - Tav.4
Ugo Locatelli, 2015

PIU' LA SCRITTURA E' TRASPARENTE, PIU' LA POESIA E' VISIBILE
Gabriel Garcia Márquez, Dell'amore e di altri demoni, 1994



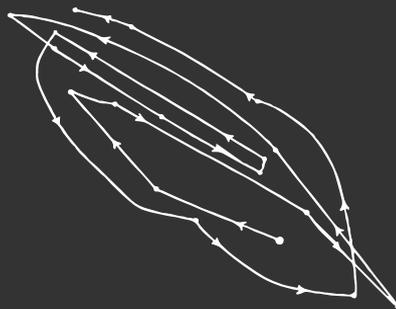
Ugo Locatelli, Diphyllaria grayi, fiore che diventa trasparente se piove, Wikipedia Commons, 2006

SENTIERO DELLE IMMAGINI LATENTI - Tav.5
Ugo Locatelli, 2015



Giovanni Calori, L'imēn, 2012

SONO OLTRE 3000 MILIARDI LE PIANTE SULLA TERRA
OGNI ANNO NE SCOMPAIONO CIRCA 15 MILIARDI
Le Scienze, settembre, 2015



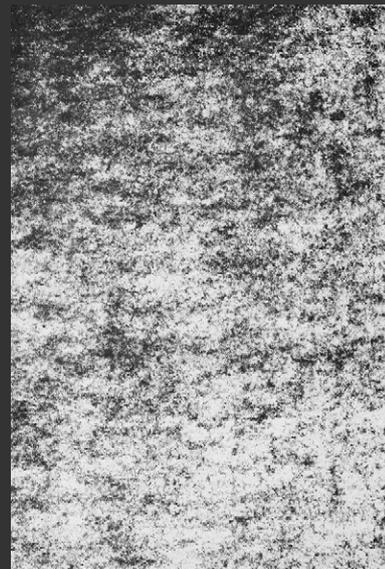
Ugo Locatelli, Quale tempo, tracciato di Francis Darwin dei movimenti
di una piantina in dieci ore e quarantacinque minuti, 1881

SENTIERO DELLE IMMAGINI LATENTI - Tav.6
Ugo Locatelli, 2015

SE NON SI POTESSE O VOLESSE GUARDARE IN NUOVE DIREZIONI, SE NON SI AVESSERO DUBBI, SE NON SI RICONOSCESSE IL VALORE DELL'IGNORANZA, NON SAREBBE POSSIBILE AVERE IDEE NUOVE
Richard P. Feynman, *Il senso delle cose*, 1963



Archangel 12, *Freaky Roots*, Wikipedia Commons, 2007



Ugo Locatelli, *Anima della carta*, 1972

SENTIERO DELLE IMMAGINI LATENTI - Tav. 7
Ugo Locatelli, 2015

Sentiero del GIARDINO AREALE*

“Non c’è giardino se non c’è l’occhio che lo contempla. Come i rotoli dipinti, la natura non si rivela tutta in un colpo, ma lentamente, scena dopo scena. È un viaggio quello che avviene nel giardino: è un’esperienza, un trovarsi e un riconoscersi, è un’autoesplorazione. Per questo natura e arte parlano qui lo stesso linguaggio. Qui la bellezza non è infatti solo visiva, ma è culturale.”

(E. Fiorani, *Il naturale perduto. Una crisi ecologica nella modernità*, 1989)

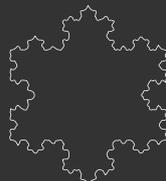
* L’estetica Areale non ha a che fare con un altro mondo, ma con la profondità del mondo interno ed esterno in cui viviamo. E’ un metodo che può generare più interpretazioni e livelli nella ri-cognizione della realtà.



LA COMPLESSITA' E' ORDINE DISORDINATO E DISORDINE ORDINATO



Ugo Locatelli, Natural-mente, fotografia di John Sullivan
Forma frattale di un broccolo romanesco, Wikipedia Commons, 2004



Helge von Koch, una delle prime curve frattali di cui si ha una descrizione, 1904

SENTIERO DEL GIARDINO AREALE - Tav.2
Ugo Locatelli, 2015



Ugo Locatelli, Il Naviglio Piccolo (MI) si riflette negli alberi lungo la riva, 2013

L'ANIMA E' TINTA
DEL COLORE
DEI TUOI PENSIERI
Eraclito

SENTIERO DEL GIARDINO AREALE - Tav.3
Ugo Locatelli, 2015

LA FILOSOFIA E' LA RISPOSTA A UN ATTO DI MERAVIGLIA
Aristotele, Metafisica, IV sec. a.C.



Ugo Locatelli, Creiamo il mondo che percepiamo, Fotografia di Semhur, Polinesia Francese, Wikipedia Commons, 2006



Enrico Asimi, Camminando vedo aprirsi il mondo
Fiume Trebbia Piacenza, 2014

SENTIERO DEL GIARDINO AREALE - Tav.4
Ugo Locatelli, 2015

L'OASI E' FATTA PER IL CORPO, IL DESERTO PER L'ANIMA
Antico proverbio africano



Ugo Locatelli, Fotogramma, 2002



Ugo Locatelli, Appropriazione temporanea il palma
patriarcale della Val d'Africa di un milione di anni
fa, reperto del Museo geologico 'G. Cortesi'
di Castelli/Arquato (PC), 2015



Ugo Locatelli, Creiamo il mondo che percepiamo, Oasi in Libia, Wikipedia Commons, 2010

SENTIERO DEL GIARDINO AREALE - Tav.5
Ugo Locatelli, 2015

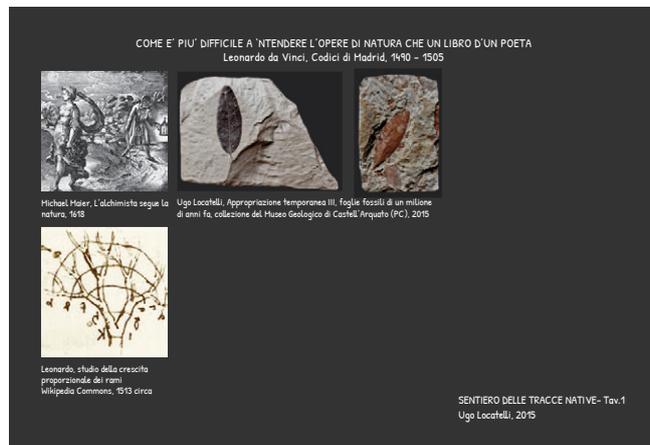
Sentiero delle TRACCE NATIVE

Traccia è un segno visibile o, anche, non materiale, che rimane come documento, testimonianza, eco o ricordo.

(Treccani, *Vocabolario*, Roma, 2015)

La traccia non è una sostanza, un ente presente, ma un processo che si altera in permanenza.

(J. Derrida, *Papier Machine*, 2001)



L'OCCHIO, SE SI SCHIUDE, E' INTERMINABILE E CREATIVO, COME L'UOVO CUSTODITO NEL NIDO
 IMMAGINE INIZIALE CHE CONTIENE IN EMBRIONE LA MOLTEPLICITA' DEGLI ESSERI



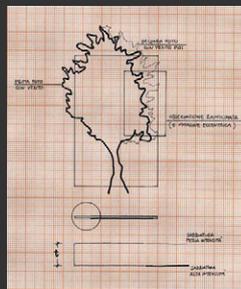
Ugo Locatelli, Nido arcaico, 2003



Ugo Locatelli, Segnetura, tranco con fiori fatti da un picchio rosso
 Museo di Storia Naturale di Piacenza, 2001

SENTIERO DELLE TRACCE NATIVE- Tav.2
 Ugo Locatelli, 2015

IL VENTO E' INVISIBILE E TUTTAVIA RICONOSCIBILE



Ugo Locatelli, Studio sul tempo, 1912



Ugo Locatelli, Ecografia del vento, 2003

SENTIERO DELLE TRACCE NATIVE- Tav.3
 Ugo Locatelli, 2015

I BOSCHI SI CIRCONDANO SEMPRE PIU' SPESSO DI VEGETAZIONI SPINOSE DALL'INTRICO DI ROVI
 DIFFICILMENTE PENETRABILE



Ugo Locatelli, Traccia 1, da 'Aree e Tracce', 1912



Ugo Locatelli, Fotogramma, 2003



Roberto Rocca, Tracce di pioggia acida, da 'Diario di immagini', 1983

SENTIERO DELLE TRACCE NATIVE- Tav.4
 Ugo Locatelli, 2015

METAMORFOSI DELLE PIANTE E DEL PENSIERO



Ugo Locatelli, SudNord, 2014



Ugo Locatelli, Fotogramma, 2003



Ugo Locatelli, Foglia_Farfalla, 1911

SENTIERO DELLE TRACCE NATIVE- Tav.5
 Ugo Locatelli, 2015

OGNI PIANTA PUO' ESSERE PENSATA SIA SUL PIANO SINGOLARE CHE PLURALE



Luciano Savoretti, Fotografia dalla mongolfiera, 2009



Ugo Locatelli, Erba, 2014



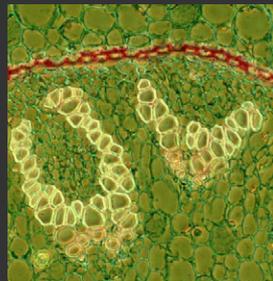
Ugo Locatelli, Mappa interna, 2013



Ugo Locatelli, Foto, 1986



Frutto dell'albero del pane,
Wikipedia Commons, 2013



J. Reischig, Rhizome, microfotografia
Wikipedia Commons, 2010



Ugo Locatelli, Pianta in_visibile, 2015

SENTIERO DELLE TRACCE NATIVE- Tav.6

Ugo Locatelli, 2015



Ugo Locatelli, Arte spontanea, Rainbow Eucalyptus a Mindanao, Filippine, Wikipedia Commons, 2012



Ugo Locatelli, Ecografia dell'ascolto Villa Raggio, Pontenure (PC), 2005

L'ARTE NON E' DA GUARDARE: E' L'ARTE CHE CI GUARDA. CIO' CHE PER GLI ALTRI E' ARTE NON LO E' ALTRETTANTO PER ME E VICEVERSA.
 CIO' CHE PRIMA PER ME ERA O NON ERA ARTE PUO' AVER PERSO O ACQUISTATO IL SUO VALORE NEL FRATTEMPO E ANCHE PIU' VOLTE. COSI' L'ARTE NON E' OGGETTO MA ESPERIENZA.
 PER PERCEPirla DOBBIAMO ESSERE RICETTIVI. PER QUESTO L'ARTE E' LA' DOVE L'ARTE CI TOCCA
 Josef Albers, Omaggio al quadrato, 1950

SENTIERO DELLE TRACCE NATIVE- Tav. 7
 Ugo Locatelli, 2015

Sentiero degli ALBERI SIMBOLICI

Dall'antichità al mondo moderno l'albero è un'immagine universale che collega i tre livelli del cosmo vivente: quello sotterraneo, per le radici che scavano in profondità; la superficie della terra, per il tronco e i primi rami; il cielo, per i rami superiori e le foglie attratti dalla luce del sole. Un simbolo potente che vive e si moltiplica, nello spazio e nel tempo, in un'estesa varietà di forme, di strati di significati, di studi, di varianti iconografiche, generando un gran numero di temi: il complesso pietra-albero-altare, l'albero-immagine del cosmo, l'albero della vita, l'albero mistico, l'albero-antenato, l'albero sacro, l'albero del bene e del male, l'albero della conoscenza, l'albero-asse del mondo, l'albero della scienza, l'albero della rigenerazione, l'albero rovesciato.

In "Plantae" il sentiero degli alberi simbolici si limita, necessariamente, a presentarne solo alcuni, una sorta di segnavia che inducano l'osservatore a iniziare un'esplorazione per scoprire o intravedere nel simbolo 'un più di senso'.

strati di significati

ALBERI SIMBOLICI



Ugo Locatelli, Erbario areale, foto-collage costruito con frammenti di erbari secchi e dipinti del '800 e con foglie fossili, 2015



Shigir Ido, la statua lignea più antica al mondo (undicimila anni), trovata sui monti Urali nel '890, Wikipedia Commons, 1991



SENTIERO DEGLI ALBERI SIMBOLICI - Tav.1
Ugo Locatelli, 2015



Raimondo Lullo, Albero della Scienza, 1216

TENTATIVO DI COLLEGARE FRA DI LORO LE VARIE SCIENZE GENERANDO UN ALBERO IN CUI LA TRAMA DEI CONCETTI RAPPRESENTA LA REALTÀ DEL MONDO E DI DIO



M.C. Cornelis Escher, Galleria delle stampe, 1956

CONOSCERE LA CONOSCENZA NON SIGNIFICA SEGUIRE L'ANDAMENTO DI UN ALBERO, CHE CRESCE GRADUALMENTE FINO A RAGGIUNGERE TUTTO QUELLO CHE C'È DA CONOSCERE. SOMIGLIA DI PIÙ ALLA SITUAZIONE DEL RAGAZZO RITRATTO NELL'OPERA DI ESCHER: IL QUADRO CHE GUARDA SI TRASFORMA NELLA CITTA' IN CUI SI TROVA LA GALLERIA. IL PUNTO DI PARTENZA È FUORI O DENTRO? LA CITTA' O LA MENTE DEL RAGAZZO?

SENTIERO DEGLI ALBERI SIMBOLICI - Tav.2
Ugo Locatelli, 2015



Francesco Danesin, Ginio Biloba, Orto Botanico dell'Università di Padova, 1981

BEATA STAGIONE QUANDO L'ORO DELLA TUA CHIOIA FECONDA LE MIE RADICI



R. Riudd, Uffusque Cosmi Historia, 1691

I TESTI VEDICI ATTESTANO LA TRADIZIONE DELL'ALBERO ROVESCIATO: LE RADICI SONO IL PRINCIPIO DELLA MANIFESTAZIONE E I RAMI CIO' CHE È SBOCCIATO

SENTIERO DEGLI ALBERI SIMBOLICI - Tav.3
Ugo Locatelli, 2015



Ugo Locatelli, Appropriazione temporanea 1, reperto del Museo di Storia Naturale di Piacenza: tronco pietrificato di 60 milioni di anni fa, Valchero (Piacenza)



Yggdrasill, albero cosmico islandese, manoscritto Edda, Wikipedia Commons, 1890

IL FRASSINO YGGDRASIL SPROFONDA SIN NEL REGNO INFERO, MENTRE I SUOI RAMI SOSTENGONO L'INTERA VOLTA CELESTE. È IL LUOGO DELL'ASSEMBLEA QUOTIDIANA DEGLI DEI CHE VI GIUNGONO CAVALCANDO IL PONTE DI BIFROST (L'ARCOBALENO)



SENTIERO DEGLI ALBERI SIMBOLICI - Tav.4
Ugo Locatelli, 2015



Johann Wolfgang von Goethe, Altare della buona fortuna, Weimar (1777), Wikipedia Commons 2001

NELL'APRILE DEL 1777
RIVOLGENDOSI ALLE
GENERAZIONI FUTURE
UN GIOVANE GOETHE DISEGNA
E FA COSTRUIRE PER IL GIARDINO
DELLA SUA CASA
UN «ALTARE DELLA BUONA
FORTUNA».
L'OPERA - UNA SFERA IN
EQUILIBRIO SU UN CUBO -
SEMBRA RACCHIUDERE
TRA DUE SIMBOLI DI TOTALITA'
UN ENIGMA IN COSTANTE
APERTURA.
AI NOSTRI OCCHI
UN'ANTICIPAZIONE
DELL'ARTE MINIMALISTA
CONTEMPORANEA

SENTIERO DEGLI ALBERI SIMBOLICI - Tav.5
Ugo Locatelli, 2015

LUOGO DOVE GLI ELEMENTI CHE FORMANO IL BOSCO
SI FANNO RADII O PIU' RADII, CHE SI APRE ALL'IMPROVVISO



Ugo Locatelli, Radura, (omografica, 2004)

UN UNIVERSO APERTO E MOBILE
LUOGO DI METAMORFOSI DELLE COSE
E DEL PENSIERO



Ugo Locatelli, Omaggio a Materick
variazione del suo quadrato rosso (1916), 2015

SENTIERO DEGLI ALBERI SIMBOLICI - Tav.6
Ugo Locatelli, 2015

PIEGHE E SIMBOLI CHE POSSONO FAR INTRAVEDERE IL DISTINTO E L'INDISTINTO



Ugo Locatelli, Mimosa pudica
Wikipedia Commons, 2001



Ugo Locatelli, Albero dell'Illuminazione
Bodhi Tree al tempio di Mahabodhi, Bodhi Gaya
Wikipedia Commons, 2012

NELLA LINGUA DEI NATIVI
AMERICANI UN PROBLEMA
ERA CHIAMATO SENTIERO
LA SOLUZIONE UNA LUCE



Ugo Locatelli, Pali di Totem, franchi
d'albero dipinti, Alaska, 1902

SENTIERO DEGLI ALBERI SIMBOLICI - Tav.7
Ugo Locatelli, 2015

CONTRIBUTI

Eleonora Fiorani

Filippo Lezoli

Roberto Morbidelli

Roberta Salvi

Lorenzo Spagnoli

Bartholomäus Traubeck

L'albero del pane

di Eleonora Fiorani

Ci sono mondi in cui il pane cresce sugli alberi, sono i mondi dei tropici dell'Asia e dell'Oceania, che ci parlano di una pianta di civiltà, che sta richiamando di nuovo l'interesse dell'Occidente in crisi di identità e di fronte a una povertà crescente e all'emergenza climatica e ambientale. Il "favoloso albero del pane" - come lo descrive Jacques Barrau (1959) - è una pianta dal portamento maestoso e dal succo lattiginoso che fa parte della famiglia delle Moracee e può raggiungere i venti metri di altezza. Le sue grandi foglie di diverse forme, ovali o lobate secondo la specie, di un verde scuro nella parte superiore, lucenti e rugose al tatto, misurano fino a sessanta centimetri di lunghezza. A seconda della varietà la forma della foglia è incisa interamente o in parte o più o meno profondamente. Lo stesso albero porta fiori maschili e femminili in fluorescenze separate, le une a forma di spighe le altre sferiche sostenute da una base spugnosa.

Il pane è un sincapo, il suo frutto senza nocciolo, di grandi dimensioni, unitario in apparenza, ma composto da più frutti. Abbiamo così un pane a forma sferica o di un ovale allungato con una superficie che può essere liscia o coperta di asperità più o meno pronunciate. Anche il peso varia e può aggirarsi dal mezzo kilo ai tre e perfino ai sei kg. Abbrustolito tra le sue foglie su pietre calde, funge da pane vero e proprio e ne ha il sapore. Lo si può conservare, trasformandolo in pasta fermentata acida, sbucciando il frutto, tagliandolo a pezzi e mettendolo in fosse sotto il sole. Oppure tagliandolo in frammenti fatti poi seccare al sole o cotti. Vera e propria pianta di civiltà, diversi sono i suoi usi, anche se il principale rimane quello alimentare, entra in tutti gli aspetti della vita: le foglie sono utilizzate per cuocere e



pianta di civiltà

pane vero e proprio

Frutto dell'albero del pane,
Wikipedia Commons, 2013

conservare gli alimenti, il legno per la costruzione di piroghe e abitazioni, il lattice come vischio per catturare gli uccelli.

Per primi ne hanno parlato i naturalisti e i botanici negli antichi racconti di viaggi nelle isole del grande Oceano, com'era chiamato il Pacifico. Una delle prime descrizioni è quella di Rumph, che soggiornò nelle isole Molucche nel Seicento, nel suo *Herbarium amboinense* (del 1690, pubblicato ad Amsterdam dal 1741 al 1756). E quella che ne fece il navigatore Dampier nel 1698 che lo aveva osservato nell'isola di Guam e ne fece un ritratto fedele. All'albero del pane Rumph diede il nome di *Soccus granosus*; Solander e Parkinson, che fecero parte del viaggio di Cook in Oceania, lo chiamarono nel 1773 *Sitodium altile*, Thunberg nel 1776 *Rademachia incisa* e nello stesso anno Forster lo descrive con il nome di *Artocarpus communis*. Una disputa dunque complessa e non conclusa che portò Linneo a battezzare l'albero come *Artocarpus incisus* e nel Novecento il botanico americano Fosberg introdusse l'uso di *Artocarpus altilis*. Ma ciò che conta è ciò che videro: un mondo in cui non occorre lavorare nel freddo dell'inverno e nel caldo dell'estate, non valeva la maledizione antica “guadagnerai il tuo pane con il sudore della fronte”; bastava, come scrisse il capitano Cook nel 1771, dopo le sue esplorazioni dell'Oceania, in cui visitò Tahiti, che un uomo piantasse dieci di questi alberi, con una sola ora di lavoro, per fare il suo dovere per la sua e le seguenti generazioni. Di qui lo sconcerto e lo stupore di fronte a un pane che cresce sugli alberi, il suo apparire favoloso, un eden, il luogo dell'origine e della perfetta armonia tra l'uomo e la natura, della terra senza male, dell'innocenza e dell'abbondanza, la promessa della felicità, di cui la trascrizione filmica hollywoodiana è l'ultima propaggine e di cui i giardini e gli orti metropolitani ritornano a parlare. Novella Citera è il nome che il Signor di Bouganville, incantato dalla bellezza della natura e dai costumi dei suoi abitanti, diede a Tahiti.

Non videro invece come l'albero del pane fosse esso stesso il frutto di un lungo pro-

dieci di questi alberi

cesso di selezione e di una relazione tra uomini e piante di una forma di civiltà - diversa rispetto a quella occidentale del grano e del pascolo - una civiltà del vegetale che appartiene agli ecosistemi generalizzati dell'orticoltura forestale, dei tuberi, il taro e l'igname, e dell'albero del pane del complesso indo-oceanico, uno dei più ricchi del mondo a livello vegetale. Una civiltà che Haudricourt ha chiamato dell'amicizia rispettosa tra gli uomini e le piante.

L'albero del pane è probabilmente originario di una vasta regione che si estende dal Sud dell'India alle Filippine e alla Nuova Guinea comprese le isole di Salomone, in cui si trovano forme selvagge di *Artocarpus altilis* dai frutti pieni di grani, ma privi di polpa commestibile. E altre specie vicine a quelle che conosciamo. E dunque l'albero del pane fu trasportato dagli uomini nelle loro migrazioni nelle nuove terre e che in qualche piccola isola della Polinesia i nuovi venuti migliorarono questa pianta alimentare. Ne moltiplicarono le forme selezionando quelle che convenivano di più per i loro bisogni. Così oggi si contano da 30 a 40 varietà, tutte di frutti ricchi di polpa commestibile, senza grani e più voluminosi delle forme selvagge.

E' ciò gli autoctoni della Polinesia raccontano nella leggenda, che l'albero del pane è apparso per magia a Raiatea, quando in passato l'isola era afflitta da una carestia. E un uomo dal nome Ruata Ata, per salvare la sua famiglia dalla fame, si interrò nel suolo e poi tese le braccia verso il cielo, che si coprirono di foglie e frutti e lui divenne un albero.

Ma dice anche che non c'è altra presenza che come l'albero, il più maestoso dei viventi e il più vicino al cielo, sia tanto carica di mitologie, significati, simboli, metafore, allegorie e che riempia la nostra vita individuale e collettiva e quella profonda delle civiltà, ne racconti peculiarità, immaginari, sogni, incubi. E che evochi la sensazione di una presenza misteriosa, in cui sogno e realtà sconfinano l'uno nell'altra, mentre è tutt'uno con l'universo simbolico di una cultura, ne racchiude i valori collettivi fino a diventare il centro

sogno e realtà sconfinano

rituale e la fonte della legittimità territoriale.

E che all'origine c'è il rapporto tra l'uomo e le piante, il suo essere parte integrante della stessa natura umana. C'è la trama vegetale, la più profonda della storia.

Lo dicono i *Veda* per i quali le piante furono create prima degli dei e tutte le mitologie in cui gli uomini discendono dalle piante, come nell'immagine persiana in cui il primo uomo e la prima donna sono un unico albero con le dita intrecciate tra i rami. O le leggende che raccontano che in principio non c'erano uomini ma solo degli alberi. E poi un giorno un albero si è aperto ed è uscito un uomo, e un altro albero si è aperto ed è uscito un altro uomo e così il pianeta è diventato il pianeta degli uomini. Per questo nelle culture tradizionali un legame di parentela unisce uomini e alberi e per questo camminando in un bosco si ha la sensazione di ritrovare in noi qualcosa di antico, di remoto, di ritrovare l'uomo delle origini che ognuno di noi ospita ancora nelle pieghe dell'inconscio.

la trama vegetale, la più profonda della storia

qualcosa di antico, di remoto

Eleonora Fiorani, epistemologa e saggista, si occupa delle nuove scienze della complessità, dell'antropologia e della comunicazione. Ha condotto ricerche sul cognitivismo radicale e sulle nuove tecnologie e indagato i nuovi oggetti dell'arte e del design, i materiali, le territorialità e gli immaginari delle società postmoderne. Insegna antropologia al Politecnico di Milano e Semiotica allo IED. I suoi ultimi libri sono *Il mondo degli oggetti* (2001), *La nuova condizione di vita* (2003), *Abitare il corpo* (2004 e 10), *Panorami del contemporaneo* (2005 e 09), *Moda, corpo, immaginario* (2006), *Grammatica della comunicazione* (2006), *Diversamente il Novecento* (2007), *Erranze e trasalimenti* (2009), *La pelle del design* (con Del Curto e Passaro, 2010), *Geografie dell'abitare* (2012). Collabora a riviste e organizza convegni e mostre su tematiche interdisciplinari. Fa parte dal 2013 del Comitato scientifico della Triennale per il settore moda.

Diramazioni

di Filippo Lezoli

Ultimo lavoro apparso nella costellazione Areale, *Plantae* rappresenta una profonda riflessione sugli organismi vegetali. Tenendo fede al suo metodo consolidato, anche in questa occasione Areale conferma di essere un laboratorio che sceglie il luogo di indagine prima di abbandonarsi a sentieri che conducono verso un altrove distante a volte dal punto di partenza, non immediatamente definibile al momento della pianificazione dei lavori. Eppure tra *Plantae* e *Rilucere*, il progetto precedente del 2014, esiste un confine, inteso come permeabilità di concetti e non barriera che esclude. Facendo proprio il mondo vegetale, avendolo assunto come “territorio” di ricerca, *Plantae* ripone indirettamente la luce al centro del discorso. Se in *Rilucere* il tema trattato era l’esperienza umana della luce partendo dall’osservazione celeste, in questa circostanza la luce si pone come condizione necessaria alla vita dei vegetali, dal momento che questi ultimi “sono in grado di intercettarla, di usarla e di riconoscerne sia la quantità che la qualità, avendo potenziato questa capacità per l’ovvio motivo che la luce è l’elemento principale della loro dieta energetica, basata sulla fotosintesi” (Mancuso, 2013).

Il filo conduttore che unisce i due progetti, rintracciabile nello scatto *Cielo terrestre* (2013), è lo sguardo, il suo cammino per farsi conoscenza al di là degli stereotipi.



Cielo terrestre, Ugo Locatelli, 2013

La dinamica richiesta per avvicinarsi a *Plantae* è doppia: per via orizzontale - come dimostra il rizoma che metaforicamente diviene il simbolo del nuovo viaggio intellettuale di Ugo Locatelli - e per via verticale - laddove stratificazioni di significato si addensano nelle fotografie, nei testi e nei video proposti. Come potrebbe affermare un geologo, occorre un carotaggio per sondarne le profondità e farle emergere in superficie.

Se l'ecologia riguarda lo studio delle interrelazioni che intercorrono fra gli organismi e l'ambiente che li ospita, parlare di ecologia dello sguardo significa parlare della modalità con la quale ci relazioniamo con il nostro ambiente attraverso il senso della vista. Areale, lo si è detto in precedenti occasioni, vive all'interno di queste relazioni, nelle quali la luce gioca naturalmente un ruolo di primo piano essendo il veicolo che rende manifesto lo spazio in cui siamo immersi.

I vegetali fanno esperienza del mondo. Raramente si associa l'idea del "fare esperienza" a qualcosa che non sia animale e specificatamente umano. Eppure studiosi parlano di una sorta di memoria degli alberi o di capacità di relazionarsi gli uni con gli altri. Se così è, noi possiamo fare esperienza attraverso di loro costruendo ponti di comunicazione e imparando. Si attinge ispirazione dalla natura e dalle piante per il miglioramento delle attività e delle tecnologie umane. Le proprietà autopulenti della foglia di loto, pianta che ha sempre foglie perfettamente pulite perché ricoperte da finissime microstrutture di cristalli di cera sul quale lo sporco non attacca, sono ad esempio state studiate per migliorare gli arredi per esterni e i cartelli di segnaletica stradale. Questo pianeta, fragile quanto grande è l'antropizzazione degli ecosistemi, è un tutto unico nel quale è ininterrotto lo scambio di quel che si percepisce.

In quelle che definisce immagini latenti, Locatelli fornisce una chiara dimostrazione di come il progetto Areale attinga da scienza e arte, procedendo a volte verso la prima senza l'obiettivo di raggiungerla definitivamente, in altri casi dispiegando la sua ener-

**un carotaggio per sondarne le
profondità**

gia in direzione della seconda, tangendola senza farsene irretire, lasciando aperte varie interpretazioni in cui si miscelano differenti saperi. Lo stesso termine “latente”, che inserito nel contesto vegetale potrebbe trovare facilmente riscontro nella definizione che se ne dà in botanica¹ o in biologia², affiancato al sostantivo “immagine” aggiunge qui un’accezione che lo avvicina alla fotografia. Latente è l’immagine che si manifesta solo se sottoposta a un determinato trattamento, quello di sviluppo della carta o lastra fotografica, una forma visiva che esiste pur non apparendo, oppure è soltanto intuibile, capace di manifestarsi con un’improvvisa epifania per tornare magari repentinamente a nascondersi. Un’immagine fluida e in movimento, da inseguire anche con il pensiero. In *Diphylleia grayi*, Locatelli mette a confronto due scatti dello stesso fiore, la cui particolarità è di avere petali bianchi che, se bagnati dalla pioggia, diventano trasparenti;

la fotografia Limën mostra invece una foglia che è rimasta intrappolata in maniera provvisoria in una sottile lastra di ghiaccio, dove attende un raggio di sole per proseguire il suo viaggio trascinata dalla corrente del ruscello. Limën è il confine che trattiene a sé i territori come fa il ghiaccio con l’acqua e la foglia, che unisce e in uguale misura separa un sopra e un sotto, ma è anche una soglia,



¹ In botanica, si dice di gemma di piante legnose che non si sviluppa (www.treccani.it/enciclopedia/latente/).

² Fenomeno presentato da molti organismi che possono trascorrere un periodo più o meno lungo di morte apparente in condizioni d’immobilità, rigidità e cessazione di ogni scambio con il mondo esterno, per poi riprendere, al cessare delle condizioni sfavorevoli che lo hanno determinato, la loro primitiva vitalità (www.treccani.it/enciclopedia/latente/).

Diphylleia grayi, fiore che diventa trasparente se piove, Wikipedia Commons, 2006

luogo dove si compie un nuovo inizio, dividendo un “prima” e un “dopo”. In questo trapasso continuo dell’acqua da uno stato liquido a uno solido registriamo l’ingresso del tempo, che noi leggiamo nei segni sui tronchi, nell’allungarsi delle radici, nella crescita dei cespugli, nel ciclo vitale delle foglie, di cui calpestiamo generazioni dai molteplici colori quando arriva l’autunno. Quando si parla di vita secondo natura, si parla essenzialmente di tempo, quello che risale piano e controcorrente lungo il sentiero dei nostri pensieri, il cui controcanto è quello senza punti di riferimento, compresso come lo spazio che attraversiamo sempre più rapidamente, in cui il “prima” e il “dopo” perdono senso.

Durante i viaggi ultrarapidi di oggi, ad esempio, al “prima” si associa il punto di partenza e al “dopo” quello di arrivo, nel mezzo non c’è tempo, solo sospensione e consumo.

Riannodando il discorso all’ecologia dello sguardo, alla necessità di guardare le cose «non perché siano belle da vedere ma belle da pensare» (Burnham, 1973), è importante sottolineare come il processo di osservazione si identifichi nel consumo dell’immagine, il cui consumo è a sua volta proporzionale al tempo in cui noi la osserviamo.

Quello di Locatelli attraverso il mondo vegetale è un cammino dai risvolti molteplici, i sentieri da imboccare sono più di uno, cia-

**lungo il sentiero dei nostri
pensieri**



Līmēn, Giovanni Calori, 2012

scuno con l'obiettivo di costruire una relazione tra piante e uomini utilizzando metafore visive (giardini, ponti, memoria, tracce, ecc.) per illustrare concetti e idee.

metafore visive

«In ogni passeggiata nella natura l'uomo riceve molto di più di ciò che cerca». Lo scrive John Muir, naturalista e scrittore scozzese naturalizzato statunitense. Questo accade perché l'origine è comune, la passeggiata nella natura diventa una passeggiata dentro noi stessi, un gioco di specchi che si perpetua all'infinito, a cui partecipano tutti i sensi.

Filippo Lezoli, giornalista, vive a Piacenza. Scrive per quotidiani e siti web. Ha all'attivo pubblicazioni e alcuni reportage dall'Italia e dall'estero. Attualmente è candidato PhD in Design all'Università degli Studi di Genova.

Si è laureato in Storia dell'Arte Contemporanea con una tesi sul percorso artistico di Ugo Locatelli nel decennio 1962-1972, pubblicata nel 2002 dalla Fondazione Italiana di Fotografia di Torino. Con Locatelli ha collaborato anche ai progetti *Atlante Areale* (ed. Mimesis, 2010), all'ebook *Volumen* (ed. 10.2!, 2013) e *Rilucere* (2014). Si occupa di fotografia, campo in cui ha curato mostre e svolto diversi interventi pubblici.

Conoscenza Naturale

di Roberto Morbidelli

Visualizzate nella vostra mente anche solo per un istante il nulla.

Non ci si riesce vero?

Probabilmente la cosa migliore, forse più spontanea, che potremmo fare per tentarne l'esperienza è, chiudendo gli occhi, visualizzare un fondo nero. Ma su questo, anche solo puntualmente, coglieremmo quasi subito che c'è qualche cosa d'altro, e che, conseguentemente, anche il "nero" più assoluto frutto della meditazione più profonda non è "il nulla". E come potrebbe esserlo? Anche il nero è in fondo un concetto, un colore tangibile! Un pigmento nero risulta, di fatto, da una combinazione di diversi pigmenti che nell'insieme, assorbono la luce alle lunghezze d'onda accessibili al nostro occhio. Il fatto è che la definizione della parola: "Nulla" è quanto di più lontano esista, a mio umile parere, dalla possibilità di fornire una descrizione di quanto riteniamo essere la "definizione di qualche cosa". Così la migliore definizione finisce per essere la negazione di un'altra parola del nostro dizionario di difficile collocazione, la parola: Tutto. L'approccio scientifico a questi due concetti tenta di definirli, sostanzialmente (perdonate la, forse, eccessiva semplificazione), per approssimazioni ed estrapolazioni concependo che il nulla possa "essere" l'infinitesimo assoluto di materia o energia così come il tutto possa definirsi, all'opposto, come rappresentazione del concetto che meglio approssima l'idea che abbiamo d'infinito. Al di là di facili tentazioni dottrinali, la verità è che questi due concetti, pure esprimibili lessicalmente, non "sono" definibili in maniera compiuta; perlomeno mi risulta ignoto il processo cognitivo che consentirebbe questo. Ci è "naturalmente" impossibile condurre esperienza di entrambi e così finiamo per associarli, per comparazione o approssimazione, al conosciuto che "naturalmente" riteniamo essere la migliore descrizione (prossima) dell'intima essenza di questi due "termini". Per quanto riguarda il nulla, ove lo si rapporti alla nostra esistenza, alla nostra vita, l'antecedente della nascita o il seguito della morte; per quanto riguarda il tutto, l'universo ma anche,

Nulla

Tutto

e forse più compiutamente, il “nostro universo” intendendo in questo il conoscibile nell’arco della durata della vita di un uomo. Si sottintende, con questo, che ciò di cui non si può avere conoscenza o, se preferite, si ha assoluta ignoranza del commensurabile sia implicitamente elemento sufficiente a definire l’inconoscibile per un effetto che si potrebbe considerare “logicamente complementare”. Lo riscontriamo, comunemente, nel nostro modo di parlare quotidiano quando diciamo “per certo non ne sa nulla...”, oppure, “per certo sa proprio tutto...” riferendoci al grado di competenza, conoscenza in un campo, in un’arte o professione, genericamente il: vissuto.

Così è tra questi limiti che viene a collocarsi, o meglio sovente viene collocata, tutta la nostra capacità cognitiva dell’ambiente “naturale” inteso come esperienza sensoriale, mnemonica speculativa e di relazione; una conseguenza diretta del rapporto “me - altro”. Ma credo sia altresì vero che, per astrazione, tali limiti vadano posti, più per comoda convenzione che per tangibile evidenza, tra l’istante, grandemente controverso, dell’inizio della nostra vita e l’istante altrettanto incerto della nostra morte. Dunque definizione di un sentiero sotteso tra due “nulla” (il prima ed il dopo) in cui si svolge e dipana il nostro “tutto” (presente). Difficile non osservare, con queste premesse ed in queste condizioni che, di fatto, quanto chiamiamo natura, esperienza naturale, altro non è che il risultato della capacità di porre, a comune conoscenza, quanto del tutto e del niente riusciamo ad avere cognizione nell’arco della nostra esistenza. È un sentiero, un tracciato, che ci conduciamo (costringiamo?) a percorrere o, se preferite, ci conduce a muoverci nello spazio e nel tempo del tangibile, non senza rischi di errori (si pensi ad un’illusione ottica o a costrutti logici perfetti che conducono a conclusioni erranee, all’ostacolo ancora posto alla teoria evolutiva delle specie). La vita diviene così un orientarsi ed un riferirsi al sistema di riferimento esistenziale proprio; talora personalissimo, dell’esperienza che si accumula nella durata della vita umana; ma in senso più ampio, e

**un sentiero sotteso tra due
“nulla”**

presumibilmente del tutto corrispondente e non meno reale, della vita dell'essere unicellulare più semplice così come delle stelle più longeve. Questo a costituire, meglio a costruire, il moto condotto in un "a-reale", proprio e personalissimo universo esistenziale, necessariamente finito e sotteso, come parte del tutto, nel nulla. È un po' quel che si prova, e penso sia esperienza comune, se si rivolge lo sguardo al cielo, con accezione più esclusiva, al cosmo; alla sua gelida profondità, alla sua contrastante natura perennemente in bilico tra infinito ed infinitesimo. Ghiotto argomento per poeti e teologi, filosofi e scienziati; ma da tutti percepito come frontiera, terra di conquista possibile. Lì dove riteniamo che il significato dell'uno, il "nulla" infinitesimo, si stempra e confonda nell'altro; il "tutto" infinito. Ecco che nuovamente possiamo essere motivati ad indagare il significato tangibile dei lessemi di cui stiamo tentando di definire l'area di applicabilità e "conoscibilità". Quanto è nulla o è tutto un vaso linfatico di un uomo rispetto all'omologo di una foglia? La Natura si replica e si riscopre nelle sue forme e nella sua sostanza in un continuo scrivere e riscrivere la vita.

Cos'è nell'universo il nulla? Forse è quanto ci è impossibile di definire in termini di stato e/o quantità del concetto di energia e materia "antecedente" il grande bang? Il nulla dunque è, forse, l'antecedente perché inconoscibile della regina di tutte le nascite, quella del nostro Universo. Così come, ed in modo del tutto analogo, avviene per la più piccola stilla di vita prima della sua nascita e successivamente alla sua morte. "Naturalmente" tutto questo perché assumiamo che l'universo (questo universo?) ad un certo momento (ne siamo convinti ma per di certo non certi) non sfuggirà, persino questo "tutto", all'oblio del dopo, all'ineluttabilità del nulla nell'accezione massima che consideriamo finalmente esprimibile anche se, intrinsecamente, non completamente accessibile alla nostra mente, alla nostra capacità cognitiva. E dunque lo personalizziamo, definendo per l'universo la stessa evidente umana "vitale" consistenza di una nascita e di una morte.

il moto condotto in un "a-reale"

**un continuo scrivere e
riscrivere la vita**



Alberi di pino, Hasegawa Tōhaku,
XVI sec.

L'approccio cognitivo di cosa sia possibile definire "nulla" per l'universo è tuttavia, fino ad oggi, ridotta ad un continuo spostare un po' più in qua o un po' più in là l'orizzonte del tangibile e del comprensibile del misurabile e classificabile. Di questo la consistenza dell'universo certo non ne risente nella sua fisicità più di quanto ne risenta la nostra comprensione di esso in termini di commensurabilità e globale funzionamento. Il suo conoscibile "areale" è inteso come unione delle strutture che possano essere assunte a descrittori del suo essere, in se, il "tutto"; così come radici fusto e foglie definiscono l'essenza vegetale, ne descrivono il funzionamento. Le divinità che in esso hanno albergato nel passato per giustificare l'esistenza e la consistenza, lontane ed intangibili ai mortali, hanno ceduto il passo alla concretezza della misura e del "dato" da questa derivante. Entrambe comunque, sostanzialmente, motivate a sostegno e talora soluzione delle esigenze quotidiane umane più semplici (si pensi all'esigenza di scandire il trascorrere del tempo) come delle più ardite (si pensi alla navigazione spaziale). Misure via via più accurate fino al punto di pervenire ad una altrettanto intangibile definizione della lontananza di oggetti certamente reali ma, al momento, irraggiungibili quanto e forse più di qualsiasi divinità. Solo al momento, certo, in quanto proprio la quotidiana esigenza di sopravvivenza spesso ci ha portato, come specie, a realizzare quanto ritenuto irrealizzabile.

Forse la vera chiave (ma quanta presunzione in questa affermazione) che ci consentirà di ovviare alla legge dell'oblio che tante specie hanno già subito su questo mutevole pianeta. Dunque conoscenza per approssimazioni successive, che vanno dal limite conoscibile dell'atomo che diviene, esso, parte unitaria di una sostanza composta di atomi, che è parte di un pianeta, che è parte di un sistema stellare, che è parte di un raggruppamento di stelle che nella sua forma gravitazionale legata dà luogo ad una galassia, che a sua volta è parte di ammassi di galassie, ritenute raggruppate a loro volta in super ammassi fino a pervenire al "tutto" che è il nostro universo "conosciuto" e per questo "arealmente" limitato. In una complessità via via crescente i cui limiti si affacciano sull'inconoscibile,

'arealmente' limitato

conseguenza della velocità finita della luce. Ma si tratta di un inconoscibile che, ovviamente, è ben lungi dall'essere "il nulla" che ancora una volta ci sfugge, nuovamente lontano dalla nostra possibilità di renderlo "tangibile"

Vita e morte, esistenza ed inesistenza, delimitano, per quel che possiamo comprendere, onnipresenti, quell'area del conosciuto che definiamo Natura. La regolano, la pervadono, manifestandosi dalla più piccola stilla di energia e materia alla più immensa e complessa struttura di cui abbiamo cognizione. Questo a costituire il nostro "tutto" e "nulla" di ora, diverso ed irripetibile dal "nulla e tutto" che fu, dal "tutto e nulla" che sarà. Per taluni l'esistente è e resterà, finalmente, una fluttuazione del "nulla" per altri la manifestazione di un "tutto", forse esso stesso "sciente". Per certo entrambi, "sono", l'incredibile sfida all'esistenza e alla sopravvivenza, di una fragile e forse un po' sgraziata specie bipede che chiamiamo "Homo" e ci auguriamo, fondatamente, qualificiamo "sapiens".

Roberto Morbidelli, Naturalista, Astronomical Scientist (1981, OATo). Osservazioni astronomiche, fotografiche e ccd, caratterizzazione fisica di stelle doppie. Gestione dell'informazione astronomica tramite metodi di concettualizzazione di questa in dato scientifico fruibile a mezzo della telematica. Metodi "aggregativi" della conoscenza con banche dati che conducano dall'acquisizione della misura, alla sua qualificazione e conservazione, fino all'utilizzo scientifico del dato ottenuto. Uso statistico-analitico dei dati delle stelle doppie osservate con il satellite Hipparcos. Collaborazione al GSCII (catalogo di puntamento Hubble Telescope). Cura della sussistenza e consistenza dell'archivio dati Italiano dal Satellite astrometrico Gaia. Autore/coautore di articoli e video scientifici e divulgativi. Membro di commissioni dello IAU - International Astronomical Union.

What a plant know - Quel che una pianta sa di Daniel Chamovitz

a cura di Roberta Salvi

Le piante non sono certamente come gli animali, lo sanno anche i bambini. Infatti due miliardi di anni fa, avvenne la grande biforcazione che portò all'evoluzione distinta del regno vegetale da quello animale.

Eppure ... recenti scoperte hanno dimostrato che esistono gruppi di geni che appartengono sia al mondo vegetale sia animale e che in entrambi i casi regolano le risposte alla luce!

Dunque? Le piante hanno dei sensi? Siamo davvero così lontani, oppure esiste un parallelismo tra i sensi animali e quelli vegetali? Le piante sono dunque consapevoli?

Daniel Chamovitz, direttore del Manna Center for Plant Biosciences all'Università di Tel Aviv, risponde a queste domande nel proprio libro *What a Plant Knows* (traduzione italiana: *Quel che una pianta sa*). L'autore punta lo sguardo sulla biologia e la fisiologia vegetali e sulla loro grande complessità, permettendo a chiunque sia curioso di meravigliarsi scoprendo come fa un fiore a capire che è arrivata la primavera.

meravigliarsi scoprendo

Il libro si divide in sei capitoli che indagano altrettante capacità sensoriali: Quel che una pianta vede; Quel che una pianta annusa; Quel che una pianta prova; Quel che una pianta ode; Come una pianta sa dove si trova, Quel che una pianta ricorda. In ciascun capitolo l'autore si concentra dunque su uno dei sensi umani (animali), confrontando ciò che esso rappresenta per il mondo animale (uomo) e vegetale.

Con accurato rigore scientifico e grandi doti divulgative l'autore passa in rassegna le ultime ricerche scientifiche e le relative scoperte nel campo della biologia vegetale, dimostrando come le piante posseggano dei sensi veri e propri. Ciascun capitolo descrive le modalità con cui l'informazione sensoriale viene percepita dalle piante, successivamente elaborata (pur in assenza di un sistema nervoso e di un cervello!) e le implicazioni ecologiche che il senso preso in esame ha per le piante.

Noi siamo del tutto dipendenti dalle piante (...) Sapendo tutto quello che le piante

fanno per noi, perché non soffermarci un attimo a scoprire cosa hanno svelato su di loro gli scienziati? Sarà il nostro viaggio nel mondo della scienza che studia la vita delle piante; cominciamo, quindi, a capire cosa vedono davvero mentre passano il tempo nel nostro giardino.

D. Chamovitz, *Quel che una pianta sa*, 2013, Raffaello Cortina Editore (Trad. P.L. Gaspa)

Roberta Salvi si è laureata a pieni voti in Scienze della Natura nel 2012 presso l'Università Statale di Milano, con una tesi sull'ecologia dei prati da sfalcio della pianura milanese. E' guida ambientale escursionistica e si occupa da diversi anni di divulgazione ambientale e scientifica con l'Associazione Noi Alpi, attiva sul territorio delle Prealpi orobiche bergamasche. Ha svolto attività di ricerca presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore, per il dipartimento di Scienze delle Produzioni Vegetali Sostenibili della Facoltà di Agraria. Si è occupata inoltre dell'erbario inedito di Fra Zaccaria (1722-1814), che rappresenta un'importante testimonianza della cultura botanica pre linneana (fine XVIII secolo) e patrimonio della Galleria Alberoni.

Ugo Locatelli: pratica artistica e esperienza della natura

di Lorenzo Spagnoli

Prologo. Ho seguito il lavoro di Ugo Locatelli cercando di interpretarne la vicenda culturale e anche, nel corso del tempo, ponendomi alcuni interrogativi. Ho scritto della sua ricerca quando Locatelli era agli esordi, ma solo alla fine degli anni Sessanta ho cercato di fare un bilancio della prima fase della sua attività in uno scritto di presentazione di una sua mostra, nella quale aveva rielaborato il tema di un segnale di pericolo dell'alta tensione costituito dalla sagoma di un uomo che viene fulminato. In quell'occasione (ma anche in precedenza), Locatelli aveva lavorato su questo segnale attraverso un grande numero di variazioni: fotografie nelle quali la figura di un uomo colpito da una scarica elettrica veniva ingrandita a dismisura producendo vistosi effetti di sgranamento, pannelli nei quali si giocava sulla contrapposizione di questa figura con lo sfondo, entrambi interessati da campiture fluorescenti, inquadramento dell'immagine di base attraverso elementi angolari ecc. Aveva anche creato una fustella che gli permetteva di ottenere questa figura ritagliandola dalle pagine dei giornali, in modo tale che all'interno della sagoma si potessero intravedere una notizia di cronaca nera, la pubblicità di un detersivo ecc.

Nel mio scritto sul "fulminato" non mancavo di mettere in rilievo l'interesse e la suggestione di queste variazioni sul tema, di un gioco intellettuale che si apriva a innumerevoli significati e a molteplici interpretazioni. D'altra parte, c'erano alcune considerazioni che mi sembrava meritassero attenzione. Locatelli aveva evocato, attraverso il suo gioco di combinazioni, le potenzialità estetiche di un segnale, ma in modo molto diverso da come, per esempio, questo veniva fatto da altri artisti: basti ricordare, nell'ambito della Pop Art, in quegli stessi anni, le innumerevoli variazioni della scritta LOVE di Robert Indiana, trattata con serigrafie da appendere a una parete o con sculture che rappresentano ancora oggi forti segnali nello spazio pubblico di alcune città degli Stati Uniti. Operazioni artistiche che in apparenza dal punto di vista culturale presentano delle ana-

**si apriva a innumerevoli
significati e a molteplici
interpretazioni**

logie, possono infatti avere significati profondamente diversi che è necessario indagare. Nella scelta del “fulminato”, Locatelli cercava di trasmettere un messaggio che andasse al di là del puro gioco combinatorio, di riferirsi a una particolare realtà, a forme concrete di vita? A queste domande non ero in grado di dare una risposta, anche se non potevo escludere, per esempio, che la scelta di questo soggetto avesse, magari a livello inconscio, a che fare con alcuni eventi altamente drammatici che sapevo avere interessato la famiglia di Locatelli nel corso della Resistenza. Questi interrogativi erano rimasti senza risposta perché negli anni successivi, per i diversi casi della vita, avevo avuto meno occasioni per frequentare questo amico, anche se non avevo mai perso di vista la sua attività.

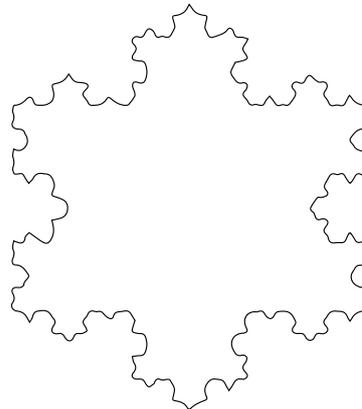
Intermezzo. Nel frattempo, nell’ultima parte del Novecento, al tema del rapporto fra il mondo reale e, d’altra parte, le pratiche artistiche (e, più in generale, il sapere) veniva data una risposta che distanziava grandemente i due termini. Erano gli anni nei quali, in coerenza con l’affermazione di Nietzsche “non esistono fatti, ma solo interpretazioni”, Derrida poteva sostenere che “nulla esiste al di fuori del testo”. La cultura del postmoderno e del poststrutturalismo, con Lyotard e Foucault, teorizzava, con qualche ragione, che il ricorso a pratiche discorsive, a modi di descrivere ciò che veniva percepito da vari punti di vista, avrebbe potuto darci soltanto un’idea provvisoria, e mai esaustiva, del reale. Ma si andava anche oltre: il mondo oggettivo, si sosteneva, e la realtà non esistono, esistono solo gli schemi concettuali attraverso i quali ci rapportiamo ad essi.

Già dagli anni Ottanta e Novanta, tuttavia, vi era chi – mi limito qui a citare Habermas -, in contrasto con l’idea che nulla esista al di fuori del testo e del linguaggio, denunciava la profonda frattura che un simile approccio rischiava di creare fra sapere ed esperienza. Anche in Italia, nella prima decade del nuovo millennio verranno messe in discussione le tesi di Gianni Vattimo sulla necessità di un “pensiero debole” che si vale di interpretazioni parziali e provvisorie in cui l’esperienza si dà solo come traccia: un suo allievo,

“non esistono fatti, ma solo interpretazioni”

Maurizio Ferraris, in nome di un “nuovo realismo”, sosterrà invece che “l’idea che la realtà sia socialmente costruita e infinitamente manipolabile, e che la verità e l’oggettività siano nozioni inutili [...] è il frutto di una stagione culturale definitivamente chiusa”.

Epilogo (provvisorio). Nel 2002, in questo clima culturale che caratterizzava la svolta del secolo, ho visitato una mostra collettiva che si teneva alla Galleria d’Arte Moderna Ricci Oddi di Piacenza, nella quale Locatelli esponeva alcune sue opere. In quell’occasione mi è sembrato di cogliere qualche rilevante elemento di novità. Un’opera, in particolare, consisteva in una serie di fotogrammi che rappresentavano tratti di fiume



Natural-mente, Ugo Locatelli,
fotografia di John Sullivan
Forma frattale di un broccolo
romanesco, Wikipedia Commons,
2004

Helge von Koch, una delle prime
curve frattali di cui si ha una
descrizione, 1904

con un andamento meandriforme, che venivano giustapposti, in base a uno schema geometrico molto sofisticato, in modo da creare un unico sinuoso serpente che correva all'interno di una natura in apparenza incontaminata. L'ordinamento nella tavola di questi fotogrammi e di altre immagini di minore dimensione trasmetteva l'impressione dell'interesse di Locatelli per lo schema che permetteva di organizzare i dati percepiti, ma anche, in modo evidente, per lo scenario naturale che veniva rappresentato. La mia impressione che si fosse aperta una fase, certamente annunciata in alcuni suoi lavori precedenti (penso alla matericità della sperimentazione sui "carotaggi", che data dal 1969), ma che presentava delle novità non mi ha abbandonato quando ho visitato alcune mostre degli anni seguenti, nelle quali Locatelli ha fatto ricorso a una estetica da lui definita Areale – un termine di ascendenza scientifica – per tentare una ri-cognizione della realtà. Così, per esempio, nella mostra *Rilucere* del 2014 ha cercato di stabilire un rapporto fra schemi di percezione dei fenomeni luminosi e la materialità dell'esperienza. Anche la ricostruzione – attraverso una mappa di bambù e poi in forma luminosa – di un antico "mattang" utilizzato dagli abitanti della Polinesia come mappa per muoversi nell'ambiente dell'arcipelago, rappresenta una forma della quale non si riesce a percepire appieno la valenza estetica se non la si riferisce a un territorio molto connotato dagli elementi naturali all'interno dei quali si svolge la vita degli isolani.

Infine, anche il progetto *Plantae. Sentieri sensibili*, parte da uno schema concettuale – come sempre molto elaborato – per esplorare il mondo vegetale a partire da sei sentieri orientati come le direzioni dello spazio, lungo i quali vi potranno essere "punti di vista e di ascolto inaspettati, oltre le abitudini del pensiero". Ancora una volta, il riferimento alla natura convive con gli schemi concettuali che possono permetterne l'esplorazione. Anche l'*Erbario* che in questa mostra viene presentato, ha una duplice valenza. Da una parte rappresenta un assemblaggio di frammenti fotografici di erbari secchi e dipinti dell'Ottocento, ed è quindi una ricostruzione che della natura non ha certamente le qua-

uno schema concettuale

lità sensibili e i profumi, ma che in ogni caso alla natura rimanda, non in modo diretto, ma attraverso il filtro di una sofisticata ricostruzione intellettuale.

Fra gli schemi che sono alla base della percezione e la realtà si instaura così un equilibrio instabile e provvisorio che potrà modificarsi nel corso di ulteriori sviluppi della ricerca di Locatelli.

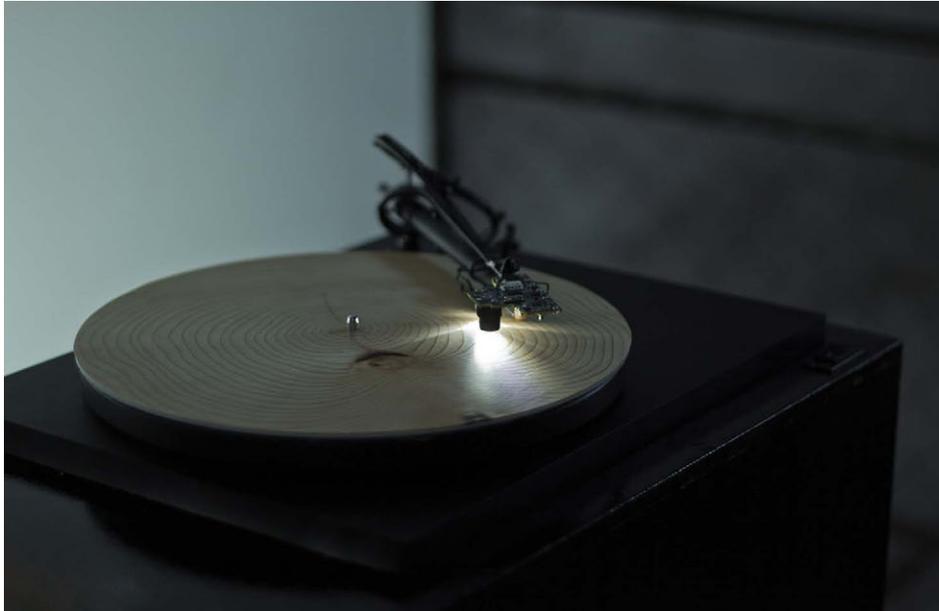
un equilibrio instabile

Architetto e urbanista, Lorenzo Spagnoli è stato professore di Progettazione architettonica e urbana, e poi di History of Town Planning, presso la Facoltà di architettura del Politecnico di Milano. Ha al suo attivo molti testi che testimoniano i suoi interessi di studio in ambito internazionale. Recentemente ha pubblicato *Storia dell'urbanistica moderna* (1400-2010), 2 vol., Zanichelli, Bologna 2008 e 2012, della quale è in corso la traduzione in lingua inglese. Da alcuni anni, attraverso viaggi di studio, partecipazione a seminari internazionali e pubblicazioni si occupa del rapporto fra cultura e società dell'informazione.

Years

di Bartholomäus Traubeck

Years è costituito da un giradischi modificato che genera musica di pianoforte sulla base degli anelli di accrescimento annuale del tronco di un albero. E' infatti un'opera semi-interattiva che può essere usata in modo molto simile a un giradischi. Utilizza una telecamera con lente microscopica e una piccola luce led che scandisce la superficie del disco di legno, mentre il braccio sul quale è montata si muove lentamente verso l'interno della sezione trasversale. Gli anelli annuali del tronco sono analizzati in base allo spessore, alla



robustezza e alla loro crescita. La traduzione in musica dei dati acquisiti avviene attraverso una mappatura realizzata sulla scala delle note del pianoforte, restituendo così un campionamento di suoni ottenuto dalla lettura dei dati stessi.

Benché la base della musica nasca da un insieme di regole del programma della macchina e dal suo hardware, tale insieme di regole è interpretato in modo del tutto diverso da ciascun albero. Un abete cresciuto velocemente con molto spazio tra gli anelli avrà ad esempio un suono più minimalista e calmo di un frassino, la cui sezione maggiormente complessa darà vita a una composizione rumorosa ed eclettica.

In *Years* il lungo tempo impiegato dall'albero per crescere è ridotto a una traccia musicale della durata di 5 minuti. Confrontando il risultato con quello che si ottiene facendo girare un disco di vinile, è chiaramente percepibile la disparità tra il tempo inteso come quantità oggettiva e quello vissuto (l'esperienza che noi facciamo del tempo).

«L'opera è in uguale misura materiale - scrive Ray Hu su *Core77* - e immateriale, è capace di tradurre un "fossile" inanimato nella più astratta delle forme artistiche: la musica. Il giradischi collega il mondo naturale preanalogico, riferito a età di cui non si ha memoria, con l'alchimia digitale in grado di trascrivere i dati visuali in suono; così facendo il giradischi è inteso come un medium analogico che funziona da ponte tra i due termini, preanalogico e digitale.

Contemporaneamente il meccanismo del giradischi è uno strumento di per sé invisibile, la sua rotazione periodica è l'azione che consente il ritorno musicale, corrispondente all'esperienza estetica declinata nel tempo. E' un sistema progettato dall'uomo al fine di costruire senso attorno a una trama creata dalla natura.

Naturalmente il giradischi rivela e trascende la differenza tra il concetto di tempo inteso come quantità oggettiva - RPM (Revolution Per Minute) del disco - e quello di tempo vissuto, questo indipendentemente che la registrazione si avvalga di un disco in vinile

mappatura realizzata sulla scala delle note del pianoforte

materiale e immateriale

costruire senso attorno a una trama creata dalla natura

o della sezione di un tronco di legno. E' indubbiamente quanto accade in *Years*: tramite la fusione dell'apparenza fisica degli anelli con il suono familiare delle note del piano, l'opera amplifica la distanza e allo stesso tempo permette di sottolineare la relazione che intercorre tra quanto è tangibile e quanto non lo è».





Bartholomäus Traubeck, nato a Monaco di Baviera, è un media and sound artist e vive e lavora tra Vienna e Monaco. Ha studiato Arte Multimediale a Salisburgo e Comunicazione Visiva alla Arts University di Linz. Ha ricevuto diversi riconoscimenti, fra i quali ricordiamo il Media Art Award di Salisburgo, la menzione d'onore per la Musica Digitale e l'Arte Sonora da Ars Electronica, il Premio Speciale della Provincia Autonoma di Bolzano 2012 (KunstArt Award). I suoi lavori sono esposti in vari contesti museali e istituzioni internazionali, come il Museo di Arte Contemporanea di Tokyo, il Peabody Essex Museum del Massachusetts, il Melbourne Recital Centre e il Kunst Meran/o Arte.

POSTFAZIONE

Erbario Areale una sintesi

di Carlo Francou

La ricognizione scientifico-estetica sul mondo vegetale portata avanti da Ugo Locatelli con *Plantae* ha evidenziato stimolanti contaminazioni tra scienza, arte e filosofia.

L'*Erbario Areale*, una delle immagini-guida del progetto, rappresenta una sintesi di questo rapporto interdisciplinare tra vari saperi, ma è anche un punto d'incontro tra istituzioni museali vocate allo studio naturalistico e alla conservazione di un patrimonio culturale unico nel suo genere.



Erbario areale, Ugo Locatelli, fotocollage costruito con frammenti di erbari secchi e dipinti dell'800 e con foglie fossili, 2015

Si tratta di un foto-collage costruito con un gran numero di frammenti “foto-grafici” di erbari dipinti ed essiccati del XVIII e XIX secolo conservati nel Collegio Alberoni e nel Museo Civico di Storia Naturale di Piacenza, con l’aggiunta di alcune foglie fossili delle collezioni paleontologiche del Museo geologico “G. Cortesi” di Castell’Arquato.

La struttura dell’*Erbario Areale* è derivata dal disegno della tavola del *Lentisco* riprodotta nel *Commentari alla Materia Medica di Pedacio Dioscoride di Anazarbeo* di Pier Andrea Mattioli (nell’edizione del 1583 conservata nella Biblioteca del Collegio Alberoni).

Il suo intervento sulla tavola del *Lentisco* si può considerare come un vero e proprio “reimpiego” degli antichi erbari e delle foglie fossili che, inseriti in questo contesto, vengono reinterpretati attraverso una nuova collocazione che li mette in rapporto gli uni con gli altri in un spazio visivo contemporaneo. Questa sorta di “spolium”, ossia di riutilizzo in altro contesto di frammenti antichi, permette di attualizzare preziose testimonianze del passato, offrendo loro un nuovo spazio semantico che le rigenera.

IL DE MATERIA MEDICA DI PIER ANDREA MATTIOLI

Dioscoride Pedanio, medico e botanico greco vissuto nel primo secolo è famoso per la sua opera in cinque libri, *De Materia Medica*, un erbario figurato che ebbe una profonda influenza nella storia della medicina e che rappresentò il miglior trattato di botanica per tutto il Medioevo e il Rinascimento.

L’opera originale di Dioscoride è andata perduta, ma



Lentisco, Pier Andrea Mattioli, 1583

essa venne ripetutamente copiata e tradotta in molte lingue, compresi arabo e persiano. Ad esso fece riferimento nel 1544 il medico e botanico senese Pier Andrea Mattioli (1500-1577) che a Venezia pubblicò un proprio erbario figurato - *Commentari alla Materia Medica di Pedacio Dioscoride di Anazarbeo* - nel quale sono descritte circa 1200 specie di piante d'uso medicinale, con accurate tavole botaniche realizzate con la tecnica dell'ombreggiatura dagli artisti Wolfgang Meyerbeck e Giorgio Liberale. L'erbario figurato del Mattioli verrà utilizzato a lungo anche dai botanici del XVII secolo.

L'ERBARIO DIPINTO DI FRA ZACCARIA

Il 5 dicembre 1810 Carlo Francesco Berta (Piacenza, 1722 – Piacenza, 1814), frate minore francescano, meglio noto come fra Zaccaria da Piacenza, sottoscriveva il suo testamento lasciando al Seminario di San Lazzaro che lo aveva ospitato dopo la soppressione del convento di Santa Maria di Campagna la sua ricca biblioteca e gli strumenti utilizzati in una lunga e proficua attività scientifica rivolta alla botanica. Il religioso morirà tre anni dopo, il 27 gennaio 1814, all'età di 92 anni. Nel ricco lascito del naturalista al Collegio Alberoni spiccano i due volumi dell'*Hortus Siccus* e l'*Erbario dipinto* da cui sono state estrapolati alcuni frammenti utilizzati da Ugo Locatelli per il suo *Erbario Areale*.

Il volume di fra Zaccaria si presenta come un prodotto composito, con più manoscritti di diversa provenienza riuniti in un'unica legatura di fine Settecento realizzata in area piacentina. Il corpus principale delle 147 tavole riguarda soprattutto le piante medicinali ma non mancano diverse piante da frutto tropicali.

In base alle citazioni dei testi di riferimento linneani inseriti nelle iscrizioni delle singole tavole e al *Plantarum Americanarum* pubblicato postumo da J. Burmann tra il 1755 e il 1760 i riferimenti bibliografici inseriti nelle tavole non sono posteriori a quest'ultima data.

LA FLORA ITALIAE SUPERIORIS

La raccolta di piante essiccate *Flora Italiae Superioris* rappresenta una delle più significative testimonianze storiche dell'intensa attività di divulgazione scientifica che si sviluppò, in Italia, nel XIX secolo.

Conservato presso il Museo Civico di Storia Naturale di Piacenza, l'erbario proviene dal Gabinetto di Storia Naturale del "Regio Istituto Tecnico" oggi "Istituto Tecnico Economico G.D. Romagnosi".

L'erbario venne realizzato fra il 1820 e il 1826 da Giorgio Jan, uno dei più importanti studiosi di storia naturale operante nell'Italia settentrionale.

Le 14 cartelle contengono un totale di 1.253 esemplari essiccati, per lo più in buono o ottimo stato di conservazione, a fronte dei 1.400 attesi (100 per "centuria", come originariamente indicato dallo Jan).

La distribuzione nelle diverse cartelle non sembra seguire un ordine prestabilito, se non quello per genere. Dall'analisi sistematica (con riferimento alla *Flora d'Italia* di Pignatti, 1982) risultano essere rappresentate ben 101 famiglie botaniche, con 553 generi.

Raggruppando le specie per aree di provenienza otteniamo il seguente quadro: Parma e dintorni, 693 specie; Appennino, 113; Piemonte, 75; Veneto, 62; Monte Baldo, 53; Lombardia, 45; Trieste e dintorni, 39; Piacentino, 28; Litorale adriatico, 20.

Giorgio Jan (Vienna, 1791 – Milano, 1866) dopo aver completato gli studi a Vienna, e aver collaborato all'attività del locale Museo di Storia Naturale, nel 1816 venne chiamato a Parma dalla duchessa Maria Luigia a dirigere l'Orto botanico; qui iniziò, parallelamente all'attività di insegnamento, una intensa attività di ricerca e raccolta di campioni.

Buona parte del lavoro di preparazione di erbari era finalizzato alla loro diffusione, attraverso vendita, scambi e sottoscrizioni. Il suo intendimento principale era quello di rac-

cogliere tutte le specie vegetali spontanee dell'Italia settentrionale e renderle disponibili al più vasto pubblico: è con queste finalità che nasce il progetto di realizzare e diffondere la Flora Italiae Superioris.

Questa sua intensa attività lo ridusse però in condizioni economiche precarie, da cui riuscì a risollevarsi grazie all'amicizia con il nobile milanese Giuseppe De Cristoforis, appassionato naturalista. Fu grazie a tale amicizia che lo Jan riprese la sua attività scientifica e di divulgazione, fino a giungere alla fondazione, nel 1838, del Museo Civico di Storia Naturale di Milano, di cui divenne il primo direttore.

LE FOGLIE FOSSILI DEL TORRENTE ARDA

Completano l'Erbario Areale alcune foglie fossili (latifoglie), conservate ancora su matrice, provenienti dall'affioramento Plio-Pleistocenico del torrente Arda, nella porzione occidentale della provincia di Piacenza.

Il sito è ubicato poco a valle dell'abitato di Castell'Arquato, lungo la profonda incisione prodotta dal torrente, dove affiora una successione sedimentaria in cui è "registrata" parte dell'evoluzione paleoambientale dell'attuale Bacino Padano e, più in generale, l'evoluzione paleoclimatica dell'areale Mediterraneo negli ultimi 2 milioni di anni circa.

La serie è costituita dall'alternarsi di argille e sabbie di origine marina a cui si sovrappongono depositi continentali organizzati in unità stratigrafiche potenti da pochi metri fino ad un massimo di circa 15 metri. Questi ultimi in particolare sono organizzati in quattro cicli principali, ognuno dei quali costituito da ghiaie fluviali scarsamente stratificate che passano rapidamente a sabbie, silt e ad argille di piana alluvionale.

Proprio in questi sedimenti fini sono rimasti preservati i resti di grandi mammiferi fossili, oltre ad apparati radicali di piante arboree in posizione di vita, tronchi, foglie e semi (Pini et al. 2014) e ricche malacofaune dulcicole e continentali (Bagattini 2014), che nel loro insieme documentano l'antica esistenza in quest'area di acquitrini e paludi.

FRAMMENTI

A conclusione di questa breve riflessione riguardante l'*Erbario Areale* e l'origine dei "frammenti" in esso contenuti, ci sembra opportuno citare una frase del filosofo austriaco Ludwig Wittgenstein sul concetto di collage che bene si adatta al foto-collage di Ugo Locatelli e che vuole essere di stimolo per ulteriori approfondimenti.

“Come non ci è assolutamente possibile pensare oggetti spaziali al di fuori dello spazio e oggetti temporali al di fuori del tempo, così non ci è possibile pensare a nessun oggetto al di fuori della possibilità di combinarsi con altri oggetti”.



Appropriazione temporanea, Ugo Locatelli, foglie fossili di un milione di anni fa, collezione del Museo Geologico di Castell'Arquato (PC), 2015



Erbario areale, particolari: a sinistra sono visibili diverse foglie ottenute da erbari dipinti di Fra Zaccaria; a destra alcune foglie fossili

BIBLIOGRAFIA

Bagattini C. (2014) - *Studio sistematico e paleoecologico della malacofauna continentale pleistocenica del torrente Arda* (Piacenza). Tesi di Laurea, Milano.

Francou C. (2008) – *L'erbario dipinto di fra Zaccaria*, TEP arti grafiche, Piacenza.

Locatelli U. (2010) – *Atlante Areale. Geografia dello sguardo oltre la realtà apparente*. Mimesis, Milano-Udine.

Pignatti S. (1982) – *Flora d'Italia*. Edagricole, Bologna.

Pini R., Castellano L., Ravazzi C., Raineri G., Bona F. & Sala B. (2014) – *First combined findings of in situ fossil wood and pollen of *Parrptia persica* and *cg. Eucommia sp.* In late Early Pleistocene deposits from northern Apennine fringe* (N Italy). Abstract book of 9th European Paleobotany Palynology conference 26-31 August 2014, Padova, Italy.

Romani E. (in corso di stampa) – *L'erbario Flora Italiae Superioris del Museo Civico di Storia Naturale di Piacenza*. In *Parva Naturalia 2015-1016*. Vol. 11. TipLeCo, Piacenza.

Carlo Francou, direttore scientifico del Museo Geologico “G. Cortesi” di Castell’Arquato e coordinatore del Museo Civico di Storia Naturale di Piacenza. Ispettore onorario del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali, dal 1983 ad oggi ha seguito il recupero di diversi vertebrati fossili rinvenuti nelle aree paleontologiche del territorio provinciale. Ha partecipato a ricognizioni geologiche nella regione degli Urali e nell’area transhimalayana del Ladakh, rivolgendo poi la propria attenzione al Medio Oriente. Autore di diverse pubblicazioni di carattere divulgativo sia nel campo delle scienze naturali che in quello storico-artistico, dirige la rivista scientifica *Parva Naturalia*.

INDICE

PREFAZIONE	3
Le piante e il cielo	
INTRODUZIONE	9
Plantae - Sentieri sensibili	
ANTECEDENTI	10
SENTIERI SENSIBILI	13
Sapere vegetale	14
Ponti viventi	21
Immagini latenti	23
Giardino areale	27
Tracce native	29
Alberi simbolici	33
CONTRIBUTI	36
L'albero del pane	37
Diramazioni	41
Conoscenza Naturale	46
What a plant knows - Quel che una pianta sa	52
Ugo Locatelli: pratica artistica e esperienza della natura	54
Years	59
POSTFAZIONE	63
Erbario Areale, una sintesi	

Finito di stampare nel mese di dicembre 2015
da Tip.Le.Co. - Piacenza

Quaderni di Educazione Ambientale
Collana diretta da Carlo Francou
www.museogeologico.it

Quaderni di EDUCAZIONE AMBIENTALE

- 1 – I Fossili
- 2 – Flora e Paesaggio
- 3 – I Mammiferi
- 4 – Case, chiese e mulini
- 5 – Frutta antica
- 6 – Organismi acquatici e qualità dell'acqua
- 7 – Mammiferi del Quaternario Padano
- 8 – Anfibi e rettili
- 9 – Geologia e vino
- 10 – I licheni
- 11 – Geologia e minerali del Piacentino
- 12 – Natura in tutti i sensi
- 13 – Natura meravigliosa: dall'Appennino al Po
- 14 – Suiseki del Piacentino
- 15 – Migrazioni
- 16 – Plantae