

Pensare come una montagna

Supplemento

Pensare come una montagna

Lorenzo Giusti

«Terra che 'l Serio bagna e 'l Brembo inonda, che monti e valli mostri a l'una mano ed a l'altra il tuo verde e largo piano, or ampia ed or sublime ed or profonda [...]»
(Torquato Tasso, *A Bergamo*. XVI secolo.)

Camminare con il paesaggio

Il territorio di Bergamo è detto “orobico” per via dell’arco alpino che lo circonda: le Orobie. Il termine rimanda all’antica popolazione preromana che abitava queste zone. Un’area di straordinaria complessità geologica e antropologica, dove gli alti massicci settentrionali si connettono ai grandi insediamenti industriali della pianura – che hanno sostituito i verdi prati cantati dal Tasso alla fine del XVI secolo – attraverso un fitto reticolo di valli modellate dall’azione umana.

In questo paesaggio di transizioni e contrasti ho camminato a lungo negli ultimi anni, visitando paesi e rifugi, attraversando boschi di pini, di larici e di abeti attaccati dal

Pensare come una montagna

bostrico o percorrendo le alte vie rocciose, i canali innevati, e dormendo talvolta in tenda o all'addiaccio. Camminare è un atto che spinge a rinegoziare la propria posizione nel mondo. Ogni passo, se ascoltato, è un'occasione per aprirsi alle relazioni che ci legano alla Terra. Come ama ripetere l'artista Michael Höpfner, che sul cammino ha fondato tutta la propria ricerca, camminare è una forma di conoscenza. Per acquisirla devi smettere di leggere e iniziare a mettere un passo dietro l'altro.

Queste esperienze personali si sono intrecciate alle riflessioni che, come museo, abbiamo cominciato a elaborare nel 2020, durante il picco della pandemia, che a Bergamo ha lasciato segni indelebili. Da allora, soprattutto attraverso Radio GAMeC, abbiamo interrogato il ruolo dell'istituzione da diverse prospettive. Come può un museo del nostro tempo agire in maniera più situata e sostenibile? E quali occasioni e quali esperienze possono fornirci, in questa traiettoria, i linguaggi del visivo? Da queste domande – e da quella conoscenza spontanea che il cammino mi ha regalato – è scaturita l'idea del *Biennale delle Orobie*: un progetto diffuso, nato dal desiderio di riconoscere nel paesaggio di Bergamo non solo un contesto, ma un interlocutore e, in un certo senso, un maestro.

Il titolo scelto – *Pensare come una montagna* – è stato preso in prestito dalla raccolta di memorie e riflessioni di Aldo Leopold, *A Sand County Almanac* (1949). Un libro che mi è caduto tra le mani durante il primo lockdown grazie ad alcuni vecchi amici pratesi, che ne avevano da poco curato una nuova edizione completa, non ripulita dai capitoli dedicati alla

Pensare come una montagna

caccia, com'era accaduto per la prima edizione italiana¹. È in quel volume postumo che Leopold – ecologo, guardaboschi e cacciatore americano – racconta l'episodio fondativo alla base della propria "etica della Terra": l'uccisione di un branco di lupi, avvenuta per proteggere i cervi e le greggi da cui dipendeva l'economia locale.

Negli occhi di una lupa morente – nello spegnersi di quel "feroce fuoco verde" – Leopold riconosce la miopia del proprio sguardo antropocentrico: aveva sempre pensato alla "natura" come a una somma di risorse, non come sistema in equilibrio. Da questa esperienza nasce il suo cambio di paradigma: la consapevolezza che ogni elemento naturale possieda un valore intrinseco, indipendente dalla sua diretta utilità per l'uomo. "Oggi sospetto che proprio come un branco di cervi vive nella mortale paura dei lupi, così la montagna vive nel mortale terrore dei suoi cervi", scrive Leopold. "E forse per un motivo migliore: perché mentre un cervo ucciso dai lupi può essere rimpiazzato in due o tre anni, un rilievo eroso da un numero eccessivo di cervi potrebbe non essere sistemato in altrettante decadi».²

Anticipando molte delle riflessioni ecologiche contemporanee – pur restando un uomo bianco del primo Novecento, attraversato da una cultura ancora antropocentrica – Leopold ci invita a spostarci da un modello meccanicistico a uno organicistico, da una visione estrattiva

¹ Cfr. Aldo Leopold, *A Sand County Almanac* (1949), ed. it. completa: Piano B Edizioni, Prato 2019. La prima edizione italiana, uscita con il titolo *Almanacco di un mondo semplice*, è stata pubblicata da RED Edizioni, Como 1997.

² *Ibidem*, p. 141.

Pensare come una montagna

a una rigenerativa, da un tempo frammentato a un tempo dilatato. Solo la montagna – scrive l'autore – “ha vissuto abbastanza da poter ascoltare, imparziale, l'ululato del lupo”. Solo la prospettiva della montagna, con la sua profondità geologica e temporale, può aiutarci a comprendere le ragioni ultime dell'esistenza del lupo e offrirci una misura per afferrare il senso più profondo del nostro vivere insieme.

Nella traiettoria del “Biennale delle Orobie”, l'espressione di Leopold si è fatta interprete della volontà di adottare un punto di vista multifocale sul territorio che abitiamo e sul nostro operare. Una prospettiva ravvicinata – quella che la pratica del cammino costringe ad avere – e allo stesso tempo “da una certa distanza”, quella fisica e geologica che la montagna insegna. Se “pensare come una montagna” significava, per Leopold, apprezzare la profonda interconnessione degli elementi dell'ecosistema – un invito a contemplare la natura e le sue creature come un organismo dotato di equilibrio, armonia e bellezza, da cui dipendono la nostra stessa integrità e salute – nel nostro percorso il suo racconto ha incarnato il tentativo di concepirci e agire come un corpo collettivo, come un sistema organico e multispecie, capace di coniugare un pensiero globale più consapevole e un'azione locale immaginifica, creativa e avventurosa.

Pensare come una montagna

Stare nel “nostro tempo”

“Nessuno vive ovunque. Tutti vivono da qualche parte”, scrive Donna Haraway in *Staying with the Trouble* (2016).³ Ogni conoscenza è situata: nasce da un corpo, da un luogo, da un tempo. Questa consapevolezza ha orientato sin dall’inizio il nostro modo di concepire Il Biennale delle Orobie. Le grandi manifestazioni internazionali puntano a raggiungere una visibilità globale e a operare su una scala quanto più estesa possibile: un’ambizione che, con il passare degli anni, si è rivelata sempre meno sostenibile, fino a risultare anacronistica. Da questa constatazione è maturata l’idea di sperimentare un modello biennale alternativo: un dispositivo situato e relazionale.

La scelta del titolo – *Il Biennale delle Orobie* e non *La Biennale* – ha inteso rimarcare questa ricercata distanza rispetto al format canonico. Il programma Biennale non come evento ciclico, ma come processo esteso, distribuito su due anni: una forma di laboratorio territoriale, fondato sull’incontro tra artisti e comunità locali, pensato su una scala variabile e proporzionato alle risorse – umane ed economiche – di ogni contesto. Il nostro intento non era “andare per fare”, ma “provare a stare”. Stare con il tempo, con le persone, con la complessità del paesaggio. Ogni progetto ha cercato così di prendere forma *insieme* a un luogo, non semplicemente *in* un luogo, accettando l’idea che l’ascolto e la relazione richiedano lentezza e reciprocità. La collaborazione è un’arte dell’attesa, potremmo dire

³ Donna Haraway, *Staying With the Trouble* (2016), ed. it NERO, Roma 2020, p. 31.

Pensare come una montagna

parafrasando Anna Tsing: i legami significativi non si impongono, si coltivano.⁴

Per questo il nostro metodo ha previsto diverse fasi: l'incontro e la conoscenza, facilitati da mediatori territoriali; la condivisione di necessità e intenti; l'elaborazione congiunta; la scelta delle artiste e degli artisti; la definizione e infine la co-produzione. Un percorso lontano dall'idea di arrivare in un luogo con un progetto già confezionato e un budget predefinito. Un metodo che, inevitabilmente, richiede tempo.

E proprio il tempo, a dire il vero, si è rivelato l'elemento più fragile. Prendersi un tempo più lungo – misurato sui ritmi della relazione, non su quelli della produzione o del consumo – è oggi un atto tanto necessario quanto difficile. Come ha osservato a più riprese Byung-Chul Han, il tempo oggi non è più vissuto come durata; esso si frammenta in attimi funzionali.⁵ Immersi in una temporalità accelerata, faticiamo a sostare, a lasciare che le cose maturino. Lo abbiamo constatato più volte: non solo con gli artisti, spesso costretti a conciliare ricerca, lavoro e precarietà, ma anche con le comunità, immerse in agende fitte e tempi di vita sempre più compressi. Tutti faticiamo a concederci la possibilità di sostare.

Eppure, è forse proprio in questa difficoltà che si può misurare il senso ultimo del nostro tentativo. Cercare di

⁴ Cfr. Anna Tsing, *The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*, Princeton & Oxford, Princeton University Press, 2015.

⁵ Sono numerosi i libri di Byung-Chul Han che hanno raccontato la dimensione del tempo frammentato, da *Il profumo del tempo* (ed. it. Neri Pozza, Milano 2009) a *La Società della stanchezza* (ed. it. nottetempo, 2012) fino a *Le non cose* (ed. it. Einaudi, 2022).

Pensare come una montagna

restare un po' più a lungo, di non fuggire nel ritmo dell'evento, è diventato per noi un atto insieme politico e poetico: un modo per riaffermare che la cultura non si consuma, ma si coltiva. Che l'incontro con un luogo o con una comunità – di qualunque natura essa sia – non è un'esposizione, ma un processo. E che ogni processo richiede cura, ascolto e tempo condiviso. È in questo rallentamento, oggi quasi impossibile, che il *Biennale delle Orobie* ha cercato di trovare la propria forma.

Comunità “più che umane”

Un ulteriore elemento distintivo di *Pensare come una montagna* è stato l'ampliamento del concetto di comunità oltre la dimensione circoscritta dell'umano. Il programma ha riconosciuto l'esistenza di reti di coabitazione che includono diverse forme di vita – animali, vegetali, acque, suoli e atmosfere – con cui condividiamo lo spazio e il tempo dell'esistenza. Seguendo le riflessioni di Anna Lowenhaupt Tsing e Donna Haraway, insieme a quelle di altri studiosi, pensatori, curatori e praticanti della montagna – coinvolti attraverso incontri pubblici e contributi per il magazine, curato da Valentina Gervasoni – il progetto ha cercato di restituire valore alle interdipendenze ecologiche che legano l'umano ai molteplici agenti del mondo vivente.

Ancora in *Staying with the Trouble*, Haraway invita a “fare parentela” (*making kin*) oltre i confini della specie, riconoscendo che vivere e morire insieme è la condizione

Pensare come una montagna

costitutiva di ogni forma di vita sulla Terra. Tsing, da parte sua, suggerisce di osservare il mondo come un insieme di assemblaggi multispecie, in cui la sopravvivenza e la trasformazione derivano dalla cooperazione più che dalla competizione. Queste prospettive hanno offerto una cornice teorica fertile per pensare il territorio orobico non come semplice sfondo dell'azione umana, ma come tessuto di relazioni simbiotiche, in cui rocce, piante, acque e animali partecipano attivamente alla costruzione del senso dei luoghi.

Molti degli artisti e delle artiste coinvolte, nel dialogo con le comunità di riferimento, hanno declinato questa visione in forme di ricerca che hanno interrogato i rapporti tra la specie umana e le altre specie del mondo vivente. In alcune opere, l'ascolto del paesaggio è divenuto strumento di indagine ecologica e poetica; in altre, l'attenzione si è spostata sui processi di mutualismo e coesistenza che rendono possibile la vita comune. Il progetto ha così messo in luce come ogni atto creativo possa tradursi in un esercizio di attenzione condivisa, capace di restituire voce a quelle presenze che abitualmente sfuggono alla percezione umana.

Pensare come una montagna ha proposto un modello di coesistenza in cui l'umano non domina, ma si intreccia al respiro collettivo di tutte le specie. La prospettiva animale, ad esempio, emerge in numerosi progetti realizzati, in maniera ora più visionaria nella ricerca di una relazione tra pari, ora più critica rispetto all'interazione con gli esseri umani.

Pensare come una montagna

Parlano di futuri possibili, potenzialità inesplorate e trasformazioni fisiche e simboliche gli uccelli della performance *Que este mundo permanezca*, ideata dall'artista argentina Mercedes Azpilicueta per l'Oasi della biodiversità di Brembate, un'area naturalistica al centro di un progetto di recupero ambientale e oggi ripopolata da una grande varietà di specie vegetali e animali. Azpilicueta si è concentrata in particolare sul martin pescatore, il picchio verde e l'upupa, tre uccelli che abitano oggi quell'area e che hanno dovuto affrontare, nel corso degli anni, numerosi cambiamenti di natura antropica, sviluppando nel tempo nuovi modi di vivere nell'ambiente.

Gli uccelli ritornano anche nel lavoro di Agnese Galiotto, che nel mediometraggio *Migratori* e nell'affresco *La montagna non esiste*, realizzato ad Almenno San Bartolomeo, prosegue l'esplorazione della complessa interazione tra essere umano e animale, a partire dall'incontro fra un gruppo di ornitologi e alcuni esemplari di diverse specie di avifauna migratrice. Grazie al coinvolgimento di una stazione di inanellamento che si snoda lungo la rotta migratoria che attraversa longitudinalmente l'Italia, Galiotto riflette sull'inquietudine degli animali e sulle variazioni a cui sono sottoposti i loro spostamenti in relazione al cambiamento climatico.

Lontani da una romanticizzazione del mondo animale e naturale, artisti e artiste hanno raccontato la complessa e spesso conflittuale convivenza tra comunità umane e animali, come nel caso di *Paraflu*, il progetto filmico di Michela de Mattei e Invernemuto che segue il ritorno del lupo nelle Alpi lombarde. Sospeso tra documentario e rappresentazione

Pensare come una montagna

astratta, il film problematizza la coesistenza tra l'essere umano e il mondo selvatico, interpretando questo rapporto attraverso un'analogia tra il lupo e il mago, dove il lupo è visto come un prestidigitatore che sa confondere e aggirare la preda, ma anche chi lo osserva. Racconta la complessità della vita all'interno di un ecosistema alpino anche il cortometraggio *MUT* di Giulio Squillacciotti, che segue la quotidianità di una famiglia in alpeggio a Mezzoldo tra cura del territorio, adattamento reciproco e sfruttamento di un allevamento produttivo. I tre film prodotti sono stati proiettati in vecchie sale cinematografiche e teatrali nei paesi di Branzi e Vedeseta.

Anche il mondo vegetale è una presenza ricorrente nei progetti realizzati, spesso in veste di soggetto autonomo capace di agency, che sa offrire nuove strade per reimmaginare modi diversi di coesistenza tra specie. È il caso dell'artista tunisina Yesmine Ben Khelil che nell'Orto botanico di Bergamo ha ritrovato l'acanto, una pianta che cresce spontanea nella sua città natale, in Tunisia, e nel paesaggio urbano bergamasco. La scoperta, che l'ha portata a guardare il mondo naturale come depositario di memorie e stratificazioni identitarie, è divenuta motivo per instaurare, attraverso la pittura, un dialogo tra luoghi e culture differenti e riflettere sulle dinamiche migratorie che caratterizzano il Mediterraneo.

Il rapporto tra comunità umana e comunità vegetale viene interpretato attraverso una lente distopica in *Dry Days*, *Tropical Nights* di Agostino Iacurci, un'installazione di neon che immagina un'oasi scintillante e inquietante allo stesso

Pensare come una montagna

tempo, presagio di una trasformazione del paesaggio soggetto a un'imminente desertificazione. La crisi idrica ritorna nel lavoro dell'artista angolana-portoghese Ana Silva, che denuncia l'accesso all'acqua potabile negato ad alcune delle comunità più povere della sua terra d'origine, usando il ricamo non solo per raccontare queste storie, ma anche come strumento di trasmissione della memoria e come pratica di resistenza collettiva.

Lanciano un monito sul mondo che ci attende i corvi meccanici ideati da Marta Cuscunà, ospitati nell'antico teatrino liberty del Circolo della Fratellanza di Casnigo, che discutono dei danni al pianeta perpetrati dalla specie umana e, ispirati dalle narrazioni fantascientifiche femministe e interspecie, profetizzano futuri possibili in cui ecosistemi e progresso ritrovano un armonico allineamento. Il futuro metamorfico è invece già una realtà nelle opere del collettivo Atelier dell'Errore, abitate da creature mutanti e animali polimorfi che risiedono ai margini, sulle soglie della realtà, e che raccontano di desideri inesplorati affidandosi al mito e alla fabulazione speculativa.

Differenti prospettive verso futuri ancora da inventare sono indicate dalla capacità rigenerativa di *Mother of Millions* (*Kalanchoe delagoensis*), una pianta originaria del Madagascar capace di riprodursi creando cloni dalle sue foglie, che ha ispirato Gaia Fugazza per la realizzazione di una scultura di grandi dimensioni dalle forme antropomorfe e dalle cui braccia fioriscono dei germogli-figli. In un abbraccio rivolto alla collettività, *Mother of Millions* – realizzata nell'ambito di una residenza in Val Taleggio, promossa

Pensare come una montagna

dall'associazione NAHR – invita a ripensare l'umano come parte di un ecosistema in costante trasformazione, connesso a una molteplicità di altri soggetti, in una fitta trama di relazioni.

Alcuni artisti, infine, hanno portato avanti una ricerca sul cambio di paradigma nel modo in cui guardiamo e pensiamo il paesaggio, a partire da un confronto con la tradizione classica e moderna dell'illustrazione. Julius von Bismarck, in particolare, ha realizzato un dipinto *del e nel* paesaggio, pitturando una porzione delle miniere di Dossena con linee nere e bianche che fanno scomparire il paesaggio stesso – un'azione di sottrazione che ci ricorda come la rappresentazione della natura sia sempre stata filtrata da idealizzazioni e prospettive antropocentriche. Analogamente Pedro Vaz si confronta con le vedute tradizionali di paesaggio, dove la montagna viene sempre rappresentata come monumentale e lontana dall'osservatore. A questo sguardo Vaz contrappone un punto di vista incarnato, ovvero quello del camminatore che alle pendici della cresta montuosa – l'iconica Presolana, in questo caso – ha come orizzonte che lo circonda le irregolarità della parete rocciosa a ridosso: un invito a non guardare con distacco la montagna considerandola come altro da sé, bensì a entrarvi e a stare *nella* montagna.

Pensare come una montagna

Come corde intrecciate

Un altro degli aspetti caratteristici del programma è stato il modo in cui alcuni progetti hanno affrontato il tema delle generazioni, riconoscendo nella continuità dei cicli vitali una chiave per ripensare la relazione tra cultura e ambiente. Nel corso del biennio, i lavori delle artiste e degli artisti e delle comunità coinvolte hanno progressivamente messo in evidenza la dimensione processuale e generativa del tempo, inteso non come risorsa da gestire, ma come terreno condiviso di trasformazione. In questo senso, il pensiero maturo di Tim Ingold ha offerto un riferimento teorico importante.

Nel volume *The Rise and Fall of Generation Now* (2023), l'antropologo si oppone all'idea della generazione come strato temporale separato, tipica dell'immaginario digitale e dei modelli evolutivi lineari, proponendo invece la metafora della corda intrecciata.⁶ Tale immagine suggerisce una concezione del tempo e della trasmissione fondata sull'interconnessione, sull'apprendimento reciproco e sulla trasformazione continua. Secondo Ingold, l'umano è parte di un continuum vitale che include tutte le forme di vita e le loro temporalità. Questa visione, che da decenni sostiene un approccio ecologico e relazionale all'antropologia, si è recentemente radicalizzata in una critica esplicita alle *big sciences* e alla cultura tecnologica dominante, accusate di perseguire una "fuga dalla Terra" anziché una sua rigenerazione.

⁶ Cfr. Tim Ingold, *The Rise and Fall of Generation Now*, Polity Press, 2023.

Pensare come una montagna

“Tutto il mondo digitale”, ha dichiarato in un’intervista al “Corriere della Sera”, “non è nemmeno lontanamente sostenibile in termini di consumo di energia, materie prime ed effetti inquinanti, e non andrà oltre il secolo odierno”⁷. La visione di Ingold sullo sviluppo delle tecnoscienze si è radicalizzata a tal punto da portarlo a immaginare un futuro “al di là del digitale” – un atto che sembra sfidare i limiti epistemici della nostra capacità di pensiero attuale – e a condannare la visione post-umanista, colpevole, a suo avviso, di avere compromesso la capacità della nostra specie di pensare per se stessa un ruolo attivo, positivo, nella rigenerazione ecologica del Pianeta. Quello che Ingold auspica è il recupero di una visione diversamente antropocentrica del mondo, di natura “non dominante”, capace di restituire fiducia nel futuro e coraggio all’azione personale e collettiva.

Da questa prospettiva possono essere lette alcune pratiche di lavoro intergenerazionale che hanno coinvolto artisti, mediatori culturali e abitanti dei territori orobici in occasione di *Pensare come una montagna*. Le forme di collaborazione adottate hanno privilegiato processi di apprendimento reciproco e trasmissione informale dei saperi. La riflessione di Ingold risuona in questa visione. L’immagine della corda intrecciata è divenuta metafora della relazionalità generativa che il Biennale delle Orobie ha cercato di innescare: non una somma di singoli eventi, ma un tessuto di esperienze e relazioni. L’idea di futuro che ne emerge non è quella di un orizzonte da pianificare, ma di un campo di possibilità in

⁷ Cfr. Intervista di Federica Lavarini a Tim Ingold in “La Lettura”, 25 agosto 2024, p. 25.

Pensare come una montagna

divenire, generato dall'incontro tra generazioni, linguaggi e forme di vita.

In questo senso emblematico è stato *Massi Erratici*, un progetto realizzato da Studio Ossidiana in collaborazione con Frantoio Sociale che, a partire da un workshop con alcuni studenti dell'Accademia di Belle Arti di Bergamo, ha provato a ripensare la demolizione edilizia come una possibile pratica sociale. Ne è nata una nuova configurazione degli spazi di accesso al museo, orientata all'ospitalità, attraverso la produzione di un sistema modulare realizzato con scarti di cantiere, che nel corso del biennio 2024–2025 anni hanno accolto diverse attività laboratoriali e momenti di incontro intergenerazionale e di scambio con diversi gruppi di persone e visitatori.

Le trasformazioni del passaggio e le sue implicazioni sociali e culturali interessano anche il lavoro di Abraham Cruzvillegas, che per la sua installazione site specific ha preso ispirazione dalla storia economica di Dalmine, in un'area che ha attraversato un cambiamento radicale nel secolo scorso passando da una vita rurale basata sul lavoro agricolo a un rapido processo di industrializzazione incentrato sul business metallurgico. Il lavoro è un tema ricorrente anche in diversi altri progetti realizzati, essendo una chiave di lettura che permette di ragionare sull'assetto valoriale di una società e su come esso evolve di generazione in generazione. Chiara Gambirasio, ad esempio, ha lavorato in maniera laboratoriale con un gruppo di donne che da bambine hanno frequentato la colonia estiva di TenarisDalmine a Castione della Presolana, un luogo simbolo

Pensare come una montagna

che nel corso del Novecento ha ospitato diverse generazioni di figli degli operai dell'azienda. Cecilia Bengolea ha invece intervistato alcune operaie ed ex-operaie del Linificio e Canapificio Nazionale di Villa d'Almè, le cui voci sono andate a comporre il soundscape della coreografia *Spin and Break Free*, una riflessione sull'alienazione contemporanea nata dall'osservazione dei movimenti ripetitivi dei macchinari per la filatura di lino e canapa.

Una pratica orientata verso la relazione con le comunità locali ha caratterizzato il lavoro di Francesco Pedrini e Asunción Molinos Gordo. Il primo ha trascorso molto tempo con la comunità di Roncobello, intessendo relazioni con le maestre e gli alunni del paese, facendosi raccontare dagli abitanti e da alcuni esperti la storia archeo–astronomica delle Orobie, ma anche gli effetti della presenza del bostrico nelle valli bergamasche. *Magnitudo*, l'osservatorio poetico del cielo che ha realizzato in una radura nei pressi del Passo del Vendulo, incarna e porta avanti il legame instaurato con la comunità: ogni mese, per un anno, infatti, gli abitanti hanno incastonato una pietra nella meridiana realizzata dall'artista, fino a disegnare sul legno il simbolo dell'infinto, metafora del tempo trascorso insieme.

Anche la pratica di Asunción Molinos Gordo si fonda sullo scambio e sull'esperienza condivisa. *Crops Are Not Orphans* è stato un workshop artistico-partecipativo che ha visto protagoniste persone attive negli orti collettivi della provincia bergamasca, che per alcuni mesi hanno ragionato sulle genealogie affettive, culturali e storiche di alcuni semi da loro selezionati. L'artista ha preso le mosse dal concetto di *Seeds*

Pensare come una montagna

Kinship, ovvero la capacità dei semi di generare legami affettivi e di alimentare un senso di appartenenza. Da qui è nata una mappa dei legami tra i partecipanti e la loro terra, che ha evidenziato l'importanza della trasmissione generazionale.

Tra le numerose attività sviluppate, le residenze d'artista sono state uno strumento prezioso per provare a vivere un "tempo nuovo" nelle comunità di destinazione, non solo per le artiste e gli artisti coinvolti – che accedevano a un percorso di formazione e di produzione – ma anche per le comunità stesse, che avevano l'occasione di condividere le proprie storie e ragionare insieme sugli interventi da realizzare. Per il Comune di Dossena, Francesco Ferrero, con i bambini della scuola, ha immaginato una nuova araldica, nata da simboli antichi e che si riattualizza per raccontare le storie del presente. In collaborazione con la Federazione Campanari Bergamaschi e la Scuola Campanaria di Roncobello, il collettivo Mozzarella Light ha cercato la frequenza che meglio potesse descrivere l'identità del paese, in un autoritratto sonoro cantato ogni giorno dalla campana della chiesa. Ancora per Dossena, Giammarco Cugusi e Roberto Picchi hanno immaginato un percorso a tappe a partire dalle mascherate che si tenevano fino a poco tempo fa nel paese durante il Carnevale. Figure come l'Arlecchino o l'Homo Selvaticus ritornano anche nel progetto di Adele Dipasquale e Roberto Casti, che sono discesi nelle viscere della miniera per rileggere in chiave contemporanea l'atavico rapporto, incarnato dalle maschere, tra il mondo degli spiriti e il mondo della vegetazione, per poi riemergere grazie a un nuovo canto composto insieme a un gruppo più anziano di ex minatori, ai

Pensare come una montagna

giovani del coro parrocchiale e ai bambini del paese.

Memorie transgenerazionali, condivise da una collettività, hanno dato origine a *Benevolence* di Sonia Boyce, un progetto che ha coinvolto alcune studentesse dell'Istituto Superiore di Studi Musicali "Gaetano Donizetti" di Bergamo nella realizzazione di una performance non annunciata nel cuore della città storica. Come durante il periodo del lockdown dovuto alla pandemia di Covid-19, quando le persone cantavano dalle proprie case per farsi coraggio ed esprimersi solidarietà vicendevolmente, allo stesso modo le performer di *Benevolence* si sono affacciate da alcuni balconi della Piazza Vecchia di Bergamo e hanno intonato canzoni popolari legate all'immaginario della montagna, come *Bella Ciao*, divenuta nel corso degli anni un inno globale e intergenerazionale di resistenza e libertà. La piazza si è trasformata in breve tempo in uno spazio di connessione, grazie alla partecipazione spontanea ed emozionata di alcuni passanti.

Il territorio orobico è stato al centro anche del progetto di Maurizio Cattelan, che con la mostra diffusa *Seasons* ha avanzato una riflessione sui cicli vitali e della storia, sui passaggi di valori tra generazioni e sul tempo. La grande aquila in marmo, distesa inerte nell'ex Oratorio di San Lupo – ispirata dalla visione di quella novecentesca di Dalmine, prima emblema dell'autorità fascista e poi simbolo delle alte vette – ci parla di una natura sempre fragile e di imperi crollati, di ideologie effimere, dialogando a distanza con il bambino posto sulle spalle della statua di Garibaldi, nella centrale Rotonda dei Mille di Bergamo.

Pensare come una montagna

Il desiderio di favorire e accrescere il senso di comunità ritorna anche nella pratica dell'artista argentino Gabriel Chaile, che ha ritrovato nella tradizione del pane della Val Seriana – i michini di San Patrizio – custodita dagli anziani di Vertova, una connessione con le *ollas populares*, pratiche di condivisione del cibo, tipiche dell'America Latina, basate su forme spontanee di solidarietà collettiva. L'opera-forno da lui realizzata, inaugurata con una *Bread Baking Ceremony* che ha coinvolto il paese, ha rappresentato un momento speciale di condivisione e riattualizzazione di saperi antichi, mettendo in luce le possibili connessioni con geografie, epoche e culture apparentemente lontane, e mostrando come l'esperienza condivisa possa essere motore di nuove, inedite relazioni.

Sostare è abitare

Nel percorso di *Pensare come una montagna*, la realizzazione del nuovo Bivacco Aldo Frattini, nato dalla collaborazione con il CAI di Bergamo e dal progetto di EX., ha assunto un significato particolare, portando il tema dell'abitare temporaneo al centro di una riflessione più ampia. Situato a oltre duemila metri di altitudine, lungo l'Alta Via delle Orobie, il bivacco si colloca in un paesaggio di straordinaria intensità ecologica. All'interno del Parco delle Orobie Bergamasche – un'area protetta di circa settantamila ettari – convivono comunità “più che umane” difficilmente ravvisabili in altre zone della provincia: aquile, camosci, ermellini e, soprattutto, numerosi stambecchi che, da alcuni

Pensare come una montagna

decenni, sono tornati ad abitare quelle terre impervie. Il bivacco non si inserisce in un vuoto scenografico, ma in un sistema vivo di relazioni, in cui anche la fauna selvatica e le condizioni ambientali estreme diventano interlocutori impliciti dell'arte dell'abitare.

Bivaccare significa sostare, sistemandosi alla meglio, provvisoriamente. In un'epoca di accelerazione, che tutto misura in termini di efficienza e produttività, il bivacco Frattini invita a sospendere il ritmo, a decelerare, a interrompere temporaneamente il cammino e a predisporre all'osservazione e all'ascolto. La sua presenza in alta quota, in un'area così ricca di fauna selvatica, interroga le relazioni tra arte, architettura e montagna. L'opera è stata pensata come un dispositivo di rallentamento anche nella pratica escursionistica – sempre più sportiva, agonistica o turistica usa e getta – e un invito a considerare l'abitare come una forma di mediazione e convivenza.

Abitare per due anni un territorio vasto e diversificato come quello orobico, e non soltanto le mura del museo o gli spazi del web, ci ha posto di fronte a difficoltà materiali e complessità relazionali. Indubbiamente alcune collaborazioni sono state meno condivise di altre. E probabilmente nessuna ha creato davvero quelle “parentele” auspicate da Donna Haraway. Processi che richiedono continuità, un “fare” relazionale e multispecie, che crea mondi sostenibili. Ciò non significa che non siano stati piantati dei semi, che non vi siano state relazioni generative, che hanno cercato di “stare nel problema”, e che hanno affrontato la complessità con consapevolezza, accogliendo

Pensare come una montagna

la contraddizione e l'incertezza come strumenti di apprendimento e trasformazione. Che non vi siano stati momenti di co-progettazione e dialogo, pratiche condivise che hanno cercato di tessere legami che rispondessero a esigenze concrete, aprendo la possibilità di generare non solo conoscenza e cultura, ma anche sostenibilità e nuove forme di cura del territorio.

Rileggendo oggi il percorso compiuto, la parola che più si avvicina a ciò che abbiamo cercato di fare è forse la stessa che ho usato nel primo editoriale per il magazine: “togetherness”. Un termine che non indica un'unità, ma una prossimità; non una forma chiusa, ma una costellazione di presenze che si sostengono a vicenda. È in questa “togetherness” – fragile e sempre incompiuta – che si è giocato il senso più profondo del nostro programma: imparare a sostare e a con-vivere, senza annullare le differenze, ma lasciandole dialogare nel tempo lungo del paesaggio.

Pensare come una montagna ha aperto interrogativi sul ruolo del museo, dell'arte e di chi oggi abita e interpreta un territorio. Che cosa significa, nel nostro tempo, pensare e agire come un'istituzione culturale? Quale responsabilità può assumere l'arte in un'epoca segnata dalla crisi ecologica e da una crescente perdita di senso collettivo? Nel sistema dell'arte contemporanea – attraversato da cicli rapidi di produzione e consumo, da economie dell'attenzione e da una competizione sempre più globalizzata – il principio “biennale”, tradizionalmente inteso, appare ormai intriso di un paradosso. Ci si muove senza sosta: si viaggia, si installa,

Pensare come una montagna

si smonta. Un'ossessione del transito rapido che finisce per contraddire ogni tentativo di radicamento. Laddove l'arte potrebbe offrire un tempo di sosta e riflessione, troppo spesso si ritrova invece a rafforzare l'accelerazione e la frammentazione di un mondo in crisi.

Ed è forse proprio qui che si concentra uno dei nodi cruciali del nostro tempo: come continuare a credere nel potere trasformativo dell'arte senza riprodurre le stesse logiche estrattive che la circondano? Forse la chiave possiamo ritrovarla proprio nell'idea del cammino tra le comunità e i paesaggi. Procedere camminando, e non sfrecciando, può diventare un'immagine etica e politica del fare museo oggi, del fare istituzione: procedere senza padronanza, accettando la fatica, la lentezza, l'inciampo. La montagna ci insegna che il cammino non è una linea retta, ma un continuo salire e discendere, un equilibrio precario tra slancio e sosta. Nel suo tempo lungo, geologico, la montagna relativizza le nostre urgenze. Ogni passo è un esercizio di misura: ci ricorda che la stabilità non è un punto di arrivo, ma un processo.

Pensare come una montagna

Post scriptum

La settimana scorsa sono salito al Bivacco Frattini insieme al mio amico Paolo, in una splendida giornata velata di fine autunno, dall'alba al tramonto. Siamo arrivati al Rifugio Fratelli Longo e da lì, attraversato il passo ghiacciato di Valsecca, abbiamo raggiunto la tenda rossa. Era l'ultima finestra di tempo utile prima delle grandi nevicate che renderanno il luogo inaccessibile ai più fino alla prossima estate. Non abbiamo incontrato nessuno, a parte una coppia di pernici bianche e una famiglia di stambecchi che ci ha accompagnato per un po'. Nella lunga discesa verso Carona abbiamo parlato molto: di politica, di economia, di storie familiari, e naturalmente di escursioni, di scalate e di cordate. Paolo ha letto forse poco rispetto a me, ma sicuramente ha camminato di più. Lo capisci da come mette i piedi, da come attacca le salite, da come rampona sul ghiaccio, quasi danzando. Conosce le Orobie come nessun altro e a ogni picco, a ogni cresta, o a ogni laghetto di montagna, riesce a dare un nome. Mi sono chiesto chi, tra noi due, conosca di più il mondo: non quello delle nozioni, ma quello delle relazioni, dei tempi lunghi e dei fragili equilibri – il mondo geologico, che si rivela solo a chi lo attraversa con pazienza.

Erling Kagge direbbe che nel passo lento si aprono spazi di silenzio in cui il paesaggio ci parla; Chatwin che ogni cammino ridisegna le nostre mappe interiori; Thoreau che la libertà comincia quando entriamo nel ritmo della terra. Lo hanno compreso scrittrici avventurose, come Alexandra David-Néel, che nelle sue traversate tibetane cercava una trasformazione dello sguardo, o Nan Shepherd, che nelle

Pensare come una montagna

Highlands scozzesi imparò a conoscere la montagna “dall’interno”.

Probabilmente Paolo non ha letto nulla di questi autori, eppure ho l’impressione che li conosca meglio di me. Un sapere che non si accumula, ma si attraversa; che non interpreta il mondo, ma lo sente, passo dopo passo.