

LE SFIDE DELLA ROSA

Il tempo e il vissuto tra arte e natura

www.accademiaalbertina.torino.it

ISBN 978-88-909848-6-0



9 788890 984860

€ 10,00

LE SFIDE DELLA ROSA

ALBERTINA PRESS

ALBERTINA PRESS

LE SFIDE DELLA ROSA

Il tempo e il vissuto tra arte e natura

A cura di

Ornella Rovera

Laura Valle

LE SFIDE DELLA ROSA

Il tempo e il vissuto tra arte e natura

A cura di

Ornella Rovera

Laura Valle



Accademia
Albertina
di Belle Arti
di Torino

Presidente

Fiorenzo Alfieri

Direttore

Salvo Bitonti

Consiglio di Amministrazione

Fiorenzo Alfieri - Presidente

Salvo Bitonti - Direttore

Marco Trimarchi - Direttore Amministrativo

Ilaria Tiezzi - Rappresentante MIUR

Roberto Villa - Rappresentante Docenti

Alessandra Villani - Rappresentante Studenti

Consiglio Accademico

Salvo Bitonti - Presidente

Fabio Amerio

Edoardo Di Mauro

Roberta Merlino

Antonio Musiari

Paolo Serrau

Laura Valle

Silvia Brero - Rappresentante Studenti

Alberto Santamaria - Rappresentante Studenti

Direttore Amministrativo

Marco Trimarchi

Direttore di Ragioneria

Gennaro Criscuoli

Progetto Grafico

Ornella Rovera, Martina Mecca

Testi

**Fiorenzo Alfieri, Salvo Bitonti, Ornella Rovera,
Laura Valle, Viola Invernizzi, Clara Madaro,
Eleonora Sottili, Patrizia Bonardi, Licia Michelangeli**

Revisione testi

Laura Valle

Referenze fotografiche

**Francesca Bruzzone, Valeria Civardi, Fabio Amerio,
Ornella Rovera, Laura Valle, Renato Lozzelli**

Si ringraziano

**Piero Amerio, Alessio Moitre, Stefano W.
Pasquini, Giuliana Agosti, Laura Agosti, Elena
Radovix, Stefano Gargano, Laura Gargano,
Luisa Gargano**

In collaborazione con

**Associazione Amici del Roseto della Sorpresa,
Spazio Mutabilis Arte**

Edizioni

ALBERTINA PRESS

L'Editore si scusa se, per cause indipendenti dalla propria volontà, ha ommesso alcune referenze fotografiche ed è disponibile ad assolvere eventuali diritti ommessi.

© 2016 Accademia Albertina di Belle Arti di Torino, gli autori e gli artisti.

ISBN 978-88-909848-6-0

Printed in Italy



m
arte

INDICE

Presentazioni

Fiorenzo Alfieri	9
Salvo Bitonti	11
TEMPO, SPAZIO, MEMORIA Ornella Rovera	13
TERRA FERTILE Laura Valle	17

Incontri a.a. 2015-2016

INNATURALIA - Processi e progetti di una residenza artistica in un giardino di rose antiche Viola Invernizzi	23
IL TEMPO DELLA RESIDENZA ARTISTICA COME VARIAZIONE DI RITMO - Ecologia e naturalizzazione delle convenzioni sociali artistiche. Clara Madaro	29
PIETRE SGRETOLATE, MUSCHIO E RAMETTI DI ZAFFERANO SUI PANNI STESI - Tra arte e letteratura un'indagine sullo scorrere del tempo Eleonora Sottili	33
LE SFIDE DELLA ROSA NELLA SOCIETA' DEL RISCHIO Patrizia Bonardi	39
IL GIARDINO, UN LUOGO SENZA TEMPO Licia Michelangeli	45

Progetti a.a. 2015-2016	49
--------------------------------	----

Mutabilis Arte a.a. 2015-2016	99
--------------------------------------	----

IL TEMPO E IL VISSUTO TRA ARTE E NATURA Esposizione delle opere degli allievi	
--	--

Biografie	109
------------------	-----

PRESENTAZIONI

a.a. 2015/2016



FIorenZO ALFIERI

Sono molto lieto di introdurre questa pubblicazione nata dalla collaborazione del mio carissimo amico prof. Piero Amerio e di sua nipote Viola Invernizzi, dell'Associazione Amici del Roseto della Sorpresa, con l'Accademia Albertina di Torino.

Il progetto, dal titolo *Le sfide della rosa - il tempo e il vissuto tra arte e natura* a cura delle prof.sse Ornella Rovera e Laura Valle, con la collaborazione della prof.ssa Claudia Farina, ha coinvolto un gruppo di studenti delle scuole di Scultura e di Pittura della nostra Accademia. Il lavoro di ricerca si è svolto in un roseto, il Roseto della Sorpresa, che vanta una vastissima collezione di rose antiche e moderne, collezione curata e ampliata negli anni da Piero Amerio con la sua grande passione per il fiore per eccellenza. Il percorso formativo degli studenti è stato arricchito dalla frequentazione del roseto (già di per sé ricco di suggestioni) e da incontri in Accademia con intellettuali e artisti che hanno contribuito ad accrescere il bagaglio culturale degli allievi con importanti riflessioni sul tema della temporalità, affrontato con diverse chiavi di lettura, sociologiche, filosofiche e letterarie. Ho piacere ancora una volta di constatare come il percorso collaborativo, progettuale ed esecutivo proposto, rientri adeguatamente nei processi formativi e di ricerca a cui l'Accademia Albertina da sempre si dedica.

Fiorenzo Alfieri
Presidente dell'Accademia Albertina di Belle Arti di
Torino



SALVO BITONTI

E' con grande piacere che presento questa nuova pubblicazione delle edizioni Albertina Press dell'Accademia Albertina.

Il catalogo *Le sfide della rosa - il tempo e il vissuto tra arte e natura* documenta il percorso formativo che un gruppo di studenti delle scuole di Scultura e Pittura ha effettuato all'interno di un roseto, il Roseto della Sorpresa, di proprietà del professore Piero Amerio, appassionato e cultore di rose coltivate per anni in questo magico luogo nell'astigiano.

Il progetto, a cura di Ornella Rovera e Laura Valle, con la collaborazione di Claudia Farina, tutte docenti dell'Accademia Albertina, è durato un intero anno accademico, ha approfondito i legami tra arte, natura, tempo e paesaggio, incentrandosi sul tema della temporalità e del permanere.

Il percorso didattico si è concluso con la mostra dei lavori degli studenti nello spazio espositivo *Mutabilis Arte* in Via dei Mille a Torino. E' importante sottolineare come l'esperienza didattica sia stata per gli studenti fonte di arricchimento culturale e anche l'occasione per poter presentare le proprie opere di giovani artisti a un pubblico più vasto. Per le collaborazioni effettuate, questo progetto non solo è risultato un sostegno alla creatività giovanile, ma si è dimostrato anche un mezzo, per l'Istituzione, di gettare le basi per nuove e fertili collaborazioni future.

Con la gentilezza di una rosa, i giovani artisti hanno quindi sfidato, vincendo e ampliandoli, i nuovi confini dell'arte contemporanea.

Salvo Bitonti
Direttore dell'Accademia Albertina di Belle Arti di Torino



ORNELLA ROVERA

Tempo, Spazio, Memoria

Il paesaggio vive e si trasforma perennemente, ragion per cui la variabile temporale ne costituisce una caratteristica essenziale. L'espressione artistica può essere parte integrante di questa trasformazione sia in maniera effimera che permanente, il paesaggio può divenire metafora del proprio vissuto, campo di indagine e di conoscenza, fonte di richiami per la memoria, contribuendo a tali sollecitazioni con innumerevoli stimoli sensoriali. Queste sono state alcune delle riflessioni e delle suggestioni emerse in questa nuova avventura artistico/didattica dal titolo *Le sfide della rosa - il tempo e il vissuto tra arte e natura*, che ha avuto inizio dall'incontro con Viola Invernizzi, storica dell'arte e Piero Amerio, professore emerito dell'Università di Torino (sua la collezione di rose a Castell'Alfero, AT). Il Roseto della Sorpresa in questo progetto diviene spazio per eccellenza di contemplazione e di azione. Di questa esperienza sono stati protagonisti un gruppo di studenti dell'Albertina che hanno avuto l'opportunità di progettare e rielaborare un percorso individuale all'interno del roseto. L'iter didattico ha avuto come obiettivo fondamentale l'approfondimento dei legami tra arte, natura, tempo e paesaggio e il tema di indagine del progetto è stato analizzato e approfondito utilizzando molteplici chiavi di lettura, affrontate in quattro incontri preliminari svolti in Accademia in un confronto diretto con artisti ed esperti. Prima di tutto ci sono state le visite al giardino, il roseto della sorpresa, dove si sono potute ammirare le rose antiche e moderne della collezione del prof. Piero Amerio, il quale ci ha affascinato e incuriosito col suo racconto a proposito delle innumerevoli varietà di rosa e del recupero e della salvaguardia delle specie più antiche. Sempre al roseto, Licia Miche-

langeli ci ha coinvolto con il suo intervento sulla storia dei giardini, partendo dalla descrizione dei più antichi, quali quello egizio e i giardini pensili di Babilonia, e analizzandone la struttura, la simbologia e l'evoluzione nelle varie epoche storiche. Gli incontri in Accademia sono stati importanti momenti di informazione e riflessione sul tema proposto. Il primo di questi non poteva che avvenire con Piero Amerio e Viola Invernizzi. Nell'incontro, dal titolo *Un roseto tra storia e arte contemporanea: la residenza Innaturalia a Castell'Alfero*, Viola ci ha presentato il suo progetto di residenza d'artista dal nome Innaturalia, che da un paio d'anni viene realizzato al Roseto della Sorpresa. Un gruppo di giovani artisti si incontra per una settimana e si confronta su svariati temi. La permanenza diviene anche il tempo di vivere il luogo, il tempo di sensazioni e di ricordi evocati, che si concretizzeranno nell'opera finale. Con l'intervento di Clara Madaro dal titolo *La temporalità della ricerca artistica - residenza: processi naturali e convenzionali*, si è affrontato il tema del permanere, del risiedere con il proprio corpo e vivere per un certo periodo in un luogo. Il cambiamento di luogo implica anche un adattamento momentaneo dell'individuo a una situazione meno familiare, ma, nello stesso tempo, con forti potenzialità. Nello specifico si è trattato il tema della residenza d'artista, situazione in cui l'artista dovrà ridefinire nel nuovo ambiente le modalità del suo operare. Eleonora Sottili ci ha poi introdotto alla scoperta delle dimensioni del tempo e dello spazio che sono le stesse dimensioni della narrazione. Nel suo contributo dal titolo *Pietre sgretolate, muschio e rametti di zafferano sui panni stesi - tra arte e letteratura un'indagine sullo scorrere del tempo*, la scrittrice si è soffermata sulle opere d'arte cercando di interpretare a livello narrativo l'immagine rappresentata. Un ultimo momento di importanti suggestioni è stato l'incontro con Patrizia Bonardi. Nella sua relazione dal titolo *Le sfide della rosa nella società del rischio*, Patrizia mette in risalto il fiore nelle sue svariate rappresentazioni, mettendolo metaforicamente in relazione con le stagioni della vita. In questo intervento la Bonardi si sofferma sui mali di una società che fatica a stabilire un riequilibrio con la natura. Ciascuno degli studenti coinvolti ha presentato un lavoro nel quale

ha saputo sviluppare una sua personale visione, legata al ricordo, alle esperienze vissute o a quelle puramente percepite. A conclusione dell'iter progettuale, i lavori proposti sono stati esposti presso Mutabilis Arte, spazio espositivo nel centro di Torino, in cui si sperimentano nuove forme di progettazione in cui la materia prima è la natura.





LAURA VALLE

Terra Fertile

*Il dialogo con la natura resta per l'artista una conditio sine qua non.
L'artista è uomo, lui stesso natura, pezzo della natura nello spazio
della natura.*

PAUL KLEE, Vie dello studio della natura, 1923

Rose is a rose is a rose is a rose
GERTRUDE STEIN, Sacred Emily, 1913

Il mio sogno di sposa era avere un roseto disse un giorno una persona a me cara.

A queste parole pensavo mentre Piero ci conduceva nel suo splendido roseto, il luogo da cui tutto è partito: il roseto, giardino del fiore universale simbolo dell'amore, della sua bellezza come delle sue pene (le spine), con tutte le sfumature di colore e significato, dal bianco della purezza virgineale e divina al rosso della passione.

Da lì è iniziata la nostra passeggiata nella natura, reale e artistica.

Da un lato la natura come ciò che siamo, corpo fisico nostro e degli altri esseri, con i suoi cicli temporali, che attraverso le esperienze di immersione/contemplazione ci proietta oltre noi stessi, dall'altro le urgenze di uno spazio concreto di relazioni che presenta sfide e opportunità, rischi e risorse, in termini anche economici.

Entrambi da sempre.

Tra questi due poli si situano solitamente le declinazioni del rapporto arte-natura e in questo spazio d'azione hanno operato alcuni miei allievi partecipanti al progetto *Le sfide della rosa | il tempo e il vissuto tra arte e natura*, stimolante iniziativa realizzata insieme alla collega Ornella Rovera, con la collaborazione della prof.ssa Claudia Farina.

Durante quella passeggiata collettiva al Roseto della Sor-

presa, un'allieva, osservando gli alberi, 'vede' un tronco come un essere che si fa partoriente e come tale progetta di rivestirlo degli indumenti, garze e fasce, sangue compreso, di quel momento così particolare; momento al tempo stesso 'fortemente' istante, nelle sue parole "istante del venire al mondo", "evento puro", ma altrettanto fortemente proiezione di passato-presente-futuro lungo la linea temporale della nascita-vita-morte, di un "tempo lineare della morte che postula l'esistenza della vita oltre la morte". Eppure, come lei non manca di notare, "la natura ci mostra l'errore. Essa svela il processo che fa della morte non un evento sottrattivo, ma produttivo. Quando l'istante viene colto al di fuori di una sequenza, nella reale dimensione del vissuto, che non è frazionabile ma un 'tutto in una volta', se ne percepisce il valore effettivo".

C'è un rapporto tra l'essere dell'albero in quell'istante e l'istante del venire al mondo. E il tempo non è più quello lineare della mente, ma ha i ritmi circolari della natura. In questo caso l'arte permette la sovrapposizione delle identità, l'associazione delle forme e svela le trasformazioni naturali. Ma in qualche modo può operare anche un recupero che è salvataggio dalla caducità naturale. Un'altra allieva infatti, lungo il percorso, raccoglie una foglia di tiglio che attira la sua attenzione in quanto "sembra morta ma, a guardarla meglio, c'era su di essa una grande vitalità, prodotta dai numerosi insetti che l'avevano divorata". E si propone di usare la sua impronta per fissare con un'antica tecnica fotografica l'essenziale bellezza del ricamo unico di un "fragile residuo di morte" destinato a degradazione e trasformazione.

E così per "poter conservare quanto si stava perdendo abbandonato in terra, calpestato e destinato a dissolversi (...) dal tiglio la stampa si è estesa a tanti altri tipi di foglie, che sole, a coppie o in gruppi fluttuano nel Blu di Prussia".

Durante un'altra passeggiata in tutt'altro contesto, la scorsa estate, ho percorso un sentiero in quello che avrebbe potuto essere un giardino ma che invece è diventato altro, intorno allo ZPK, Zentrum Paul Klee di Berna in Svizzera, che raccoglie 4000 sue opere. L'interesse dell'artista per la natura, i paesaggi e le piante, inizial-

mente oggetto di studio attraverso una ricerca di riproduzione fedele, divenuta col tempo indagine della forma interna e più precisamente delle leggi e delle regole nascoste negli elementi naturali nel tentativo di rendere visibile ciò che visibile non è, hanno fortemente ispirato la progettazione del museo e la programmazione delle sue stesse attività. Fruchtländ (terra fertile) è il progetto dello ZPK che, in collaborazione con la Scuola universitaria professionale di scienze agrarie, forestali e alimentari di Berna, la Fondazione Biovision e IP Suisse, partendo proprio dagli studi dell'artista sulle leggi e i processi della natura, e ispirandosi nel nome al suo acquerello "Monumento nella terra fertile" del 1929, si propone di rendere operativamente concreta la scelta di circondare il Centro progettato da Renzo Piano non con un parco, ma con un terreno coltivabile di 2,5 ettari.

In questo caso il rapporto arte-natura, fondato su un'assunzione di responsabilità nei confronti dei problemi ambientali, viene declinato intorno alla progettazione di una "scultura paesaggistica", come l'ha definita il suo ideatore. La costruzione nasce dalla collina come un'onda con elementi curvilinei che assecondano il terreno la cui vegetazione ricopre parte della copertura. Ma questo forte intreccio tra paesaggio e architettura non è solo visivo bensì anche concreto perché attua un singolare incontro tra natura, cultura e agricoltura: il terreno si insinua tra gli elementi strutturali ricordando la tassellatura del quadro di Klee del '29 ed è in gran parte regolarmente coltivato secondo i criteri dell'agricoltura sostenibile e della bio-

diversità (antiche forme di cereali, piante selvatiche che attirano i nemici dei parassiti, strisce di prato ricche di fiori, prati secchi, alveari) nell'ottica di una produzione agricola ecocompatibile di generi alimentari sani.

Oggi l'arte contemporanea sempre più spesso si interessa di natura e indaga i processi naturali in svariati modi: rispetto a un'arte più tradizionale che eleva la natura a soggetto, in qualche modo eternandola cioè fissandola al di là del tempo e/o operando una trasformazione del paesaggio in chiave estetica, oggi si afferma un'arte che si inserisce nel paesaggio con discrezione studiandone con rigore scientifico i processi e realizzandone una particolare traduzione estetica attraverso procedimenti rigorosi, materiali naturali ed ecocompatibili o con l'utilizzo di sofisticate tecnologie.

E il Roseto, in questo senso, è luogo emblematico perché è spazio di contemplazione/immersione, di un modo di vivere la natura tipica del giardino, a cui si collega molta arte del passato, ma nello stesso tempo ha la possibilità di essere agito, non solo come azione del coltivare, cioè rendere fruttifero e produttivo con particolari cure, ma anche, dal nostro punto di vista, del fare arte secondo i modi delle più diverse e contemporanee declinazioni del rapporto arte-natura.

Quindi raccogliendo la sfida di approcci artistici nuovi che guardano anche ad antichissime attività umane come l'agricoltura e alla loro valenza virtuosamente produttiva, per non perdere la sfida più grande, quella della salvaguardia del nostro pianeta e della nostra stessa vita.

INCONTRI

a.a. 2015/2016



VIOLA INVERNIZZI

INNATURALIA

Processi e progetti di una residenza artistica in un giardino di rose antiche

Innaturalia è il nome del progetto di residenza artistica che dal 2014 organizzo a Castell'Alfero, tra le colline dell'astigiano, negli spazi del Roseto della Sorpresa, un giardino noto per la vasta collezione di rose antiche radunate da Piero Amerio nel corso di più di quarant'anni. Ogni anno, per circa una settimana, un gruppo di artisti vive all'interno del roseto e vi realizza delle opere site specific. In questo periodo, breve e allo stesso tempo dilatato perché densissimo di avvenimenti, il processo permea il progetto rendendo difficile, e forse superflua, una netta distinzione concettuale: le opere finali sono infatti il risultato dell'avvicinamento a un luogo, a un insieme di elementi, ma anche a un modo di lavoro e di convivenza. Nel corso delle tre edizioni, ciascuno degli undici artisti che si sono avvicendati nella residenza ha interpretato secondo la propria indole le suggestioni raccolte durante quest'esperienza; si possono comunque radunare i diversi indirizzi attorno a cinque parole chiave: tempo / spazio / natura / corpo / storie.

Tempo

Il fattore temporale è senz'altro l'aspetto più importante per una residenza artistica: si può definire lungo, nel senso che si tratta di una full immersion in un determinato contesto, ma anche corto, in quanto è definito da un limite cronolo-

gico. Lavorando in un giardino, ci si confronta poi con il tempo della natura, che da una parte è eterno e si misura in ere, dall'altra è caratterizzato da cambiamenti velocissimi: esso è, per citare Marguerite Yourcenar, "grande scultore", ma anche gran distruttore. Consapevoli di questo, alcuni artisti hanno fatto del tempo uno dei mezzi di produzione della propria opera. Nadir Valente, ad esempio, coprendo una vasta area di prato con dei teli sagomati per diversi giorni, ha fatto sì che l'erba sottostante ingiallisce; una volta scoperta, la parte gialla contrastava con il verde creando il disegno di una rosa. Nelle settimane seguenti l'opera è stata riassorbita dal prato che è ritornato completamente verde. Lo stesso destino toccherà all'opera presentata quest'anno da Andrea Famà: un giardino zen ricavato in un angolo di sottobosco con tufo, terra argillosa e foglie secche, che col passare delle settimane sarà colpito dagli agenti atmosferici, compiendo la parabola descritta dallo stesso titolo: Dalla terra alla terra.

Il passare del tempo non decreta però sempre la fine dell'opera, ma anche una sua trasformazione: è il caso di Federica Peyrolo, che vicino ai suoi interventi ha piantato alberi di melo, simbolo di continuità e rinascita; ma anche di Ilenia Spanò e Elena Tortia, che hanno fatto della mutevolezza uno degli aspetti fondamentali delle loro opere (la prima attraverso un sistema lunghissimo di fili di cotone che si coloravano poco a poco del rosso di un composto di ferro, la seconda ponendo dei teli sulle cortecce degli alberi che vi lasciavano un'impronta progressiva). Alla misurazione umana e soggettiva del tempo ha invece dedicato un lavoro Artsiom Parchynski, segnando in un prato la posizione della propria ombra alle varie ore del giorno, creando in questo modo una vera e propria meridiana umana.

Spazio

Osservando gli artisti al lavoro, è impossi-

le non registrare quanto sia fondamentale per la sperimentazione il rapporto con lo spazio e l'ambiente circostante. In questo caso lo spazio con cui confrontarsi è quello del paesaggio, inteso come «il territorio espressivo di identità, il cui carattere deriva dall'azione di fattori naturali, umani e dalle loro interrelazioni» (Codice dei beni culturali e del paesaggio, 2004, ART. 131, comma 1). Un rapporto che va quindi ben oltre l'atteggiamento idilliaco e contemplativo, configurandosi come complesso, instabile, problematico, e che si ricollega alla storia dell'arte piemontese degli ultimi due secoli, da Fontanesi all'Arte Povera. Nel Roseto della Sorpresa gli artisti si confrontano con uno spazio difficile, perché è già connotato fortemente e in più è caratterizzato da una conformazione scoscesa, dovuta alla sua posizione sul lato di una collina. Per questi motivi, uno dei temi che ricorrono più frequentemente è quello dell'ampiezza degli spazi e della distanza che li separa. Marzio Zorio ci ha riflettuto recuperando la semplicità empirica di un gioco infantile: posizionando in vari punti del roseto delle lattine vuote collegate fra loro dallo spago, ha infatti messo in comunicazione, attraverso il suono, parti del giardino in realtà lontane fra loro.

La distanza è però anche quella fra terra e universo, al centro di due interventi di Eracle Dartizio, chiamati appunto Costellazioni, costituiti da unità scultoree in cemento ricavate dalla controforma di buche scavate nel suolo e "elevate", appendendole ad un albero o ancorandole, con la punta rivolta verso il cielo, a delle strutture in ferro inserite fra le aiuole. Terra e cielo, intesi come entità concrete ma anche come concetti astratti, si ritrovano anche in forma poetica in una frase in fil di ferro posta da Famà in modo che per l'osservatore coincida con la linea dell'orizzonte: "Tra il cielo e la terra petali di rose".

Natura

L'idea di "natura" come qualcosa di completamente altro rispetto all'uomo è di fatto una costruzione tutta umana, e gli elementi della natura assumono ai nostri occhi sempre le connotazioni che vogliamo imporle. Ciò è particolarmente vero in un roseto, che è riflesso di un progetto e di una visione estetica ben precisa; allo stesso tempo non si può mai prescindere da quell'istintivo senso di "ritorno alle origini" suscitato in chi si trova a lavorare in un contesto che comunque è "naturale". Il nome della residenza Innaturalia vuole in effetti suggerire questi diversi piani di lettura: qualcosa che è "in natura" ma allo stesso tempo è "innaturale", nel senso di sempre antropizzato. I naturalia, inoltre, erano le curiosità naturali che venivano raccolte da nobili e uomini di lettere nelle wunderkammer, proprio assieme alle opere d'arte; in questo caso ad essere decontestualizzate sono invece le stesse opere d'arte, che diventano innaturalia insinuati fra gli elementi naturali. Tali contraddizioni non sono sfuggite agli artisti che hanno insistito sul contrasto fra artificiale e naturale, evidenziandolo in alcuni casi con un risvolto che potremmo definire kitsch. In particolare Nadir Valente, che ha riempito un cespuglio di rose finte di varie forme e colori, ribattezzando poi questo suo ibrido "Rosa Shun Fa", dal nome del negozio cinese nel quale aveva acquistato i fiori finti. Federica Peyrolo ha invece inciso sui tronchi di alberi tagliati dei motivi tratti dai ricami di pizzo, per poi riempirli con strati di chewing-gum dai colori sgargianti. Un rosa acceso caratterizza anche i basamenti realizzati da Elena Tortia per trasformare dei rametti raccolti all'interno del giardino in "isole", la cui alterità rispetto al contesto fosse il più possibile evidente. Altri rametti sono invece stati da lei sistemati al suolo per creare una scala di colori, dal più chiaro al più scuro, a suggerire una tavolozza "naturale". L'idea di riallestire in maniera significativa qualcosa che la natura ha scartato e disposto casual-

mente si ritrova anche nel B-albero di Famà: due estremità superiori di alberi secchi (uno scuro e l'altro chiaro) semplicemente accostate in modo da creare un ibrido privo di radici e quindi di qualsiasi "utilità naturale". Alcune opere hanno invece puntato ad intervenire su elementi naturali per integrarsi (senza però confondersi): è il caso di Linda Carrara, che ha creato delle strutture geometriche a rizomi che avvolgevano due cespugli di bosso e una rosa rampicante. Nel primo caso le strutture fungevano da protezione per i cespugli attaccati da una malattia che li aveva seccati, nel secondo caso da accompagnamento della crescita della rosa. Dario Timpani, infine, ha fatto partire il suo lavoro proprio dal senso di mancanza, per certi versi drammatica, dell'idea di "natura" dalla propria esperienza. Per questo motivo ha imbastito una vera e propria campagna pubblicitaria, con tanto di loghi e cartelli sparsi per il roseto, che promuovesse la Natura con la N maiuscola e inserito sotto un albero un vecchio monitor con un autoritratto che mostrava il senso di spaesamento da lui provato.

Corpo

Il tema del corpo è strettamente connesso a quello dello spazio, ed è uno dei mezzi attraverso i quali l'artista si rapporta con la natura. Il progetto in cui quest'aspetto è maggiormente valorizzato è quello di Anna Ippolito, che ha chiesto ad ognuno degli altri artisti della residenza del 2014 di partecipare alla creazione di N.E.V.O., che consisteva nello stendere sul corpo nudo di ciascuno un telo bagnato e mappare con un pennarello tutti i nei del suo corpo. In questo modo l'artista ha ottenuto dei veri e propri ritratti, allo stesso tempo realistici e astratti, che ha trasformato, unendo i punti sui teli che sono stati poi appesi tra gli alberi, in costellazioni immaginarie, uniche e irripetibili, come lo è il corpo di ciascuno di noi. Il corpo, e in particolar-

mente quello dell'artista, assume un'importanza fondamentale anche nella ricerca di Artsiom Parchynski, che nella meridiana citata in precedenza lo ha reso metro di misura dello scorrere del tempo. Attraverso una serie di calchi del proprio volto inseriti nel prato, Parchynski ha inoltre integrato la sua immagine nel paesaggio, rendendola però simbolo dell'uomo in generale. Sebbene in modo più indiretto, anche Federica Peyrolo ha inserito una parte del proprio corpo all'interno del paesaggio: la saliva, trattenuta dai chewing-gum innestati nei tronchi, e intesa come veicolo di linfa vitale.

Storie

Partecipare ad una residenza significa quasi sempre mettere in gioco il proprio vissuto e integrarlo a quello del luogo in cui si opera. Se questo aspetto riguarda tutti gli artisti di *Innaturalia*, in alcuni casi più che in altri si è tentato di ricollegarsi a una narrazione, non certo didascalica o unilaterale, e di rendere la propria opera l'elemento di trasmissione di una o più storie. Questo l'approccio di Ilenia Spanò, che con un labirinto di fili rossi ha creato un percorso che portasse fino all'aiuola delle rose galliche, alle quali era legata la leggenda di una principessa rinchiusa proprio in un labirinto. Alla stessa leggenda, cioè quella di Rosamunda, fa riferimento anche l'installazione, già menzionata, i cui fili bianchi erano immersi in una soluzione di ferro, usato per curare le rose, e di oli essenziali, che dalle rose vengono tratti. Una narrazione più intima, invece, quella di Eracle Dartizio, che ha sotterrato nel punto più alto e nel punto più basso del roseto le due metà di una stessa fotografia della sua infanzia, per suggerire una distanza, questa volta non solo fisica, fra due persone il cui ricongiungimento può essere solo ultraterreno.

A queste storie si collegano e si uniscono le storie che precedono o seguono l'intervento degli

artisti nel roseto: quelle di coloro che lo hanno costruito e quelle del territorio che lo circonda, delle persone che hanno incontrato e di coloro che, visitandolo, daranno vita ad altri contributi, altri spunti, altre storie. Tra di loro, gli studenti dei corsi di scultura e pittura dell'Accademia Albertina di Torino, che hanno trasformato questi input in progetti e proposte.

APPENDICI

1. Gli artisti e le opere realizzate per Innaturalia fra il 2014 e il 2016

● **Edizione 2014**

LINDA CARRARA

Ipotesi di struttura della materia, bacchette di legno e colla siliconica

ANNA IPPOLITO

N. E. V. O., cinque teli, matita

ARTSIOM PARCHYNSKI

In arco del tempo, dodici numeri in cemento armato

Senza titolo, cemento rapido

NADIR VALENTE

Senza titolo, prato

Senza titolo (Rosa Shun-Fa), cespuglio, fiori finti

MARZIO ZORIO

Struttura sensibile (recettori), acciaio, alluminio, lino

● **Edizione 2015**

ERACLE DARTIZIO

Costellazione I, legante, sabbia, gesso, corda

Costellazione II, legante, sabbia, gesso, ferro

Nana bianca, stampa su carta fotografica, lastra di alluminio anodizzato naturale

FEDERICA PEYROLO

Rimasticare l'esistenza, chewing-gum, saliva, sei meli

ILENIA SPANÒ

Rosa del mondo, filo di cotone, vaso in plastica, fertilizzante, olii essenziali

Labirinto, filo di cotone, canne di bambù, bastoncini

● **Edizione 2016**

Andrea FAMA

B-albero, legno

Dalla terra alla terra, terra, foglie secche, materiali vari

Tra il cielo e la terra petali di rose, filo di ferro

Dario TIMPANI

Banner, stampa, pannello di compensato

Specchio, monitor, foto

Elena TORTIA

Isole Sole, legno, gesso, pigmento rosa

RGB, legni, filo di cotone bianco, gesso

RGB, teli di lino non trattato

2. Cenni bibliografici

Questo breve elenco è ben lontano dall'essere una summa di tutte le pubblicazioni che esplorano i temi trattati. Si tratta piuttosto di un insieme multiforme di spunti personali che hanno segnato l'avvicinamento a un'idea di arte come possibile processo integrato in un paesaggio.

Arte povera, a cura di G. Celant, Electa, Milano 2011

Artenatura, a cura L. Michelangeli e O. Rovera, G. D.

G. Arti Grafiche, Torino 2013

Mimesis Art, a cura L. Michelangeli e O. Rovera, Albertina Press, Torino 2014

E. Accati, R. Bordone, M. Devecchi, Il giardino storico nell'astigiano e nel Monferrato, Provincia di Asti, Asti 2000

P. Amerio, Storie di rose antiche, Tipografia Parena Editrice, Mombello, Torino 2010

F. Arcangeli, Arte e vita. Pagine di galleria 1941-1973, a cura di D. Trento, Accademia Clementina Massimo Boni Editore, Bologna 1994

T. Fratus, L'Italia è un giardino, Gius. Laterza & Figli Spa, Bari 2016

M. Jakob, Il paesaggio, Il Mulino, Bologna 2009

C. Millet, Le Corps Exposé, Éditions Nouvelles Cécile Defaut, Nantes 2011

R. M. Rilke, Verso l'estremo, a cura di F. Rella, Edizioni Pendragon, Bologna 1999

M. C. Tangorra, Il Giardino e la pittura, Angelo Pontecorboli Editore, Firenze 2011

A. Waldman, Nei confini di un giardino, Einaudi Torino 2012



ph. Renato Iozzelli (dal video *Nella casa di Cavour* di Laura Valle)



CLARA MADARO

IL TEMPO DELLA RESIDENZA ARTISTICA COME VARIAZIONE DI RITMO

Ecologia e naturalizzazione delle convenzioni sociali artistiche

Il concetto di residenza implica quello di tempo. Risiedere è il vivere per una certa durata (giorni, settimane, mesi, anni) in un luogo. Il termine si riferisce sia allo stare con il proprio corpo in un territorio, sia alla nozione giuridica che regola normativamente tale permanere. Avere residenza in un certo luogo implica in entrambi i sensi intrattenere relazioni, stringere legami, essere vincolati e potenziati da altro, acquisire conoscenze, vedersi ascritti certi diritti e doveri. Risiedere è divenire per un tempo uno dei tanti agenti dell'ecologia di un territorio che comprende forze di tipo biologico, fisico, politico, economico, sociale.

Nel linguaggio specifico dell'arte contemporanea, il termine residenza denota un cambio temporaneo di dimora o di studio da parte dell'artista o del curatore che viene ospitato da un'istituzione in entrata. Nel meccanismo istituzionale dell'arte contemporanea, la residenza ha la funzione di mettere in rete l'artista o il curatore con una nicchia di istituzioni e agenti diversa da quella che abita abitualmente, facendolo interagire con un altro contesto geopolitico e artistico.

La residenza è un dispositivo che definisce l'identità funzionale di diverse istituzioni e che

può avere molteplici obiettivi come la formazione, la ricerca, lo scambio, la produzione. Come scriveva Durkheim, le istituzioni sono forme di comportamento stabilite dalla collettività che plasmano l'agire in determinate sfere di attività sociali, anche perché, quando non sono seguite, portano all'insuccesso, impedendo all'attore di raggiungere i fini che si era posto. La residenza è appunto una delle modalità messe in campo dalle istituzioni con la quale un'artista deve ormai confrontarsi nel suo processo di accreditamento, perché le nicchie ecologiche del paesaggio sociale artistico contemporaneo sono spesso osmotiche e simbiotiche. Spostarsi attraverso una residenza dovrebbe permettere all'artista di interagire con un ambiente diverso e ridefinire le sue reti istituzionali nell'ambiente di partenza in un modo specifico che non è reso possibile da altre procedure di mobilità.

Gehlen individua il senso arcaico dell'istituzione proprio in questo suo fornire schemi di abitudini stereotipate e selettive nel rapportarsi con aspetti circoscritti della realtà esterna, alleggerendo l'individuo dal peso delle domande sull'agire collettivo. Le residenze sono appunto modi convenzionalmente designati che regolano lo spostamento temporaneo dell'artista. L'antropologa Mary Douglas spiega tuttavia che affinché una convenzione si trasformi in istituzione è necessario che venga giustificata de re o come se fosse una caratteristica naturale del mondo e indipendente da credenze e costumi. Al punto che si crea una sorta di gioco di coordinazione, come proposto da David Lewis, per cui un agente che deve raggiungere un obiettivo, che può essere perseguito seguendo diverse procedure, reputa razionale farlo in un certo modo, perché la comunità di riferimento si aspetta che lo faccia in quel modo e a nessuno verrebbe in mente di perseguirlo in un'altra maniera. Le convenzioni sono quindi intrinsecamente arbitrarie,

ma vengono seguite come se fossero razionali per una questione di equilibrio cristallizzato. Le istituzioni producono un'ecologia istituzionale di significati e pratiche che naturalizzano delle modalità di azione e funzionano secondo regole non deterministiche, ma abbastanza stabili, proprio come le nicchie ecologiche. Così è naturale che un artista debba andare in residenza nel suo percorso di lavoro, partecipare alle residenze che sono già in rete con il suo territorio, perché muoversi senza essere all'interno di un programma di residenza non permette di raggiungere gli stessi fini.

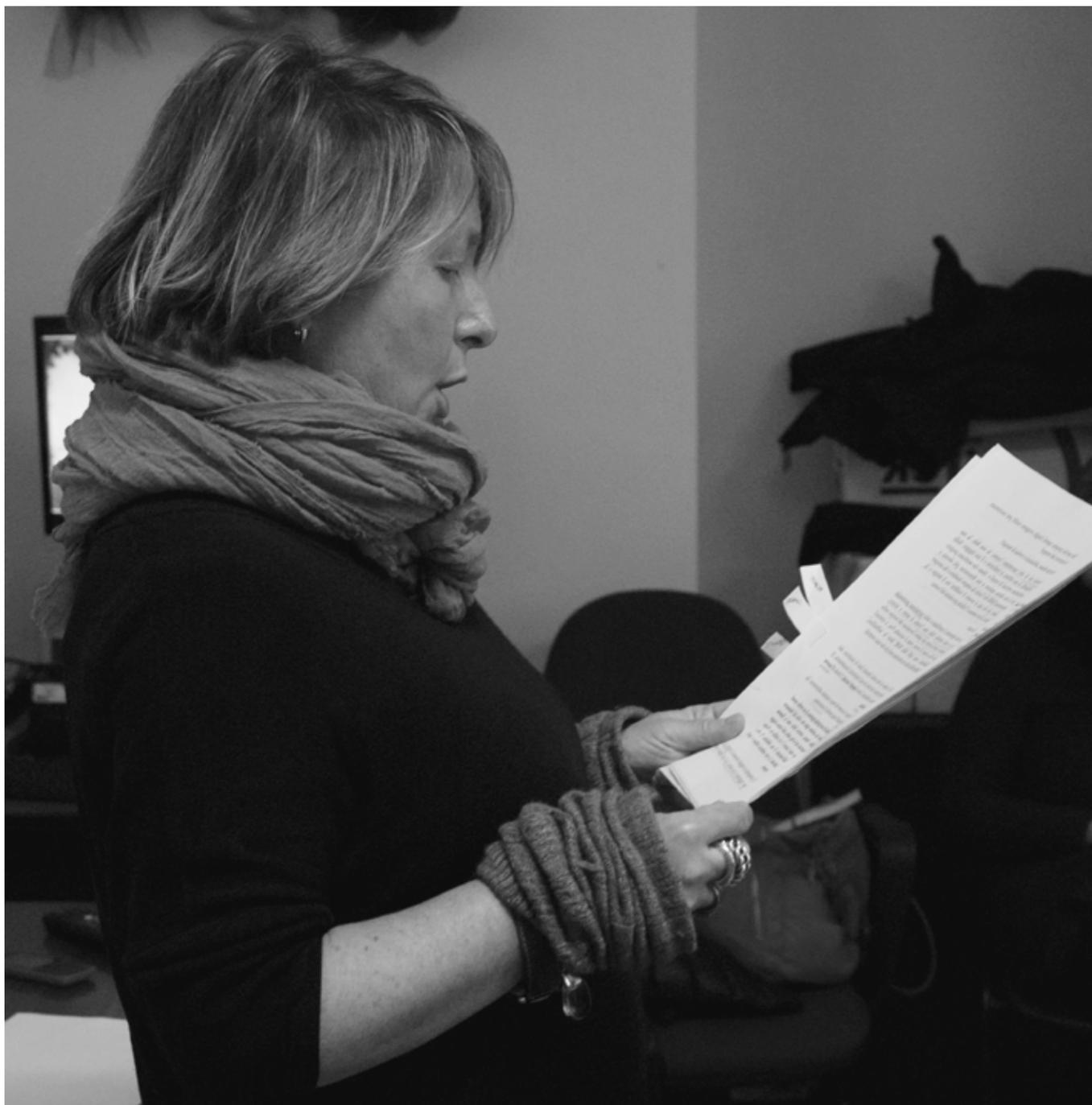
L'artista segue i comportamenti naturalizzati all'interno della sua nicchia istituzionale, perché esiste all'interno del meccanismo in virtù di chi lo segue e di chi segue. Seguire è un termine che compare largamente anche nella realtà virtuale dei social network. Prendendo a prestito una metafora da Boris Groys, il mondo sociale non è più un panopticon di foucaultiana memoria, ma una chiesa, in cui si va per mettersi sotto gli occhi di Dio e, se ci si comporta adeguatamente o se si seguono correttamente i dettami della religione, si può anche raggiungere la beatitudine. L'adeguatezza del seguire è normativa, c'è un implicito modo di seguire corretto che porta al raggiungimento dei propri fini, ma le norme che lo regolano sono mutevoli o implicite.

All'insegna di questa analogia, il seguire diventa un linguaggio o esso stesso un'arte. Lo scetticismo, la critica, l'antagonismo e perfino la creazione di un'altra istituzione che funziona secondo un ethos diverso sono tutte modalità del seguire che possono rivelarsi adeguate. L'iter che ci si ritrova a percorrere, intrecciando legami istituzionali, non solo influenza, ma va a coincidere con la produzione artistica e il lavoro curatoriale, perché nel tracciare le linee si vuole essere guardati o seguiti. Non essendoci regole

generali, questo seguire istituzionale è sempre non solo contestuale, ma più radicalmente singolare. Si finisce a seguire proprio quell'agente singolo, quell'istituzione particolare in un senso che ha sempre più a che fare con la relazione affettiva, emotiva e corporea. Il paradosso della naturalizzazione delle convezioni si scatena in tutta la sua potenza, perché presunte norme che emergono da singole pratiche, relazioni e ricerche si erigono a leggi che finiscono per regolare il tempo di tutte le relazioni in generale senza che ci sia una ragione altrettanto generale che le giustifichi, oltre alla presenza.

Il tempo della residenza diventa quindi una questione sociale rilevante, perché ogni relazione richiede un tempo specifico in relazione al compito mai trasparente che si pone. La residenza provoca un cambiamento di ritmo dei legami che si intrecciano, che determinano e che soggiacciono a qualunque ricerca, pratica e produzione artistica. Divenire parte di una nuova ecologia richiede il tempo necessario per stringere i legami, per imparare a tenere il nuovo ritmo o registrare un'aperta dissonanza con esso. La relazione richiede un tempo di conoscenza e riconoscimento necessario, proprio per questo il tempo, inteso come ritmo delle relazioni, diventa il campo di battaglia e di conoscenza più urgente.





ELEONORA SOTTILI

PIETRE SGRETOLATE, MUSCHIO E RAMETTI DI ZAFFERANO SUI PANNI STESI

Tra arte e letteratura un'indagine sullo scorrere del tempo.

Le dimensioni dello spazio e del tempo sono le dimensioni stesse della narrazione. In un racconto, sono proprio spazio e tempo a definire gli eventi che accadono ai personaggi. In particolare il tempo affascina e decide le storie nella sua duplice declinazione di tempo che scorre e di tempo meteorologico e spesso questi due aspetti sono legati proprio nell'effetto che hanno sulla natura. Sulla natura dell'uomo – la vecchiaia e la morte –, e sulla natura in cui l'uomo si trova immerso.

Il fascino della metamorfosi che lo scorrere degli anni produce sul paesaggio deriva dal fatto che questa dimensione sfugge al controllo umano, e che per quanto l'uomo possa creare, costruire, ordinare, la natura contiene una forza che lo esclude. E la riflessione sullo scorrere del tempo proprio per questa ragione diventa una riflessione sulla fragilità e pochezza umana.

Così in *The Chancel and Crossing of Tintern Abbey, Looking towards the East Window del 1794 di William Turner*, il pittore decide di fare arrampicare le sue piante e i rovi proprio sulle rovine di una chiesa, l'abbazia di Tintern. La chiesa è la rappresentazione della fede e per l'uomo credere ha sempre significato immaginare di poter avere una vita eterna, ultraterrena, di vincere

la morte. Ma Turner mostra come inesorabili gli arbusti si mangino le arcate, superino le bifore, cancellino quasi la forma della chiesa finendo per smorzare persino quello slancio verticale delle volte che diventano così meno verticali e meno solenni.

Se poi il messaggio non fosse abbastanza chiaro ancora, Turner mette nell'angolo sinistro due figure umane. La loro lateralità, la dimensione e la scelta dei colori – uno dei due quasi non si distingue dalla parete che ha alle spalle –, ne sottolineano in tutti i modi la fragilità di fronte alla natura.

William Turner è in buona compagnia.

Caspar David Friedrich nel 1810 decide di rappresentare un'altra abbazia, quella di Oak Forest ugualmente sovrastata da una natura ancora più spettrale.

L'abbazia è qui scheletrica, svuotata da qualsiasi senso religioso. Non c'è più alcuno spazio interno, resta solo una facciata sul nulla. Facciata verso cui camminano dei monaci e non se ne riesce davvero a comprendere il motivo. Dove stanno andando questi monaci? Che senso ha la loro fila ordinata verso un cancello intorno a cui non c'è più un edificio? Potrebbero passare in qualsiasi altro punto della distesa che si apre davanti a loro e invece proprio l'ordine di questa processione rivela la mancanza di senso.

In Friedrich il legame della rappresentazione con la dimensione della caducità e della morte è ancora più esplicito che in Turner. Alcuni dei monaci sorreggono una bara e lì vicino c'è una fossa scavata. Delle lapidi emergono dalla terra, sprofondate in parte nel terreno. La stessa croce sulla destra pende e sembra sul punto di cadere.

Ovviamente di fronte a un paesaggio di questo tipo, la nostra mente corre a un immaginario cinematografico e letterario preciso. Quello delle

storie del terrore.

“Durante un’intera giornata d’autunno, fosca, oscura e silenziosa, in cui le nuvole, basse nel cielo, formavano come una cappa di piombo, avevo attraversato da solo a cavallo, una landa desolata straordinariamente tetra, e alla fine, mentre calavano le ombre della sera mi trovai in vista della malinconica Casa Usher; (...) Osservavo la scena dinnanzi a me... la stessa casa... i semplici tratti di quel paesaggio... gli squallidi muri... le finestre simili a occhi vuoti... i pochi giunchi in rigoglio... alcuni tronchi bianchi di alberi in rovina...”

Eccoli dunque, gli alberi in rovina, gli stessi di Friedrich. Edgar Allan Poe li mette intorno alla sua casa Usher.

La storia di Edgar Allan Poe è questa.

Il protagonista e voce narrante del racconto, riceve una lettera da un amico di infanzia, Roderico Usher. Nella lettera l’amico gli chiede di raggiungerlo nella sua casa di famiglia.

Casa che all’arrivo del protagonista appare diroccata, immersa in una natura che la sta progressivamente invadendo. La stessa natura che corrompe il paesaggio sta guastando anche il corpo dell’amico e della sorella dell’amico, entrambi malati, pallidi, simili alla loro casa. La sorella muore e Roderico decide di seppellirla nei sotterranei. Dopo otto giorni dalla sepoltura una notte un forte uragano si abbatte sulla casa e proprio quella notte il fantasma della sorella torna per trascinare con sé Roderico. Il protagonista fugge, mentre fuori la luna splende attraverso una crepa enorme che va in obliquo dal tetto della casa fino allo stagno, la facciata si spacca e la casa degli Usher crolla.

Poe racconta la forza del tempo sull’uomo, forza

rappresentata insieme da una parte dalla natura che pervade e progressivamente avvolge la casa degli Usher, come nei quadri di Friedrich e Turner si appropria e inghiotte le cattedrali; dall’altra parte il tempo viene qui evocato anche nella sua valenza meteorologica. La notte in cui appare il fantasma della sorella è una notte di tempesta.

Come vedremo le due declinazioni del tempo tornano ogni volta, sono strettamente connesse tra loro e proprio l’azione di entrambe condiziona e determina il destino dell’uomo.

Questa evidenza del resto era già chiara in quei pittori che abbiamo visto precedentemente se lo stesso Turner accanto alle proprie cattedrali in rovina, indaga con la pittura tutta una serie di fenomeni atmosferici, come *La tempesta di neve*, dipinta dal pittore sul mare mentre travolge una nave.

O il famosissimo *Pioggia vapore e velocità* in cui Turner mette a confronto l’elemento umano, il treno, che rappresenta al momento l’innovazione più forte e importante della tecnologia, e l’elemento della pioggia appunto che sembra avvolgere e in qualche modo mescolare la propria forza con questo treno così veloce.

La pioggia di Turner apparentemente eterna, e il suo treno, invenzione moderna e sorprendente, li ritroviamo in un’altra narrazione, questa volta letteraria.

A Macondo, il paese di *Cent’anni di solitudine* arriva la ferrovia che collega il paese al resto, permettendo finalmente agli abitanti di non sentirsi più isolati e tuttavia non bastano i treni, le calamite, l’invenzione del ghiaccio e neppure i pesciolini d’oro di Aureliano Buendia quando all’improvviso comincia a piovere e piove per quattro anni.

La pioggia sembra farsi misura del tempo e il destino di Aureliano Secondo viene modificato, piegato in un’altra direzione dal temporale perché lui, bloccato dalla pioggia a casa della moglie, resta lontano dall’amante Petra Cotes e fa lavoretti e aggiusta cose, mentre le cose cambiano forma, si scombinano, come dice Marquez, e il mondo all’improvviso sembra un posto soprattutto da aggiustare, aggiustare in continuazione con gli attrezzi.

“Il male era che la pioggia scombinava ogni cosa, e nelle macchine più aride spuntavano fiori tra gli ingranaggi se non venivano lubrificati ogni tre giorni, e si ossidavano i fili dei broccati e nascevano filetti di zafferano sulla roba bagnata. L’atmosfera era così umida che i pesci sarebbero potuti entrare dalle porte e uscire dalle finestre, nuotando nell’aria delle stanze. (...) Fu necessario scavare canali per prosciugare la casa, e sbarazzarla dai rospi e dalle lumache, di modo che si potessero asciugare i pavimenti, e togliere i mattoni da sotto le gambe dei letti e camminare di nuovo con le scarpe.”

Così anche qui il tempo si prende piano piano lo spazio, demolisce le costruzioni dell’uomo, ci si infila dentro, e Aureliano dentro questa pioggia diventa vecchio.

Come avrebbe compreso agli inizi del 1900 Albert Einstein con la sua Teoria della relatività il rapporto che lega lo spazio e il tempo è continuo e complicato.

La barriera di rovi che avvolge il castello dove consuma il suo sonno eterno la Bella Addormentata nel bosco è di nuovo un’altra rappresentazione dello scorrere del tempo. Tutto il reame dorme per l’incantesimo di Malefica, mentre la natura sinistra imprigiona le cose, entra nelle stanze del castello, rovina e trasforma gli oggetti. Gli alberi, la vegetazione, i rampicanti

continuano a crescere e piano occupano tutto lo spazio. Finché il principe arriva a cavallo e aprendosi un varco nella vegetazione con la spada riesce a raggiungere Aurora per baciarla e rompere l’incantesimo.

La natura incatenante di Walt Disney sembra rifarsi a immagini più antiche come quelle di Salvatore Rosa. Così in Paesaggio con San Giovanni Battista, l’albero al centro del dipinto sembra creare intorno ai personaggi un intrico vegetale non meno opprimente e spaventoso di quello che il Principe deve superare per raggiungere Aurora.

I personaggi di Rosa sembrano altrettanto smarriti, minuscoli e impotenti dentro una natura insieme fantastica e incumbente.

E se Walt Disney sembra prendere ispirazione dalla pittura romantica per i suoi rovi e il suo reame sonnolento, il tempo dell’incantesimo, il tempo che trasforma le cose attraverso il lavoro della natura che avanza è anche quello raccontato da Virginia Woolf nella seconda parte di Gita al Faro, il suo romanzo a parer mio più bello e intenso.

“Così ora le lampade tutte spente, la luna tramontata e una pioggia sottile che tamburellava sul tetto iniziò un diluvio di immensa oscurità. Nulla, sembrava, poteva sopravvivere a quel diluvio, alla profusione di oscurità che strisciando dai buchi della serratura e dalle fessure, si insinuava nelle imposte, entrava nelle stanze da letto, inghiottiva qui una brocca e un bacile, là un vaso di dalie rosse e gialle, e ancora gli angoli acuti e la solida forma di un cassettono.”

Gita al faro è esattamente questo, un romanzo sul tempo. La storia è la storia di una famiglia attraverso il tempo, e la gita al faro è quella che la madre promette ai bambini per il giorno successivo e che viene sempre rimandata perché le

condizioni del mare e del vento non permettono mai di farla. Anche in questa storia, dunque, torniamo a vedere la dimensione del tempo che scorre mescolarsi con quella del tempo meteorologico, a decidere il destino dei personaggi. È il romanzo del rimandare, fino a che la gita verrà compiuta quando ormai tutti sono già grandi, la madre è morta e in qualche modo lo stesso faro ha perso di significato.

Il tempo diventa sospeso e modifica, abita la casa, la invade piano prendendo il posto di chi ci ha vissuto. E la natura sembra attraverso il tempo riappropriarsi di quello stesso spazio.

Dunque fino qui le chiese, cattedrali e abbazie, e le case sembrano essere i luoghi privilegiati per raccontare lo scorrere del tempo e il progressivo lavoro della natura che si riprende terreno.

C'è però un altro scenario in cui torna la rappresentazione del tempo attraverso la natura. Si tratta delle rovine classiche. Sto parlando tra gli altri dei dipinti di Alessandro Magnasco.

Ma perché proprio questi luoghi vengono scelti per raccontare lo scorrere del tempo?

Perché più di altri raccontano l'uomo, la sua fede, la sua religiosità, la sua cultura, la tradizione e il suo ingegno. Nelle architetture verticali di templi e chiese che sembrano proprio per la loro altezza aspirare a una dimensione più elevata e ultraterrena, quella che l'uomo da sempre desidera e da sempre manca, più che mai si avverte il conflitto tra il tempo e la natura, la loro potenza e l'infinita piccolezza dell'uomo. E la casa?

La casa rappresenta il quotidiano e nella narrazione personale ha un ruolo centrale. Nella casa l'uomo si sente a sicuro, protetto e perciò pro-

prio per questo l'invasione del tempo nella casa evoca scenari di orrore, come ci racconta Poe, o scenari malinconici, come quelli della Wolff, dove la solitudine, l'inafferrabilità della vita diventano temi più che mai centrali.

Il tempo nella natura e l'intervento dell'uomo sulla natura è il tema al centro anche dell'opera di un artista più vicino a noi, Giuseppe Penone.

L'albero è una creatura in continua evoluzione, dal carattere fluido, Penone indaga insieme l'intervento dell'artista e l'intervento del tempo combinati tra loro. Interessante è però che qui il rapporto sembra invertirsi.

Il tempo della natura che finora abbiamo sempre visto deteriorare le cose umane, diventa per l'artista torinese il modo per arrivare alla immortalità.

Una delle sue opere *Continuerà a Crescere tranne che in quel punto* (1968), sottolinea l'importanza del tempo quale dimensione ultima dell'opera. Penone installa negli alberi gabbie metalliche o inserisce dita in acciaio o cunei di nuovo metallici nel tronco. Sarà l'albero e non l'artista a completare l'opera, a dilatarne l'estensione temporale e a deciderne in ultima analisi la durata.

Il tempo indagato da Penone nelle proprie opere è duplice, esiste il tempo dell'albero, della sua crescita e trasformazione, e il tempo dell'opera che è poi anche tempo dell'artista.

È in questo senso che Penone riflette sul sopravvivere dell'opera all'autore e in certo modo introducendosi nel tempo della natura, supera appunto il tempo individuale. Quindi la prospettiva rispetto a Turner o a Friedrich è invertita.

Il tempo non è più opposto all'uomo, ma l'uomo inserendosi nel flusso del tempo supera i propri limiti.

In questa stessa direzione, seppure con un esito molto diverso, si sono mossi gli architetti Liz Diller e Ric Scofidio quando nel 2002 decisero in qualche modo di prendersi gioco dello scorrere del tempo con la creazione di una nuvola.

La nuvola in questione si trova sul lago di Neuchatel, e contrariamente alle nubi a cui siamo abituati, che dopo dieci minuti cambiano forma e spariscono, quella di Neuchatel galleggia appena sopra il pelo dell'acqua da dodici anni.

All'inaugurazione fu un successo assoluto. Il Blur Building si contraeva o dilatava a seconda dei venti e della temperatura, se una brezza particolarmente tesa spazzava l'aria, la nuvola si allargava sul lago con un bellissimo effetto, se l'acqua si increspava, lo stesso accadeva all'edificio vaporoso di Diller e Scofidio. I visitatori si avviarono sul ponte che staccandosi da terra arrivava al centro del lago e spariva nella nebbia. Camminare sulle nuvole era diventato possibile. Di nuovo una riflessione sul tempo, tempo meteorologico e tempo cronologico che combinandosi regalavano ai visitatori un'impressione di eternità, allungando indefinitamente un fenomeno quanto mai breve e transitorio come una nuvola.

Dunque che si decida di indagare lo scorrere del tempo nelle crepe delle rovine classiche, nei percorsi arborei dei regni incantati di Walt Disney, nelle terrifiche case abbandonate o nelle nuvole, resta la sensazione di questo continuo scambio tra spazio e tempo, e l'impossibilità di sottrarsi alla metamorfosi della natura e delle cose, metamorfosi di cui siamo insieme osser-

vatori e soggetti.

Unica possibilità, ci dice Einstein, evitare scale e piani alti.

A quanto sembra ad altezze maggiori il tempo scorre più velocemente, di pochi miliardesimi di secondo, ma tant'è.

Forse di questo bisognerebbe avvertire *Il viaggiatore sopra il mare di nebbia di Friedrich*, battergli sulla spalla e sottrarlo a quell'altitudine solitaria, che sembra soprattutto piena di nebbia e per l'appunto tempo.



PATRIZIA BONARDI

LE SFIDE DELLA ROSA NELLA SOCIETÀ DEL RISCHIO

Sentire il profumo ma non vedere la rosa, di lei è rimasta solo la spina, il profumo rimpianto della sparizione della bellezza rassicurante, del paesaggio presagito, del come doveva essere.

Al Roseto della Sorpresa, troveremo ancora rose, andando nella stagione giusta, potremo forse ristabilire le nostre certezze sulla presenza di petali che crescono in maniera armonica, secondo un codice genetico incontaminato.

Qual è la stagione per trovare in noi e nella società fiori profumati: è l'infanzia con il suo combattere per la sopravvivenza, la gioventù con i suoi trasformismi repentini, l'età adulta con i suoi compromessi o la vecchiaia? Sì, forse la vecchiaia quando i petali cadono e diventiamo il ricordo di una rosa.

Forse in realtà siamo fiori senza petali, con protuberanze più o meno pungenti e il nostro non è un profumo ma un odore, odore dei posti in cui siamo stati, delle persone che abbiamo frequentato, dei cibi che abbiamo mangiato, della linfa della società del rischio che scorre in noi. Cerchiamo il paradiso perduto nei luoghi come il roseto, ma la nostra ombra ci segue, il lato ombra della nostra vita, che è quello anche della nostra società.

Erich Fromm in *La psicanalisi della società contemporanea* affronta temi sociologici, questo

ancora negli anni '60 dello scorso secolo pur essendo uno psicanalista, per parlarci di una società malata. L'uomo malato non è quello che non si adegua alla società, l'uomo ha bisogno che se non rispettati lo schiacciano. Quindi la società malata porta alla malattia dell'uomo, alla sua alienazione.

L'alienazione rispetto alla salute del pianeta è quanto stiamo vivendo in maniera più o meno consapevole e che introduce un terzo incomodo all'interno del binomio uomo, società, la natura appunto.

La società, strumentalizzando la natura, ha stabilito un legame utilitaristico con essa mettendola su un piano secondario, questo come una delle sue principali alienazioni.

Abbiamo dimenticato la madre, la grande madre, il fiore più profumato, la madre ha perso i suoi profumi, i suoi petali. Nel suo ventre abbiamo iniettato veleni per creare mele avvelenate, come se la volessimo trasformare in matrigna.

Forse è stata la lotta alla sopravvivenza, il voler uscire dalla dipendenza che abbiamo sempre avuto con essa?

La storia millenaria racconta di un sapere femminile, quello attorno a grandi alberi, circondati da erbe dalle mille proprietà di cui donne sagge e potenti conoscevano i segreti.

Donne selvagge che avevano la conoscenza e il potere.

La società patriarcale ha lottato contro la natura come ha lottato contro la donna. La scienza ha preso un percorso alienato dalla natura, come se volesse screditarne la saggezza.

Sono nata nel pieno di questo tripudio della chi-

mica. Negli anni '70 in Italia, nemmeno il latte di donna era meglio di quello fornito dalla chimica degli alimenti. Alla donna era stato inflitto anche questo discredito. Come prugne secche di fronte al proprio bimbo. Nessuno più insegnava i segreti di un'arte tramandata di donna in donna. La madre che con il suo fluido vitale stabilisce il rapporto, lo sguardo, il desiderio verso il suo bambino. La madre espropriata dal suo profumo. Rosa senza petali con il suo stelo spinoso. La madre diventata matrigna, come la natura con le sue mele avvelenate.

La società malata come ben sapeva Fromm ha creato uomini senza latte materno, orfani di madre e di terra che possono solo appestare la terra con veleni chimici, che nascondono dietro l'apparenza, la finzione, la confezione.

L'ambientalismo arte del funambolo che si destreggia per sventare saperi ufficiali, preconfezionati atti a misurare, sentenziare limiti certi contro il pericolo sull'uomo. L'uomo cavia di se stesso che si affida a esperti dissuasori di rivendicazioni, di diritti. L'uomo dentro il meccanismo del consumo che elegge come suoi guru gli scienziati, i misuratori della sopravvivenza.

Ci siamo affidati alle persone sbagliate. Ora lo sappiamo. La grande madre divenuta matrigna ci sta per cacciare. Il segreto stava nelle parole che le donne si trasmettevano di voce in voce, di ora lenta in ora lenta, di foglia in foglia. Loro erano linfa del pianeta, lo hanno preservato per millenni, in tutta la sua varietà, in tutta la sua bellezza prima di essere rigettate come delinquenti, quelle più tenaci e indomabili sulle Alpi, come ben ha detto l'antropologa Michela Zucca. Solo una donna su tutte è stata eletta come pura, la generatrice dell'uomo, la Madonna circondata da rose. A Perugia, mentre aiutavo al restauro dell'organo della cattedrale mio marito, guardavo per ore, seduta alla consolle dell'orga-

no, il quadro che campeggia nell'altare a sinistra dell'abside, un'ascensione di Maria. Ho sentito così forte giorno dopo giorno il suo richiamo che, dentro la tomba dove lei ha lasciato le rose segno del suo passaggio, mi sarei voluta mettere io, protetta dal suo sguardo. Un giorno nel segreto della cattedrale tutta per noi, in orario di chiusura al pubblico, l'ampio scialle dagli accesi toni rosati ha creato un legame visivo fra me e il quadro e mi ha portato a mettere in atto il desiderio. Ho messo la telecamera per filmarmi mentre mi stendevo ai piedi dell'altare, come fossi nella tomba e mi coprivo con la stoffa rossa rimanendo immobile. Per me erano i suoi petali, le sue carezze. La grande madre era venuta a trovarmi. Certe azioni devo proprio farle, in certi luoghi l'anima si ritrova dentro il senso delle cose.

L'anima femminile era molto presente anche quando ho goduto dell'allattamento dei miei tre figli per mesi e mesi, instaurando un legame che Recalcati definisce di desiderio, l'unico che rende la cura dei figli fondativo del rapporto con il materno.

Vi auguro di trovare al Roseto della Sorpresa, qualcosa che sentite di poter realizzare esclusivamente in quel luogo, perché quel posto vi chiama, vi pone domande, fa parte di un percorso con voi stessi. Tutti i discorsi veri sono qualcosa di sospeso in voi che cerca risposte. Quindi andateci con trasporto, con fascinazione, come se doveste incontrare una creatura viva, con una sua personalità. Come se ci fosse una dimensione misteriosa che aspetta di essere scoperta. Io mi sono piantumata per "The immobility of tree" perché in quel bosco avevo esperito la dispersione e poi il ritrovamento di me stessa. Avevo sentito l'inutilità di tutti i cammini se non quell'unico cammino in noi stessi, nelle profondità della nostra linfa vitale.

Ho vissuto insieme ai miei figli il tempo della nascita e forse della morte davanti al lago in "Water's expecations", nell'attesa lenta del richiamo verso il risucchio, l'attraversamento della soglia, l'uscita e l'entrata in una nuova dimensione.

Ho immaginato con "Run with the past" che un bosco trappola, quello dove in passato venivano cacciati gli uccelli avesse ingabbiato i miei figli, ma forse ero io, grande come loro, ad esserlo stata. Il mio tempo e il loro tempo riflesso e rivissuto.

Ho visto il Roseto della Sorpresa solo in video e l'ho trovato realmente contemporaneo. L'immagine di un roseto alchemico/geometrico mi avrebbe fatto reagire, cercando una sorta di contestazione a una perfezione irreali, rispetto a un oggi frastagliato da mille incoerenze. Avrei voluto portare gli odori, forse le puzze per scardinare il poco naturale e forse nauseante profumo unico di rosa. Profumi abusati per anni per deodorare le persone per bene, per ostentare pulizia a chi non l'aveva e da cui ci si distaccava per interesse classista. Il profumo unico di rosa poteva essere quanto mai percepito come innaturale.

Ma no il Roseto della Sorpresa è un posto realmente multi-arboreo, multi-strutturato, dove la naturalezza del luogo non è stata intaccata e il livello di antropizzazione è scarso. Un posto giovane, scanzonato, un posto che potrebbe accogliere scorci geometrici che se ne distaccano per stupire. Si potrebbero mappare le presenze, catalogare i molteplici tipi vegetali, così da rendersi consapevoli del tipo di proprietà erbistiche presenta il roseto nel suo completo. Più che un roseto, mi è parso di cogliere quel posto come una potenziale food forest. Il nuovo modo di concepire i giardini del futuro, giardini orto. Il verde, il cibo, il buono, il bello e l'utile tutti fusi insieme in una danza armonica che li vede

gli uni vicini agli altri in maniera strategica dal punto di vista delle reciproche proprietà, dei reciproci bisogni, che crea simbiosi sistemica. Ho pensato agli interventi di Land art nati in America in posti impossibili da raggiungere, costosi e giganteschi, fruibili solo indirettamente con la documentazione fotografica in galleria. La versione europea è stata di interventi molto più limitati. Richard Long che cammina in un prato lasciando l'erba inclinata. Il roseto è un posto raggiungibile e vivibile. Certo il dialogo e il rispetto per mantenerne l'identità arricchendola è una sfida, soprattutto se si vogliono pensare progetti di tipo permanente. Però sulla scorta della land art, si potrebbe pensare di fare interventi momentanei, da documentare dal punto di vista video e fotografico, come se si scegliesse di essere solo di passaggio. Questo rientra un po' nel mio modo di lavorare, almeno fino ad ora. Nel caso mio anche perché scegliendo posti non deputati all'arte, niente di permanente può rimanere. E' però anche una modalità rispetto al senso che ha l'esperienza, allo scorrere di un'azione che ha un inizio e una fine, che si confronta con un tempo limitato, dilatandolo però con la potenza del video. Quello che mi pare importante è che il Roseto sia uno spazio di riflessione profonda in cui in maniera trasversale, le piante e i fiori e il roseto stesso siano metafora di un oltre e di un sociale.

Se ricorderemo la spina, le spine nella nostra società troveremo anche la rosa, anzi la rosa non può essere vera senza spina: la nostra società a volte può sembrare senza petali, ma la rinascita è legata solo alla coscienza dei suoi limiti, delle sue problematiche. La nostra cittadinanza attiva come artisti è importante. Io dialogo con i sociologi per trovare sempre più profondamente questa prospettiva e per riattivare un linguaggio sull'arte fatto di grandi contenuti, di domande coraggiose e di nuove prospettive solidali.

BIBLIOGRAFIA

Amendola G. (2015), *Emozioni urbane*, Napoli, Liguori editore

Beck U. (2000), *La società del rischio. Verso una seconda modernità*, Roma, Edizione Carrocci, (ed. originale Frankfurt am Main 1986, Surkamp Verlag)

Fromm E. (1960), *Psicanalisi della società contemporanea*, Ivrea, Edizioni di comunità (ed. originale 1955)

Gammaitoni M. (a cura di) (2012), *Per una sociologia delle arti. Storia e storie di vita*, Bologna, Cleup

Maresca P. (2006), *Giardini simbolici e piante magiche*, Firenze, Angelo Pontecorboli Editore.
Pinkola Estes C. (1993), *Donne che corrono con i lupi*, Milano, Edizioni Frassinelli (1992)

Recalcati M. (2015), *Le mani della madre, desideri, fantasmi ed eredità del materno*, Milano, Feltrinelli

Riout D. (2002), *L'arte del ventesimo secolo. Protagonisti, temi, correnti*, Torino, Giulio Einaudi editore, (ed originale 2000)

Zucca M. (2009), *Donne Delinquenti. Sottrite di streghe, eretiche, ribelli, rivoltose, tarantolate*, Napoli, Edizioni Simone





LICIA MICHELANGELI

IL GIARDINO, UN LUOGO SENZA TEMPO

La storia del giardino antico si perde nella notte dei tempi e non ci è dato sapere quando, dove e perché abbia avuto effettivamente origine. Nelle narrazioni platoniche, la mitica Atlantide era una città-giardino, a pianta circolare, percorsa da canali d'acqua navigabili, la cui ultima regina non casualmente portò il nome di Anthea o Antinea dal termine greco "fiorire", "sbocciare". L'Eden, narratoci dal libro della Genesi, è un giardino divino da intendersi quale luogo d'origine e di imperitura conservazione di ogni bene. Da esso l'essere umano venne estromesso a causa del peccato di arroganza intellettuale nei confronti del Creatore. A seguito di quella cacciata, l'uomo possiede e tramanda l'eterna nostalgia del paradiso e della sua armoniosa perfezione. Il giardino della Genesi è da considerarsi privo di alture o dirupi particolari, probabilmente a pianta circolare e sicuramente recintato in modo naturale o artificiale. I Campi elisi musulmani sono i giardini dell'aldilà a cui approdare dopo livelli di purificazione. Questo luogo è un giardino d'altura, posto all'apice di una montagna da scalare. Il nostro pensiero occidentale corre rapido alla Divina commedia di Dante Alighieri che sicuramente tra le proprie fonti ebbe testi dell'uno e dell'altro credo religioso. Storicamente il giardino più antico che sia documentato in area mediterranea è probabilmente quello egizio. Questo aveva un proprio schema quadrangolare ordinato e preciso, tale da farci capire quanto rappresentasse il risultato di un lungo processo

costruttivo tramandato e strutturatosi nel corso di secoli. Era uno spazio elitario, delimitato da alberi ad alto fusto, con spazi preposti alla raccolta delle acque e con una sequenza di spazi destinati alla coltura di svariate piante. Parallelamente il tempio, con le sue colonne fitomorfe, non si allontanava affatto dalla memoria di spazi boschivi, né le divinità che vi si veneravano erano discoste dall'eterno intreccio tra zoomorfo e antropomorfo, rischiarate da Ra, dio del sole. Proprio per questo, affrontando il tema del giardino, non ci si può mai esimere dall'analisi simultanea di testi sacri, magico-misterici o favolistici oltre che tecnico-costruttivi, là ove siano ancora esistenti.

Giardini pensili furono quelli dei palazzi reali a Babilonia, nati dalle mani di contadini esperti, capaci di incanalare e di ripartire sapientemente l'acqua fino ad arrivare all'ideazione di una delle meraviglie del mondo antico, con un verde educato e gestito, che probabilmente ancora doveva essere specchio o rimando di una natura libera se non addirittura selvaggia.

Certo è che un giardino pensile presuppone conoscenze ingegneristiche ed architettoniche molto avanzate oltre a capacità tecniche assai sviluppate. In epoca romana si nota come la domus, prima italica e poi latina, fosse concepita come luogo di protezione rispetto all'esterno, costituita da un corpo di fabbrica edificato attorno ad un cortile-giardino a pianta quadrangolare. Questa tipologia abitativa, che anticipa la fortezza che poi nei secoli diverrà castello, prevedeva nelle situazioni medio-ampie due giardini: un peristilium che ospitava piante coltivate a terra e in vaso (quanto faremo noi oggi in un giardino di città) ed un hortus per il fabbisogno degli abitanti della casa stessa, lasciato fintamente incolto, con alberi d'alto fusto o da frutto e piante aromatiche alternate a verdure a terra. Particolare è notare come la domus, soprattutto

negli spazi da aprire agli ospiti, venga decorata all'interno con finte finestre, con aperture fittizie che creavano uno spazio interno il più possibile simile ad un esterno. Si evince una ricerca costante di un dialogo continuo, intimo tra interno ed esterno, tra spazio abitativo e spazio vegetale, tra chiuso ed aperto. Tanto più la sicurezza all'esterno della domus sarà precaria, tanto più i soggetti dipinti su queste pareti rappresenteranno roseti, alberi da frutto, agrumi e melograni come spazi verdi idilliaci, intercalati da architetture sempre meno realistiche e frutto di fantasia. In queste situazioni si è in presenza di un uomo costantemente alla ricerca di una natura ordinata, di una natura sicura e conseguentemente in bilico tra le gestioni di un'area educata, geometricamente costruita, e di un giardino lasciato alla sua apparente spontaneità, nella ossessiva ricerca di uno spazio verde e del superamento dei timori che questo incute.

In gran parte d'Europa, gli abitati urbani erano inseriti in realtà boschive rigogliose, causa di timori e superstizioni nei viandanti con conseguenti miti e leggende. Perché ricreare nella casa uno spazio fintamente incolto specchio di una realtà che spontaneamente circonda e che intimorisce? Forse perché il giardino fu ed ancora è un'esigenza fisica, di necessità e ristoro e che al tempo stesso possiede una funzione catartica, esorcistica rispetto all'ignoto, rispetto a quanto l'uomo non possa dominare, controllare con quella sicurezza e tranquillità che la casa più che la natura naturalmente può consentire. Con l'avvento della Cristianità, dalle cosiddette domus ecclesiae fino alle possenti cattedrali gotiche, uno stilizzato quanto simbolico giardino corrisponderà tendenzialmente all'area absidale, grazie a pitture e tasselli marmorei, trasformando le pavimentazioni in veri e propri tappeti fioriti divisi ad aiuole, e le pareti in aree boschive dal forte sapore laico. La chiesa

nel suo strutturarsi per secoli verrà considerata ed ornata come un vero angolo di paradiso in terra. In epoca medievale questa commistione tra esterno ed interno si rinviene anche negli spazi abitativi dei palazzi dei ceti più abbienti, un esempio tra molti è costituito da palazzo Davanzati a Firenze, in cui elementi vegetali, fiori, frutti e chiome verdegianti con uccelli ed insetti, caratterizzano gli ornamenti parietali negli affreschi, negli arazzi e nei rivestimenti.

Si perpetra storicamente il desiderio di annullare idealmente l'ostacolo delle pareti verso lo spazio esterno del giardino. Dal periodo umanistico fino al tardo barocco si assisterà costantemente alla creazione in esterno e alla riproduzione in interno di giardini intesi come spazi magico-iniziatici, fuori dal tempo e dalla realtà, in cui la simmetria e la sinestesia dell'antico coesisteranno in armonia con le nuove ed ardite tecnologie dell'epoca: automi semoventi, macchine idrico-sonore, girandole di arcobaleni, spruzzi d'acqua improvvisi, mostri giganteschi praticabili e molto altro ancora.

La villa rinascimentale assumerà il carattere di luogo privato per feste e svaghi, in cui artisti ed ingegneri si opereranno per conservare e perfezionare quella fluida continuità tra interno ed esterno, in un continuo straordinario gioco di specchi tra realtà reale e realtà ricreata. Anche in questo caso si assiste al tentativo di far scomparire l'ostacolo-parete, cercando di dipingere quanto ancora tecnicamente non poteva essere ottenuto con una parete in vetro. Nuovamente si verifica il controsenso di voler creare un giardino in un ambiente chiuso, là dove la villa di campagna di per sé è ubicata all'interno di un enorme spazio verde circostante.

L'artista per la sua committenza ricrea una natura artificialmente rassicurante, dove sorprese e stupori sono attesi ma non temuti, ap-

partenendo al ludico della finzione teatrale. In epoca Settecentesca ci si ritroverà ad avere il medesimo desiderio attraverso materiali differenti: parquet a terra ripartiti ad aiuole fiorite, tappezzerie damascate e boiserie a soggetto floreale, mobili coordinati dipinti, laccati o intagliati a fiori e racemi, continueranno ad essere prolungamento ed eclettica estensione del giardino nel salotto cittadino. Le sete a damasco e i broccati italiani avranno un uso molteplice tra tappezzerie, rivestimenti fino all'abito signorile per ambo i sessi. Il seminato veneziano altro non sarà se non la memoria a lucido del ghiaio d'esterno; con la sua molteplice colorazione marmorea richiamerà un floreale semplificato, eredità e memoria ormai inconsapevole delle pavimentazioni bizantine e poi cosmatesche. Impareggiabili mastri veneziani illumineranno a fuoco i soffitti dei palazzi con splendidi lampadari policromi, veri propri bouquet di vetro, come soli allo zenit nel salone-giardino-serra del secolo dei Lumi.

Medesimo esperimento totalizzante lo si potrà rinvenire nella dimora progettata dagli artisti delle Arts and Craft.

Si dovranno attendere l'Art Nouveau e il Modernismo per avere la tanto agognata combinazione tra interno ed esterno, grazie a ferro, acciaio e vetro in grande scala, che accompagneranno l'abitare fino alla casa sulla cascata di Frank Lloyd Wright e a molte altre realtà a noi contemporanee.

L'utilizzo di grandi finestre o di intere pareti in vetro che si affacciano su giardini, concepiti questa volta come elemento ornamentale non sono di un esterno ma simultaneamente anche di un interno, caratterizza le attuali progettazioni che prevedono, ove lo spazio non sia adeguato, rivoluzionarie pareti verticali sostitutive

del giardino stesso. L'attuale frequentatore e fruitore di questi spazi scorge il futuro in queste architetture, riconosce elementi presi a prestito dalla fantascienza e dalla ricerca interstellare, inconsapevole, troppo spesso, di essere invece tornato alle origini, agli antichi giardini pensili di Babilonia.

Si coglie, quindi, dall'antichità più remota fino a noi, il desiderio di ricreare una natura fintamente spontanea, artificialmente libera e al contempo sicura, avente funzione pubblica e privata, laica e mistica ad un tempo.

Il subentro dell'architettura alla natura, in modo organizzato ed educato, fu nella notte dei tempi quanto oggi, sostegno strutturale ad un sentimento nostalgico senza tempo, verso un giardino, memoria nostalgica del paradiso.

VALENTINA ACETO
Con-Templum

CINZIA AMANTI
Istante

ALESSIA CAGNOTTO
Sanguinem Fungus

JACOPO CURTI
La traversata dei giganti

VALERIA DARDANO
Sospesi ad aspettare

MIRIAM DEL SEPPIA
Vulnerabilità

BAHAREH HEIDARZADEHZAVARDEHI
Vedo altrimenti

GABRIELE NICOLA
Impercettibile

PIETRO PIRAS
Perpetuo

GIORGIA SANLORENZO
Solo pungenti protuberanze

CHIARA TROGU
Fioritura perenne

NICCOLO' VANNUCCHI
Untitled

PROGETTI
a.a. 2015/2016

VALENTINA ACETO



“CON-TEMPLUM”

Che cosa accade quando rivolgiamo il nostro sguardo verso il cielo, verso lo spazio infinito dell'universo? Lo spettacolo offerto dal risplendere delle stelle nella sconfinata volta celeste è, dalla notte dei tempi, ciò che più di ogni altra cosa ha affascinato e disorientato l'uomo nel corso della sua esistenza, uno spettacolo che consente anche oggi a chiunque voglia assistervi di percepire l'esistenza dell'infinito, dell'infinito di fronte a noi, intorno a noi e dentro di noi. La contemplazione delle stelle era una pratica assai diffusa tra gli antichi, e non serviva solamente allo scopo di orientarsi nel corso dei lunghi viaggi, ma anche e soprattutto per sapere qualcosa di molto più importante, qualcosa che trascendeva il mondo delle cose visibili, qualcosa che riguardava l'episteme, il sapere innegabile e indubitabile, letteralmente "ciò che si impone su tutto quanto ha la pretesa di negare ciò che sta, la realtà effettiva di ciò che è".

Il termine "contemplare" deriva dal latino *contemplāri*, propriamente «attrarre nel proprio orizzonte; osservare (il volo degli uccelli) entro uno spazio circoscritto detto *templum*», *cum templum*, "l'essere nel tempio", dove con la parola "templum" si indicava non solo il tempio, l'edificio sacro consacrato al culto, dimora della divinità su questa terra, ma anche uno spazio sacro ben delimitato dell'immensa volta celeste, uno "spazio circoscritto per l'osservazione del volo degli uccelli" (tempio, dal greco τέμενος *temenos*, che deriva dal verbo τέμνω, «tagliare»). I popoli più antichi come gli Etruschi e i Latini prima, e i Romani poi, prima di prendere decisioni importanti consultavano degli indovini chiamati *auguri* e *auspici*, che sapevano interpretare i segni divini, osservando ad esempio il volo degli uccelli o le viscere degli animali sacrificati.

Il sacerdote interrogava gli dèi sollevando il lituo, il suo scettro, un bastone ricurvo in cima, e con un gesto ampio e ieratico circoscriveva la porzione di cielo che avrebbe osservato. Tale spazio era chiamato *templum*.

In questo "spazio di cielo sacro" l'augure sapeva dividere geometricamente le zone "fas" e "nefas" (faste e nefaste, favorevoli o sfavorevoli agli dèi) ed in base a come vi volavano gli uccelli dava il suo responso. Attraverso questa *con-templazione*, quindi, giungeva a stabilire se le divinità gradivano o meno una scelta presa dagli uomini. Dall'osservare il volo degli uccelli questa voce augurale passò ad un significato più generale di sollevare lo sguardo e il pensiero verso una cosa che desti meraviglia, ammirazione o riverenza e affissarsi con atto prolungato ed intenso.

La contemplazione delle stelle e delle costellazioni è allora un'azione che offre la possibilità a ciascun uomo di scorgere e di riconoscere il proprio posto nell'immensa gerarchia cosmica per individuare il proprio tempio, il proprio spazio sacro dove condurre e dare senso alla propria vita ed al proprio agire.

Ciò che da sempre spinge l'uomo alla contemplazione è una forza straordinariamente intensa, la forza incontenibile del desiderio l'essenza dell'uomo" secondo Spinoza. Sto parlando dell'anima autentica del nostro desiderare, del desiderio nella sua forma originaria, che corrisponde essenzialmente a ciò che l'etimologia della parola "desiderare" molto chiaramente ci indica "il sentire la mancanza delle stelle" (dove il *de* significa "sentire la mancanza di" mentre *sidera* indica "le stelle").

La contemplazione delle stelle è quindi figlia della forza originaria del desiderio perché è ciò che, permettendoci di sentirne la mancanza, ci spinge a volgere lo sguardo verso il cielo al fine di ritrovarle, di ritornare a vederle, di percepirne

la presenza.

Attraverso la contemplazione, oltre a riconoscere e ad incontrare il nostro spazio nell'immensa gerarchia cosmica, possiamo trovare lo spazio del nostro tempio sacro, quello "compreso tra le nostre tempie", lo spazio della nostra più profonda interiorità e del nostro autentico essere. E' proprio nell'incontro tra il nostro *templum* e quello celeste che svanisce ogni paura ed ogni senso di solitudine e si dissolve ogni linea di confine tra noi e gli altri, tra l'interno e l'esterno, tra il nostro io e il tutto.

Il mio lavoro per questo progetto in particolare parte proprio da qui, da questa volontà di eliminare qualunque segno di confine per entrare in contatto diretto con l'esterno. Ho dunque scelto di utilizzare la cornice (elemento tradizionale che per eccellenza racchiude e circonda, che prende in considerazione solo una parte del tutto, ovvero ciò che sta all'interno del suo perimetro) e di ribaltarne i suoi lati; con questo sottile gioco concettuale ho creato nuove composizioni di forme, spingendo l'osservatore a soffermarsi su ciò che per una volta sta al di fuori di un campo già stabilito. E' questo piccolo roseto stesso, angolo di mondo già in sé circoscritto ed elevato a tempio sacro, che ci chiede di essere osservato, di essere attraversato, di essere studiato, calpestato, ascoltato, assaporato. Un luogo prediletto, sorta di antico giardino delle delizie, dove ci si può fermare e aprire i propri sensi alla contemplazione, ovvero ritrovare un contatto con il *templum* celeste presente attorno e dentro di noi.



Valentina Aceto - "Con-Templum"

CINZIA AMANTI



L'intelligenza è caratterizzata da una naturale incompienza della vita.

(H. Bergson)

“ISTANTE”

Ciò che testimonia per noi la natura è il costante, irreversibile scarto di un tempo tradotto nella linearità. Una necessità tutta umana, che autorizza a postulare la vita oltre la morte: giacché il tempo struttura una sequenza, posso ipotizzare che essa si estenda laddove non posso più percepirla.

La natura ci mostra l'errore. Essa svela il processo che fa della morte non un evento sottrattivo, ma produttivo. Tale prerogativa trova conferma in una rielaborazione del tempo che ragiona sull'istante. Quando l'istante viene colto al di fuori di una sequenza, nella reale dimensione del vissuto, che non è frazionabile ma un "tutto in una volta", se ne percepisce il valore effettivo. E' proprio il sapere della morte, la sua ineludibilità, che esalta il senso della vita, diventando atto creativo. I miei limiti fisici servono a ricordarmi la reale sostanza dell'istante che l'albero testimonia nel suo silenzioso processo creativo. Evento puro. Venuta al mondo.



Cinzia Amanti - "Istante"

ALESSIA CAGNOTTO



“SANGUINEM FUNGUS”

All'interno del Roseto della Sorpresa si trova La Marruca (*Paliurus spina-christi*), anche conosciuto come *bastone di Giuda*, poiché, secondo la leggenda, la corona di spine che Gesù portava in testa durante la crocefissione venne costruita proprio con il legno - e le spine - di questo albero. Ho pensato di collegarmi alla vicenda trattata nel vangelo immaginandomi che accanto alla Marruca crescessero altre tipologie di vegetali, come sorta di testimonianza attraverso il tempo, della vicenda di Gesù, a cui non tutti credono, a cui molti sono vicini ma che tuttavia tutti conoscono. Il 3 aprile del 33 d.C. un uomo di nome Gesù morì, crocefisso, con una corona di spine sulla testa e una moltitudine di persone piangenti a circondarlo. Si dice che il legno di cui era fatta la corona di spine provenisse dalla Marruca, un albero dalla circonferenza del tronco non eccessivamente espansa, dai rami esili, ma dotati di forti spine pungenti; si dice che gli uomini non se ne accorsero, ma l'albero si dispiacque per ciò che le sue spine avevano causato, così da quel giorno, accanto al suo tronco poco visibile tra la sterpaglia del bosco, nacquero altri due vegetali, a testimonianza di quel giorno tristemente sanguinoso. Queste due piante vennero chiamate *Sanguinem Fungus*, testimone del sangue di quell'uomo da tutti conosciuto come Gesù, e *Herba Lacrimarum*, in memoria

delle lacrime di chi tanto lo pianse, senza poter fare nulla, proprio come l'albero della Marruca.

Sanguinem Fungus: l'idea era di collegare la natura all'idea del flusso del sangue, così ho immaginato di realizzare una pianta partendo dal globulo rosso. Come pianta ho pensato ad un fungo, per via delle dimensioni ridotte, e per il fatto che non sono immediatamente visibili, e potevano ben adattarsi a crescere vicino alle radici di un albero. La natura si impregna di significati che è l'uomo stesso a darle e poi, ammirandola, quasi si dimentica di ciò, fino a che la situazione si ribalta: la natura ci ricorda chi siamo, ci ricorda la nostra storia, le nostre credenze, le nostre convinzioni, e in questo gioco di specchi noi ci perdiamo.



Alessia Cagnotto - "Sanguinem Fungus"



JACOPO CURTI



“LA TRAVERSATA DEI GIGANTI”

L'intero progetto è dedicato al ricordo. Il ricordo di un luogo e ciò che è stato esso per me.

Sin da tenera età i boschi sono stati per me luoghi di scoperta, i loro suoni e odori, le costruzioni di giunchi e frasche che io ed i miei amici vi costruivamo all'interno realizzando avamposti nella natura selvaggia dove collezionare oggetti rinvenuti tra la terra smossa dei campi, sono il sogno ad occhi aperti di un'altra realtà sommersa dal tempo. Come indigeni correvamo tra i boschi e ci arrampicavamo sugli alberi, perdendoci alla ricerca di fiumi nascosti la cui corrente non era altro che il fruscio delle foglie in estate, scavando tutto un giorno come speleologi presso le rive di tufo sabbioso disseppellendo antichi fossili marini, coralli, conchiglie bivalvi, ostriche e antichi aculei di pesce. Tutti noi sappiamo ormai che nelle zone di tutto l'alto Monferrato miliardi di anni fa era presente il mare, ma quanti hanno realmente provato la sensazione che suscita il ritrovamento di un fossile tra i vigneti abbandonati?

Quanti si sono mai sentiti sulle tracce di un'Atlantide perduta? Qualche anno fa questo mio interesse per la speleologia mi ha portato ad un'interessante scoperta. Nella mia ricerca mi imbattei in un'articolo risalente al secolo scorso nel quale si annunciava un'importante scoperta che portava a galla la prova più affascinante delle trasformazioni che quelle zone dell'astigiano avevano subito nell'arco di millenni. Nel 1959 venne rinvenuto nei sedimenti pliocenici di Valmontasca (frazione di Vigliano d'Asti) uno scheletro quasi completo di balenottera fossile, della lunghezza di circa 8 mt. Nello stesso anno l'esemplare fu recuperato a

cura dell'Istituto di Geologia e Paleontologia dell'Università di Torino.

Successivamente il fossile è stato restaurato e sistemato in un'apposita sala del museo annesso all'Istituto predetto.

Fra gli altri sono da ricordare, per importanza sistematica, i notevoli resti di Physeteridae, di Delphiniadae e di Balenopteridae scoperti nei fianchi dei rilievi collinosi esistenti a sud-ovest di Asti, ma più frequentemente provenienti dai depositi sabbiosi sui quali poggia la piccola frazione di Valmontasca nel comune di Vigliano d'Asti. In quel tempo il Monferrato era una bassa e lunga isola che limitava a nord il Mar Padano, mentre a sud le Langhe formavano una penisola; quel braccio di mare che si trovava tra il Golfo di Cuneo (sic) e il Golfo di Alessandria (ri-sic) è oggi definito col nome di "Bacino Pliocenico Astigiano" e sopravvisse sommerso dalle acque per circa 3 milioni e mezzo di anni.

Nel punto più al largo, dove l'acqua era più profonda e calma, pian piano si accumularono i depositi fini e argillosi; lungo la costa invece, dove il mare era sempre in movimento frangendosi dolcemente sulle spiagge di Boves e dintorni, si fermarono i sedimenti più grossi, formando le famose sabbie gialle di Asti che rendono l'uva così buona. I fiumi intanto, scendendo dalle montagne trascinarono in quel mare migliaia di sassi e detriti che lentamente ne alzarono i fondali, spingendo le acque del Padano Golfo sempre più a Est, riducendole infine al nostro attuale Adriatico. L'intenzione del mio progetto è calare il fruitore indietro nel tempo a quando quegli enormi esseri solcavano quei mari prosciugati dal tempo, collocandoci in quello che una volta era il loro fondale. Alzando la testa li vedremo fluttuare come in una danza incantata sotto l'azione del vento, nella loro marcia silenziosa che li ha portati al lungo riposo tra i vigneti.

Jacopo Curti - "La traversata dei Giganti"



VALERIA DARDANO



“SOSPESI AD ASPETTARE”

L'installazione nasce con l'intento di elogiare ed evidenziare il continuo "sforzo" e l'incessante cambiamento della natura.

I cesti appesi ai rami con il passare del tempo si riempiranno spontaneamente dei "residui" che l'albero rilascerà... quasi come se fosse esso stesso a raccogliere i frutti della propria fatica.

Protagonista dell'opera è dunque il tempo, che insieme alla natura assisterà e contribuirà al mutare dell'opera.

Gli elementi che compongono l'installazione verranno realizzati in corda e sacchi di juta.

Dimensioni variabili, diametro non inferiore ai 60 cm.

Valeria Dardano - "Sospesi ad Aspettare"



MIRIAM DEL SEPPIA



“VULNERABILITÀ”

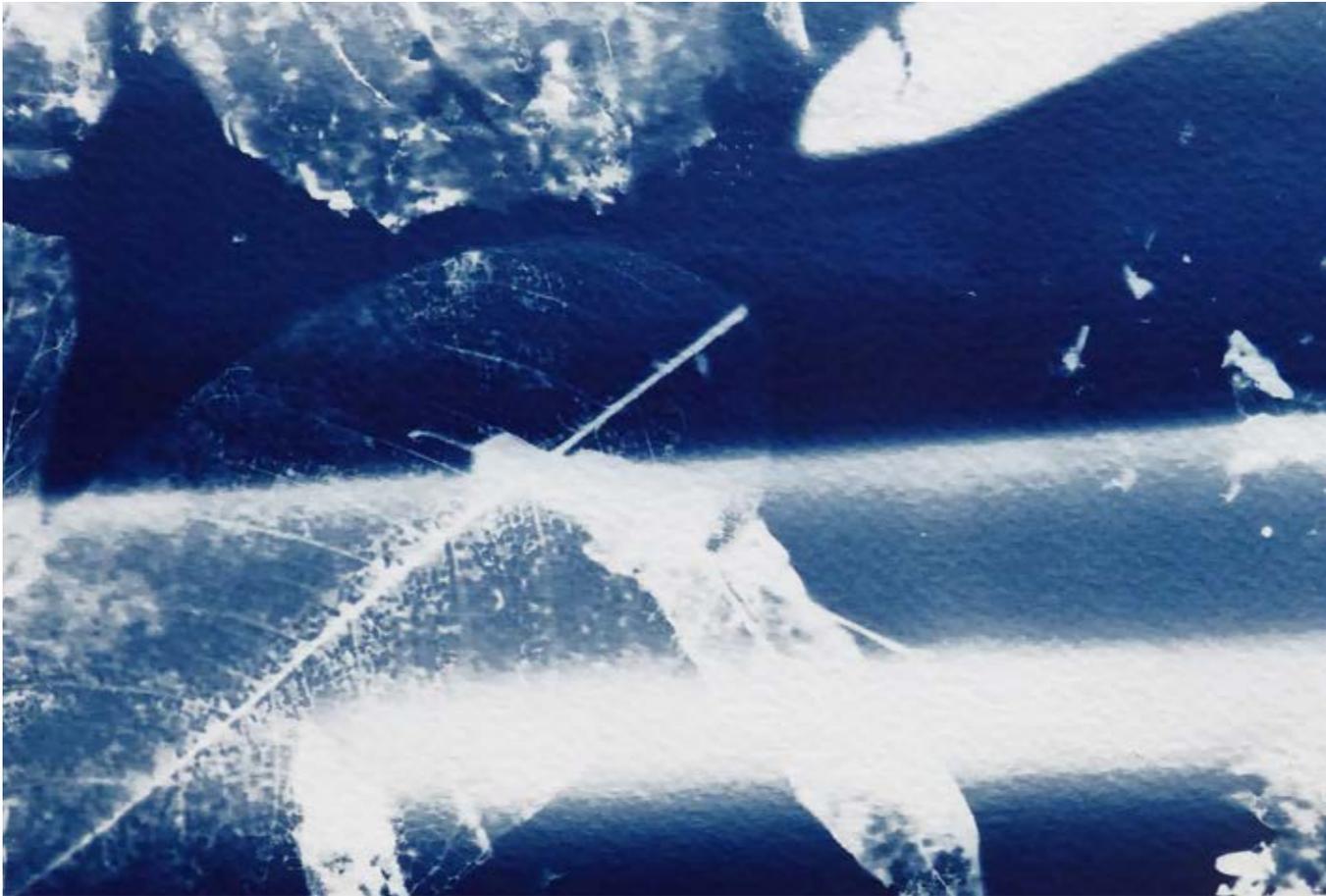
Con questo lavoro, costituito da un elemento costruito da me e da un albero, mi metto in rapporto con la natura rendendola parte integrante e indispensabile dell'opera. In tutti i miei lavori elaboro dinamiche ed esperienze personali partendo da ricordi. Sono ricordi della mia infanzia che mi tornano alla mente con forza. Spesso sono fatti di vita quotidiana apparentemente superflui, io lascio che questi ricordi diventino immagini che mi parlano d'altro e mi conducono ad affrontare me stessa. Diventano simbolo di esperienze personali, ma che possono diventare collettive. L'origine di questo lavoro è il ricordo di un fiore che si è quasi spezzato. Ero una bambina, e in quel periodo d'estate ero particolarmente affezionata a quel fiore del mio giardino. Gli ho costruito intorno un recinto, l'ho legato ad uno stecco facendo particolare attenzione al punto in cui si stava spezzando. L'immagine di questo fiore parla di una reazione ad una ferita. Racconta della scelta di una modalità di difesa. L'albero o il fiore rappresentano in me la parte vulnerabile che si sente a rischio. Ha paura di mostrarsi come è, ed è molto fragile. L'installazione che ho pensato parla di vulnerabilità e di difesa. La pianta, l'elemento naturale è perfetto per rappresentare la fragilità, la

bellezza vulnerabile che impaurita si chiude. L'albero dice: "sono vulnerabile, tu potresti ferirmi (qualcuno lo ha già fatto). Devi costruirmi una struttura che mi sostenga, mi protegga, mi separi dal resto". E' un essere impaurito. Costruisco un'immagine sospesa e ferma nell'eternità. La struttura chiusa rappresenta una modalità di vivere che ferma lo scorrere del tempo al di fuori di sé e si chiude in un eterno blocco. L'immagine mostra chiaramente che la struttura è una prigione, la struttura parla di isolamento. Il tentativo di proteggersi da presupposti attacchi sfocia in una stasi, eterna impossibilità di essere visti e toccati. Non puoi più toccarmi, non puoi ferirmi, non puoi più vedermi. Rimango chiuso e imprigionato nella mia struttura, che ricorda una prigione e gabbia. L'unico elemento sono le parole in rosso, quasi un grido d'aiuto.



Miriam Del Seppia - "Vulnerabilità"

BAHAREH HEIDARZADEHZAVARDEHI



“VEDO ALTRIMENTI”

Visitando il giardino del roseto, ho raccolto dal sentiero una foglia che aveva destato la mia curiosità, una foglia che sembrava morta ma, a guardarla meglio, c'era su di essa una grande vitalità, prodotta dai numerosi insetti che l'avevano divorata: il risultato era la trama molto artistica della nervatura.

Ho pensato che questa trama non dovesse andare persa e ho immaginato di colorare le foglie del tiglio cadute sul prato, quelle dalla trama più bella.

Quindi ho deciso di fissare questa bellezza dell'essenzialità, scheletro semplice e complesso insieme, fragile residuo di morte, con un'antica tecnica di stampa, la cianotipia, in grado di produrre immagini diverse, dalla parvenza bianca su delicato fondo azzurro alla riproduzione fotografica e scientifica della struttura, contrastato ricamo, vagante e fisso a un tempo in uno spazio indefinibile.

E poter conservare quanto si stava perdendo abbandonato in terra, calpestato e destinato a dissolversi mi ha entusiasmato e allora dal tiglio la stampa si è estesa a tanti altri tipi di foglie, che sole, a coppie o in gruppi fluttuano nel Blu di Prussia.

A qualcuna, il cui bianco è privo di struttura, ho ricamato anche una nuova personale nervatura.

La cianotipia è un antico metodo di stampa fotografica caratterizzata dal tipico colore blu di Prussia. Si ottiene per contatto appoggiando un negativo, grande come l'immagine finale, sul supporto sensibilizzato con soluzione di citrato ferrico-ammoniacale e ferricianuro di potassio e, dopo l'esposizione alla luce, sviluppando in acqua.



Bahareh Heidarzadehzavardehi - "Vedo altrimenti"



GABRIELE NICOLA



“IMPERCETTIBILE”

Il lavoro si compone di: cavetti d'acciaio e morsettiere d'acciaio che sorreggono un quadro in legno sul quale è fissato un motorino sincrono; il motorino girando avvolge il cavo d'acciaio tramite un rocchetto, la lancetta anch'essa collegata al motorino fa sì che il filo scappi fuori generando un brusco srotolamento del filo che farà cadere la pietra generando un impatto. Il tutto è tenuto sospeso da terra finché non avviene il contatto della pietra con il suolo.

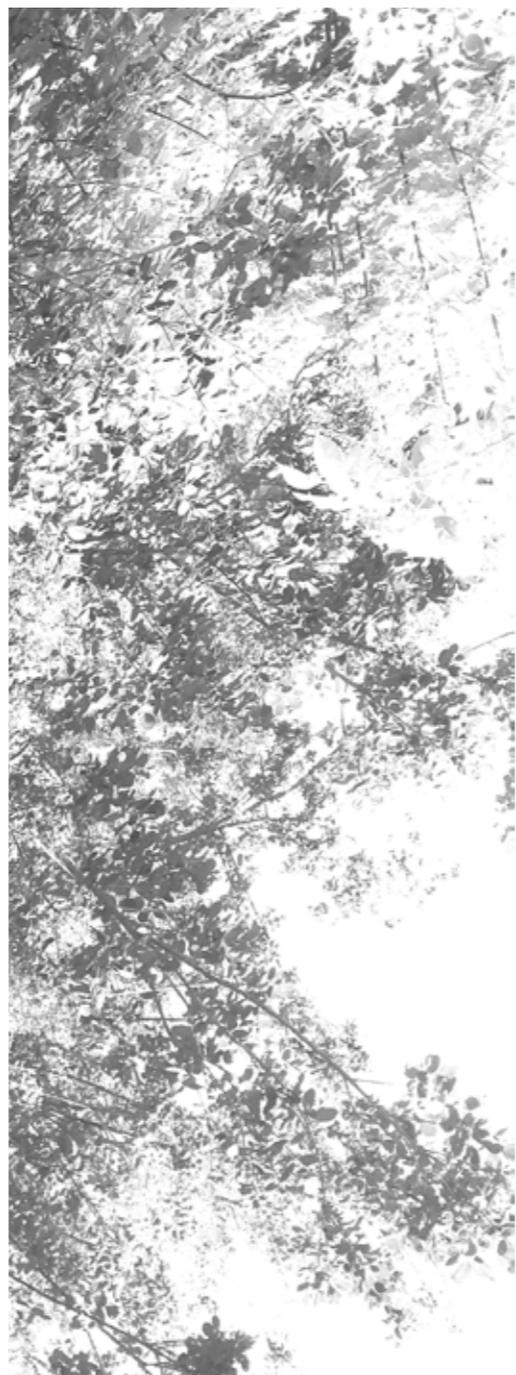
Il blocco centrale su cui si avvolge il filo ricorda la forma di un orologio che scandisce il tempo del lento cambiamento della pietra.

L'opera nasce da studi sul volo messi in relazione con le pietre, cercando il nesso tra il volo e le pietre ed in quale modo si possa insegnare ad esse a volare.

Le pietre non hanno una volontà simile alla nostra quindi non possiamo insegnare loro a volare; nel tentativo di indurre la pietra al volo, essa viene ripetutamente forzata ad un volo fittizio breve ed effimero, nella caduta, però, frammenti di pietra infinitesimali si staccheranno dal corpo principale iniziando una vita propria ed una parte dei frammenti entrerà a far parte dell'aria in un volo impercettibile ed inconscio guidato dai lievi spostamenti d'aria, iniziando un viaggio

che potrà terminare anche a metri o, chissà, chilometri di distanza.

I 4 cavetti d'acciaio si dovranno unire a 4 alberi differenti e il cavo del 220 V potrà essere collegato ad un pannello solare con inverter o un motorino 12 volt collegato ad un pannello solare così che tutto il lavoro si muova con l'alternarsi del giorno e della notte.



Gabriele Nicola - "Impercettibile"



PIETRO PIRAS



“PERPETUO”

Con questo lavoro, ho cercato di analizzare il rapporto fra le parole “Il tempo e il vissuto tra arte e natura”. Ragionando sulla frase ho cercato di legare le prime due parole “tempo vissuto” con le successive due “Arte e Natura”.

Per sviluppare l’opera ho sfruttato gli elementi naturali e il simbolismo dei materiali, il tutto riassunto in un’ opera che fosse integrata nell’ambiente circostante.

- Il tempo vissuto è rappresentato dalla tibia di un giovane manzo dato al macello, l’osso dell’animale simboleggia il vissuto, quello che è stato. Il tempo lento e inesorabile conduce tutto il creato verso una sola direzione: la fine.

- Tra Arte, è arte dell’uomo passata e presente. Basti pensare allo stretto legame che abbiamo con la natura e tutto ciò che essa rappresenta, l’osso lega l’arte all’uomo essendo uno dei primi materiali sfruttati a scopo ornamentale, bellico e rituale.

- E Natura è intesa come tutto ciò che scorre insieme al tempo, ma non giungendo alla stessa tragica conclusione, la natura è la vita che viene dopo la morte come il muschio che cresce sull’osso.

Gli armoniosi elementi si uniscono all’interno di una Cisterna Circolare, composta da tre cerchi di cemento. Il cerchio più grande ospita due dischi in cemento che fungono da coperchi per la cisterna stessa, l’osso è posizionato sul cerchio più piccolo, la sua ubicazione è stata presa per non identificare nell’osso esclusivamente la morte, perché essa faccia parte del tutto, ne è solo una piccola parte. Il coperchio di medie dimensioni vuole rappresentare il mondo sensibile e conosciuto relativamente distante dall’osso. Il terzo cerchio, quello più grande che è la stessa cisterna, rappresenta l’esistenza nella sua interezza, essa è circondata dalla natura che prevarrà sempre.

L’osso è stato tagliato in tre parti per riprendere visivamente e concettualmente i tre elementi su cui ho voluto focalizzare la mia attenzione nella creazione dell’opera.



Pietro Piras – "Perpetuo"

GIORGIA SANLORENZO



...Ci siamo allontanati così tanto dalla natura che della rosa non ci rimangono che le pungenti protuberanze...

“SOLO PUNGENTI PROTUBERANZE”

La scultura ideata per il progetto “Il tempo e il vissuto tra arte e natura” da collocare nel Roseto della Sorpresa di Castell’Alfero vuole rappresentare il distacco che si è creato con il tempo tra l’uomo e la natura, dovuto all’aumento di tecnologie, alla crescita industriale ed al progresso; l’opera è composta da un ibrido tra la colonna vertebrale umana in cemento e un elemento naturale di cui però rimangono solo i rami spogli e secchi (le costole) e le pungenti spine che una volta proteggevano il bellissimo fiore simbolo di unione tra uomo e natura. L’unico elemento che dà ancora speranza alla sopravvivenza di questo rapporto è il verde della clorofilla che passa tra vertebra e vertebra.

La scultura è stata progettata per essere poi realizzata circa ad altezza uomo e collocata vicino ad un albero per sottolineare il rapporto costante e continuo che c’è tra i vari elementi.

Giorgia Sanlorenzo - "Solo Pungenti Protuberanze"



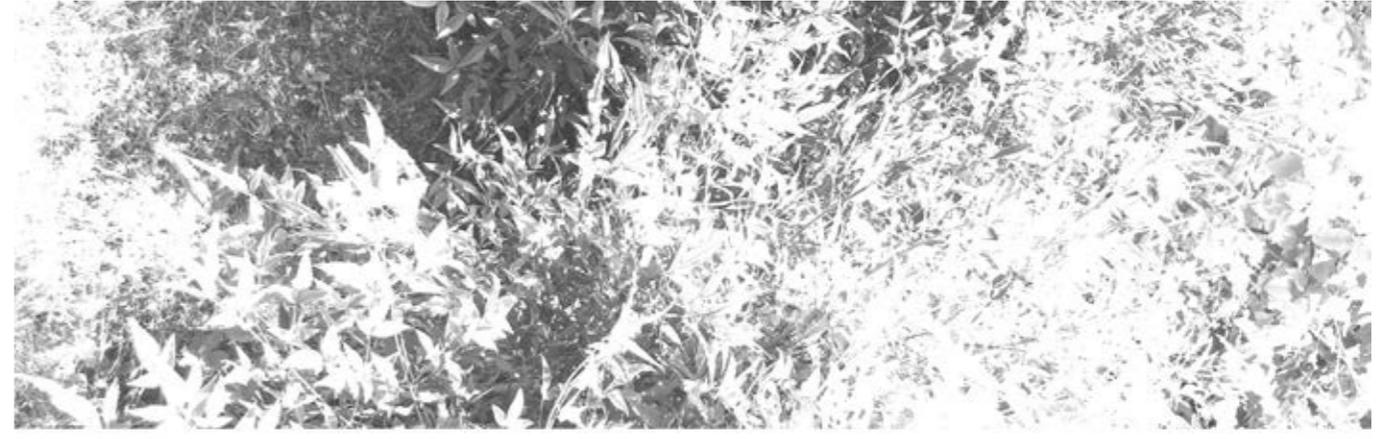
CHIARA TROGU



“FIORITURA PERENNE”

L'opera ideata si compone di cocci di vetro, a imitazione di fiori o foglie, legate a dei fili.

Questi saranno annodati per un estremo ai rami di un albero e fissati in vari punti con della cera d'api che, con il tempo, si scioglierà permettendo ai fili di disporsi in verticale, ricordando i salici piangenti. L'opera vuole ricordare la fioritura di un albero che diventerà però perenne in quanto i “fiori di vetro” non torneranno al posto iniziale.



Chiara Trogu – "Fioritura Perenne"

NICCOLO' VANNUCCHI



“UNTITLED”

Il progetto prevede una pietra che dopo essere stata spezzata in vari punti viene ricomposta con l'ausilio di barre metalliche.

In questo modo la semplice forma originale della pietra viene stravolta e arricchita dall'essenza del vuoto.

A riempire il vuoto saranno delle piante rampicanti. Inizialmente le piante verranno installate manualmente per poi lasciar che siano loro a “decidere” quale strada seguire aggiungendo così il fattore casualità all'intera opera.

Ho trovato inoltre molto interessante la similitudine tra la forma della crepa e quella della ramificazione. Le due sembrano seguire lo stesso percorso dettato dal caso.

Nella crepa la forma tende a espandersi creando vuoto, mentre nella natura essa cerca di riempire il più possibile lo spazio circostante, rendendo di fatto le due operazioni complementari. La natura tende a riempire il vuoto come se volesse impadronirsene.

Niccolò Vannucchi – "Untitled"



MUTABILIS ARTE

IL TEMPO E IL VISSUTO
TRA ARTE E NATURA

16 - 25 Giugno 2016







BIOGRAFIE

ORNELLA ROVERA

Ornella Rovera, scultrice e fotografa, è docente di Tecniche della Scultura all'Accademia Albertina di Belle Arti di Torino dopo aver insegnato la medesima disciplina all'Accademia di Belle Arti di Brera - Milano. La sua ricerca artistica è orientata ad indagare il potere evocativo delle immagini, a sperimentare l'uso di nuovi materiali e si esprime facendo interagire linguaggi differenti. Dal 1992 espone i suoi lavori in gallerie e sedi storiche pubbliche in Italia e all'estero. Le sue opere si trovano in collezioni pubbliche e private.

Nell'ambito artistico-didattico è curatrice di progetti, tra cui *Artenatura*, 2013, in collaborazione con Arte Sella (Manifestazione Internazionale di Arte Contemporanea, Val di Sella - Trento), e *Mimesis Art*, 2014 in collaborazione con il PAV, Centro Sperimentale d'arte Contemporanea di Torino.

www.ornellarovera.it

VIOLA INVERNIZZI

Viola Invernizzi nasce nel 1987 a Torino, dove intraprende gli studi di storia dell'arte, specializzandosi nella ricerca attorno alle arti e la critica del XX secolo.

Allo studio teorico affianca, tra il 2011 e il 2013, esperienze "sul campo" presso istituzioni quali il Musée d'art contemporain di Lione, il Museo del Novecento di Milano, Palazzo Mazzetti di Asti e la Gam di Torino, dove partecipa a vari momenti della vita museale (dalla conservazione all'esposizione) e all'organizzazione di visite guidate e conferenze. Da diversi anni porta avanti l'attività di curatrice di mostre, eventi e ca-

taloghi presso la Galleria Moitre di Torino, con la quale collabora dal 2011, e di vari progetti volti alla promozione dell'arte dei giovani artisti, come la Residenza artistica Innaturalia, presso il Roseto della Sorpresa di Castell'Alfero. Dal 2014, inoltre, è project manager per l'heritage agency Promemoria, dove applica il suo interesse per la valorizzazione e la diffusione della cultura agli archivi e alle collezioni museali, veicolati attraverso progetti di arte contemporanea e le nuove tecnologie digitali.

CLARA MADARO

Clara Madaro (1989, vive a Torino) è PH. d Student in Filosofia della mente, del linguaggio e della cognizione presso il Consorzio di Dottorato del Nord Ovest (FINO) dove sta lavorando a un progetto sull'ontologia sociale delle istituzioni artistiche. Ha curato MIRROR PROJECTS #7 Sensible Objects. The Art of Bonds a Barriera (Torino, mostra personale di Aurora Paolillo, www.sensible-objects.it) e Sorriso Arcaico con Progetto Città ideale (mostra collettiva, Franco Ariaudo, Giuseppe Buffoli, Mirko Canesi, Lia Cecchin, Francesca Ferreri, Nucleo, Stefano Serusi). Ha curato il programma di talk Collecting People-L'arte di pensare (Progetto Diogene-Bivacco Urbano, Torino, 2015-2016). Ha progettato il programma cross-disciplinare L'arte di fotografare le idee di cui è tutor da due anni presso la Fondazione di Modena per il Master di alta formazione sull'immagine contemporanea. Ha frequentato CAMPO 14 (Corso per Giovani Curatori Italiani,

Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Torino 2014/2015); si è laureata in estetica e filosofia della mente con una tesi dal titolo Che cos'è la coscienza percettiva? Una proposta di definizione (Torino, 2014) che ha vinto il premio in Computer Etic (Rotary Club, Torino, 2015); ha seguito il Corso Avanzato in Contemporary Art Market (NABA, Milano, 2014). Ha scritto *Cibo e arte contemporanea. Una relazione ecologica* (in *L'anima del cibo*, Aracne, 2015) e *L'archivio come processo artistico* (residenza online ArchiveSeries, a cura di Marianna Orlotti, MOP FOUNDATION, Londra).

ELEONORA SOTTILI

Eleonora Sottili è nata a Viareggio nel 1970. Si è laureata in Psicologia Clinica e ha frequentato diversi workshop di scrittura e sceneggiatura alla Scuola Holden, e il corso di editoria di minimum fax. Dal 2004 tiene corsi di scrittura per adulti e ragazzi, e dal 2008 collabora con Einaudi come lettrice. Nel 2010 è uscito il suo primo romanzo, *Il futuro è nella plastica* (Nottetempo). *Se tu fossi neve* è il suo ultimo libro (Giunti, 2015).

LICIA MICHELANGELI

Licia Michelangeli è laureata in lettere, specializza in Filologia moderna e contemporanea e in Storia dell'arte, diplomata in musica antica e specializzata in prassi esecutiva

barocca. Da anni si occupa di ricerca storico-artistica, collaborando con Fondazioni ed Enti statali internazionali. Pubblica come autore e saggista per case editrici europee, statunitensi e russe. E' docente di Storia dell'arte e di Storia e teoria della scenografia presso l'Accademia di belle arti di Brera a Milano.

PATRIZIA BONARDI

La ricerca artistica di Patrizia Bonardi parte da un nucleo intimo, interiore col quale comunica in un percorso di cittadinanza attiva e di impegno sociale. Espone a livello internazionale, ideatrice del progetto artists. sociologists è fondatrice dell'omonima associazione, con cui realizza progetti di collaborazione fra artisti e sociologi. La sua ricerca artistica mette in parallelo pixels, materiali naturali e problematiche sociali. La benda intinta nella cera costruisce strutture legate alla sofferenza dell'uomo e della natura. Ha esposto nelle principali città italiane e in giro per il mondo a Helsinki, Lisbona, Mosca, Rennes, Kalamata, Madrid, Brussels, Essen e Brooklyn.

LAURA VALLE

Laura Valle è nata a Torino dove vive e lavora. Artista e scrittrice, insegna Pittura e Metodi e tecniche della pittura sacra contemporanea presso l'Accademia Albertina di Torino, dove si è diplomata. E' inoltre curatrice di progetti artistico-didattici con

enti e istituzioni pubbliche e private, come L'albero delle idee (Prix Italia 2013) con la RAI, Art'Ecò con il Consiglio Regionale del Piemonte (2014), *Giovani artisti e senso del sacro* alla Pinacoteca Albertina (2015) e *Art Fragments* presso la Spokojna Gallery di Varsavia (2016). Autrice del libro *Nella casa di Cavour* (2010), di testi critici per cataloghi e manifestazioni artistiche, ha partecipato con opere visive a mostre ed esposizioni in Italia e all'estero. Il suo lavoro artistico unisce diversi linguaggi (fotografia, pittura, video, installazione) e indaga, in particolare, i rapporti tra scrittura e pittura, mezzi espressivi che considera, nel proprio lavoro, inscindibili.
www.lauravalle.it

ALBERTINA PRESS



Accademia
Albertina
di Belle Arti
di Torino

Edizioni dell'Accademia Albertina
e della Pinacoteca Albertina

Via Accademia Albertina, 6 – 10123 Torino
Tel. 011.88.90.20 – Fax 011.812.56.88
www.accademialbertina.torino.it

Finito di stampare nel mese di Ottobre 2016