

Scheda: 3/290

Livello bibliografico	Monografia
Tipo documento	Testo a stampa
Autore principale	Rocca, Alessandro <1959- >
Titolo	<b>Architettura naturale / Alessandro Rocca</b>
Pubblicazione	Milano : 22 Publishing, [2006]
Descrizione fisica	215 p. : ill. ; 17x24 cm.
Collezione	· <a href="#">Serie Y. Architettura, arte e paesaggio</a> ; 1
Numeri	· [ISBN] 88-95185-00-5
Nomi	· [Autore] <a href="#">Rocca, Alessandro &lt;1959- &gt;</a> <a href="#">scheda di autorità</a>
Soggetti	· <a href="#">Architettura e natura</a>
Classificazione Dewey	· <a href="#">720.47</a> (19.) USO DELLE FONTI DI ENERGIA NATURALE IN ARCHITETTURA
Lingua di pubblicazione	ITALIANO
Paese di pubblicazione	ITALIA
Codice identificativo	IT\ICCU\VEA\0686431



[Vai su Amazon](#)  
[Vai su AbeBooks](#)  
[Vai su IBS](#)

## Dove si trova

- [B00098](#) [UBOBU](#) Biblioteca Universitaria - Bologna - BO
- [B00227](#) [UBOVE](#) Biblioteca comunale Paolo Guidotti - Vergato - BO
- [B00259](#) [UBORA](#) Biblioteca comunale don Milani - Pianoro - BO
- [FC0131](#) [UBOAH](#) Biblioteca di Architettura "Aldo Rossi" - Alma Mater Studiorum - Università di Bologna - sede di Cesena - Cesena - FC
- [FI0231](#) [UFIAR](#) Biblioteca di scienze tecnologiche - Architettura - Università degli studi di Firenze - Firenze - FI
- [FR0153](#) [RMSY4](#) Biblioteca comunale Fabrizio De Andrè - Pontecorvo - FR
- [GE0237](#) [SGE01](#) Biblioteca della Scuola politecnica. Sede di Architettura. Università degli studi di Genova - Genova - GE
- [MI0164](#) [PMICA](#) Biblioteca Centrale di Architettura del Politecnico di Milano - Milano - MI
- [MI1154](#) [PMIDU](#) Biblioteca campus Durando del Politecnico di Milano - Milano - MI
- [MI1155](#) [LO123](#) Biblioteche pubbliche rionali - Milano - MI
- [MO0059](#) [MODPO](#) Biblioteca civica d'arte Luigi Poletti - Modena - MO
- [PC0062](#) [PIADE](#) Biblioteca comunale Passerini-Landi. Sede decentrata di viale Dante - Piacenza - PC
- [PC0079](#) [PMIPZ](#) Biblioteca del Polo territoriale di Piacenza del Politecnico di Milano - Piacenza - PC
- [PR0141](#) [PARIF](#) Servizio biblioteca generale politecnica dell'Università degli studi di Parma - Parma - PR
- [PU0143](#) [URBPM](#) Biblioteca comunale San Giovanni - Pesaro - PU
- [RM1042](#) [RMSPT](#) Biblioteca Ludovico Quaroni dell'Università degli studi di Roma La Sapienza - Roma - RM
- [RM1250](#) [RMSAU](#) Biblioteca di ingegneria civile, edile e ambientale dell'Università

degli studi di Roma La Sapienza - Roma - RM

[RM1441](#) [RMBWF](#) Biblioteca del WWF Italia Pier Lorenzo Florio - Roma - RM

**Biblioteca attualmente chiusa.**

[TO0339](#) [TO074](#) Centro di Documentazione della Camera di commercio di  
Torino - Torino - TO

[VE0047](#) [VEAQS](#) BIBLIOTECA DELLA FONDAZIONE QUERINI STAMPALIA ONLUS  
- Venezia - VE

[VE0195](#) [VEAAC](#) Biblioteca IUAV - Venezia - VE

---

**ARCHI  
TETTURA  
NATURA  
LE**

**ALESSANDRO ROCCA**

**22**  
PUBLISHING

**ARCHITETTURA NATURALE**  
ALESSANDRO ROCCA

Direttore  
**ALESSANDRO ROCCA**

Art Director  
**GIOVANNI RUSSO**

Coordinamento Redazionale  
**MARIA FRANCESCA TATARELLA**

22 publishing  
via Morozzo della Rocca, 9  
20123 Milano

[www.22publishing.it](http://www.22publishing.it)

**ARCHI  
TETTURA  
NATURA  
LE**  
**ALESSANDRO ROCCA**

<b>I PIONIERI</b>	<b>008</b>		
<b>DAVID NASH</b>	<b>012</b>		
<b>BRUNI &amp; BABARIT</b>	<b>022</b>		
<b>MIKAEL HANSEN</b>	<b>036</b>		
<b>GIULIANO MAURI</b>	<b>046</b>		
<b>SANFTE STRUKTUREN</b>	<b>062</b>		
<b>ICHI IKEDA</b>	<b>074</b>		
<b>JACKIE BROOKNER</b>	<b>086</b>		
<b>YUTAKA KOBAYASHI</b>	<b>094</b>	<b>102</b>	<b>NILS-UDO</b>
		<b>118</b>	<b>FRANÇOIS MÉCHAIN</b>
		<b>124</b>	<b>ARCHITETTURA SENZA ARCHITETTI</b>
		<b>132</b>	<b>ARMIN SCHUBERT</b>
		<b>146</b>	<b>CHRIS DRURY</b>
		<b>160</b>	<b>PATRICK DOUGHERTY</b>
		<b>172</b>	<b>EDWARD NG</b>
		<b>184</b>	<b>N ARCHITECTS</b>
		<b>196</b>	<b>OLAFUR ELIASSON</b>
		<b>200</b>	<b>EX STUDIO</b>
		<b>208</b>	<b>BIBLIOGRAFIA</b>
		<b>210</b>	<b>GLI ARTISTI</b>

## I pionieri dell’architettura naturale

La natura si presenta oggi come un universo in rapida mutazione. I nuovi concetti e le nuove immagini, prodotti dalla ricerca scientifica, trovano un eco immediata nei mezzi di informazione e di intrattenimento, si diffondono largamente e influenzano e trasformano lo sguardo e la percezione del grande pubblico. Nell immaginario collettivo la natura è ancora quel teatro idilliaco in cui avvertiamo le forze vitali primigenie, ma è anche una presenza multiforme che manifesta nel modo più efficace il dominio dell incertezza e dell azzardo, del bene e del bello come della violenza più terribile. La natura è la migliore rappresentazione dell idea di infinito, ma anche la massima espressione dell ordine e del caos, per la complessità delle sue relazioni e per l impossibilità di qualsiasi procedura tecnica di restituirne una simulazione attendibile e paragonabile al modello originale. Il nostro rapporto con questo mondo in movimento diventa sempre più difficile e complicato, e nello stesso tempo acquista un importanza e un urgenza crescente, in quanto bilanciamento necessario al dominio della tecnologia e all industrializzazione delle attività rurali: la caccia, l allevamento del bestiame, la coltivazione dei campi. Inoltre si aggiunge l emergenza ecologica: il consumo indiscriminato delle risorse naturali ha condotto a una crisi ambientale di scala planetaria, e tutti noi sperimentiamo la difficoltà di vivere in ambienti con livelli di contaminazione decisamente troppo elevati.

L arte registra tutto questo, anticipa e amplifica riflessioni e sensazioni materializzando gli incubi e le visioni che si muovono sottotraccia, dando forma ai sentimenti e alle emozioni, elaborando concetti. D altro canto, lo sviluppo scientifico ha cambiato radicalmente le coordinate di quella pratica artistica di base che consiste nella rappresentazione e nell imitazione della natura. Fino a tutto il secolo diciannovesimo si dipingono su tela boschetti e marine, vedute urbane e *déjeuner sur l'herbe*, e la natura si offre come uno scenario tutt altro che semplice ma comunque sempre accessibile, una realtà di comprensibilità immediata. Nel ventesimo secolo l arte delle avanguardie si misura con l affermazione della civiltà delle macchine e la natura è sostituita, con grande efficienza retorica, dall artificio. Una permutazione che assume declinazioni diverse: versioni didascaliche, come nell universo di tubazioni e ingranaggi di Fernand Léger; mitologiche, come nell elogio della velocità dei futuristi; psicoanalitiche, come nelle opere della maggior parte dei surrealisti (Max Ernst, Joan Miró, René Magritte, Salvador Dalí), oppure linguistiche, come per Marcel Duchamp e il movimento Dada. Verso la fine del ventesimo secolo, a partire dagli anni Sessanta, lo slancio delle avanguardie si disperde in mille rivoli e nascono o si consolidano molte nuove forme di espressione artistica:

l happening, la performance, l installazione multimediale. Nello stesso tempo, l arte abbandona gli spazi chiusi delle gallerie per lanciarsi all aperto, alla scoperta di luoghi incontaminati. Questa nuova avanguardia è guidata dai Land Artist — Robert Smithson, Walter DeMaria, Michael Heizer - che abbandonano (temporaneamente) le gallerie del West Side per realizzare opere di grandi dimensioni nei luoghi remoti del selvaggio West: i deserti di Nevada, Utah, California e Nuovo Messico. Il movimento ha una risonanza enorme, l apertura al paesaggio e a una scala dimensionale completamente nuova mettono in crisi il rapporto diretto tra opera e spazio espositivo. Da quel momento, ogni luogo virtualmente candidato a essere occupato e riscattato dall arte, e questa nuova libertà d azione introduce a una serie di successive esperienze Open air che si applicano a situazioni di ogni tipo, secondo strategie Site Specific: nelle campagne, con i parchi dedicati alla scultura, nei luoghi degradati delle periferie urbane, inaugurati dai sopralluoghi di Robert Smithson, e nei centri delle città, con l affermazione della Public Art. Una serie di slittamenti progressivi spinge l opera in nuovi territori, oltre i confini dello spazio artistico tradizionale e verso un rapporto più forte con i luoghi. Uno dei risultati immediati è una maggiore interazione con la cultura popolare e l apertura di nuovi canali di comunicazione,

più diretti ed efficaci, con il pubblico. Le convenzioni espositive sono sovvertite, l arte non è più racchiusa in luoghi separati e si propone come un fattore aggregante che lavora a conferire senso e identità a luoghi perduti. L esibizione diretta dell opera è sostituita da una modalità espositiva sdoppiata in due esperienze complementari: l esposizione dei materiali preparatori e delle riprese fotografiche e video dell opera delocalizzata, che rimangono in galleria e nel museo, e i sopralluoghi in situ, che avviano un nuovo genere di turismo culturale. Il ritorno alla natura, ai suoi temi e ai suoi materiali, rappresenta una componente significativa di questo vasto processo di ristrutturazione della dimensione artistica. Una componente che, per la consonanza con le ragioni ecologiche e ambientaliste a cui abbiamo accennato, si trova oggi al centro di un attenzione e di un interesse particolarmente pronunciati. Seguendo il motto "Solo con la natura", artisti e architetti di tutto il mondo si impegnano in realizzazioni che testimoniano una radicale prossimità degli elementi e dei luoghi naturali. La sfida è la riproposizione, in termini contemporanei, dell antico idillio naturalistico, ricercato filtrando la bellezza e l autenticità degli elementi e dei paesaggi naturali attraverso la cultura e la sensibilità del nostro tempo, e accettando di misurare i sentimenti più semplici — l appartenenza, l alleanza e la complicità con il mondo naturale — con l irriducibile complessità del mondo così come oggi ci appare.

## Arte - natura - architettura

Il naturalismo di oggi è dominato dagli effetti del progresso scientifico. L imitazione della natura trova i propri modelli nella vertigine dei microcosmi biotecnologici, nei macrocosmi dell astrofisica, negli enigmi della modularità frattale, nella complessità esponenziale dell intelligenza artificiale, negli avvolgimenti della manipolazione genetica. In questi casi noi, pubblico planetario intossicato di emozioni forti, vogliamo l eccesso, la trasgressione, il paradosso, l eversione. Succede per questo che, a fianco dell installazione più stupefacente o dell architettura più spericolata, compaia una piccola costruzione elementare, fatta di fronde o di pietre, delicatamente adagiata ai margini di un bosco incontaminato. Abbiamo cambiato canale, gli effetti speciali dell alta tecnologia scompaiono e restano pochi gesti, semplici, misurabili, a diretto contatto con la natura, in un dialogo serrato con il paesaggio. In questa regione valgono il qui e ora, le stagioni, la luce e il buio, la consistenza dei tronchi e delle pietre, i rumori del bosco. In mezzo a un prato, sul greto di un torrente, nel cortile di un museo qualcuno sta costruendo qualcosa, con le mani e pochi attrezzi, usando legno, pietra, rami di salice, foglie o canne di bambù. Osserviamo il lavoro di un artista o di un architetto che, magari aiutato da un gruppo di uomini e donne, costruisce un piccolo padiglione, una torre, una galleria o comunque un luogo speciale, diverso da tutti gli altri. Sono lavori tecnicamente semplici, artigianali, spesso costruiti in settimane e mesi di paziente lavoro manuale. Il tempo lungo e l andamento misurato generano una bellezza grezza, a volte arcaica e altre volte vagamente surreale, molto lontana dal paradigma tecnologico e patinato che ispira la quasi totalità delle merci e degli oggetti da cui siamo circondati. Sono lavori che non si possono definire ambientalisti o ecologisti, almeno per la maggior parte, ma che operano un repentino avvicinamento al mondo naturale. Usando, senza retorica, gli elementi naturali, impossessandosi di un luogo, sottoscrivono con le forze della natura un patto che, nella maggior parte dei casi, è temporaneo. Con il passare del tempo gli elementi assemblati nell opera proseguiranno nel loro decorso abituale: il legno marcisce, le pietre cadono, gli alberi crescono e infine muoiono e la costruzione finirà per dissolversi completamente. Gli elementi più poveri — ramoscelli, ciottoli, paglia — sono utilizzati con la stessa semplicità con cui l uomo premoderno costruiva la propria dimora, con quello che trovava sul posto: operazioni Site Specific.

Le capanne costruite dagli artisti di oggi non hanno nulla di primitivo, ma attivano contatti preziosi tra la nostra modernità e un repertorio di gesti e di figure apparentemente fuori dal nostro tempo. L'architettura naturale prevede che l'osservatore, il fruitore dell'opera, adotti lo status dell'abitante, seppure provvisorio, e prenda possesso di quella dimora in modo da percepire l'opera dal proprio interno, in quanto microcosmo, involucro domestico disponibile a essere occupato e vissuto. La rappresentazione della figura umana, già cancellata dalla Land Art, è assente e sostituita dalla presenza dell'uomo in carne e ossa, attivo nel ruolo dell'abitante di queste case simboliche e provvisorie. Il corpo dell'uomo torna allora a essere protagonista dello spazio usando il rapporto tipico dell'architettura, cioè dello spazio delimitato e protetto dove l'uomo stabilisce il proprio habitat e costruisce la propria casa. Talvolta la metafora architettonica è esplicita, in altri casi è meno evidente, ma proprio la volontà di definire un'unità spaziale la caratteristica comune a tutte queste opere, ed è il carattere architettonico che abolisce la percezione contemplativa, tanto dell'opera che del paesaggio, e cambia il rapporto con il contesto. L'ambiente naturale non è più interpretato come uno scenario passivo, come nella Land Art, o come un ambiente da risarcire, come per le settemila querce piantate a Kassel da Joseph Beuys e per le Manhattan verdi di Alan Sonfist e Agnes Denes, ma piuttosto come un agente generatore con cui allearsi, una fonte energetica che alimenta la sostanza progettuale e materiale dell'opera. In questo senso diventa coerente, e molto significativo, il rifiuto radicale della tecnologia moderna, cioè di quell'insieme di conoscenze e di tecniche che, secondo molti, rappresenta il cuore dell'età contemporanea, e che ha instaurato con l'ambiente naturale un rapporto utilitaristico e distruttivo. In questo caso il rapporto cambia segno ed è positivo, cooperativo, costruttivo.

Dobbiamo perciò riconoscere in queste opere un sentimento antimoderno, regressivo, nostalgico? A mio parere la questione deve restare aperta. Pur senza precisare le differenze, anche marcate, tra i diversi artisti, mi sembra di poter dire che ciascuna di queste opere avanzi più domande che risposte, e più inquietudini che certezze. Produrre significati non prefissati e sentimenti non univoci è una modalità distintiva dell'arte contemporanea, ed è in questa pluralità semantica ed emozionale che risiede la forza espressiva di questa singolarissima Arte naturale.

## Immagini e spazi dell'architettura naturale

Architettura naturale presenta una serie di costruzioni che si rivolgono direttamente al mondo della natura per la localizzazione, per i materiali utilizzati, per il minimo impiego di tecniche non artigianali. Opere che utilizzano le risorse dei luoghi, i caratteri specifici del sito, i processi di crescita, i fenomeni spontanei e accidentali, e che interrogano il nostro sentimento della natura, mettono alla prova la nostra sensibilità e i nostri pregiudizi e suggeriscono un approccio più dolce e amichevole, meno antagonista e disattento, nei confronti dell'ambiente naturale. Per il lettore, visitatore di questo piccolo museo di carta, abbiamo cercato di allestire un'esperienza significativa fatta di spazi inconsueti, materiali grezzi, odori penetranti, da cui trarre nuovi spunti di riflessione sul rapporto che la nostra civiltà, e ciascuno di noi, intrattiene con la natura. In questi lavori si parla di ecologia, di paesaggio e di ambiente nei termini propri dell'arte: pochi messaggi diretti, quindi, ma una forte capacità di proporre nuovi argomenti in sintonia con le emozioni, i sentimenti e la cultura dell'uomo contemporaneo. Un ulteriore motivo di fascinazione risiede nella bellezza di questi lavori, singolare, scabra e spesso inquietante, che si trasmette con forza attraverso i disegni, la fotografia e il racconto. Gli autori di queste opere oscillano tra diverse correnti dell'arte contemporanea — Art in Nature, soprattutto, ma anche Land, Earth, Environmental, Bio, Conceptual Art — e appartengono a paesi e culture diverse. C'è una presenza forte del

mondo anglosassone bilanciata da significative provenienze dal Giappone e da quasi tutte le principali aree europee: Germania, Francia, Italia, Austria, paesi scandinavi.

I protagonisti di Architettura naturale: David Nash, che attraverso la manipolazione della crescita degli alberi ha costruito vere e proprie cupole vegetali; Giuliano Mauri, anch'egli maestro della crescita guidata e autore di una spettacolare cattedrale vivente (Arte Sella, Borgo Valsugana, 2001); Chris Drury, autore del Time Capsule, (South Carolina Botanical Garden, Clemson, 2002), torri di rami intrecciati che preservano un'area di vegetazione totalmente incolta, e della serie delle Cloud Chamber, le camere di nuvole che riflettono al proprio interno l'immagine del cielo. Altri artisti utilizzano l'ingegneria naturalistica per allestire happening di forte contenuto teatrale, come Marc Bruni & Gilles Babarit, e come Mikael Hansen, che costruisce autostrade di tronchi che attraversano la foresta, padiglioni e misteriosi recinti giapponesi. I tempietti, le *folie* e gli edifici in stile onirico e fantascientifico di Patrick Dougherty sono animati e trasformati dall'uso degli alberi viventi. Nel Dreher Park di West Palm Beach vivono le 14 biosculture di Jackie Brookner, installazioni ecologiche che ripuliscono le acque reflue della città. Le opere di grandi dimensioni di Ichi Ikeda segnano il territorio, sovrapponendo alla struttura agricola episodi di grande impatto monumentale e narrativo, capitoli di un'epica rurale che inventa per il paesaggio campestre, usurato e degradato dalla civiltà delle macchine, un valore morale ed estetico completamente contemporaneo. Molto interessanti, con risvolti tecnologici accurati, sono le strutture realizzate da Marcel Kalberer con il team tedesco di Sanfte Strukturen, mentre i poetici allestimenti di Nils-Udo uniscono lirica dolcezza a dura violenza, come nella straordinaria serie dei nidi umani e nelle sottili manipolazioni delle piante viventi. Olafur Eliasson costruisce un grande ombrello di ghiaccio, Armin Schubert si rivolge agli elementi che recupera dall'ambiente alpino per costruire volumi e texture, strutture e percorsi che uniscono la naturalità degli elementi primari al rigore del pensiero geometrico. François M chain erige figure e spazi misteriosi che sono set fotografici, allestimenti destinati a produrre immagini, a essere fissati sulla pellicola per poi sparire. Temporanei sono anche gli allestimenti di Yutaka Kobayashi, veri e propri teatri della conoscenza finalizzati a spiegare il senso della natura attraverso il contatto diretto con gli animali. La bellezza delle installazioni di Yutaka risiede nella gioia dei bambini che le frequentano e nella semplicità con cui gli animali accettano le dimore che costruisce per loro.

Infine, bisogna ricordare alcuni architetti che, lasciando da parte i mezzi consueti, si sono cimentati lungo percorsi alternativi e hanno generato opere singolari e memorabili. Edward Ng, con gli studenti di architettura dell'università di Hong Kong, ha intrapreso un'opera di solidarietà e, con mezzi ridottissimi e grazie alla collaborazione dello strutturista inglese Anthony Hunt, ha realizzato una straordinaria passerella che permette ai bambini di un villaggio della Cina rurale di attraversare il torrente che gli impedisce di recarsi a scuola. Il team newyorchese nArchitects, composto dal canadese Eric Bunge e dalla vietnamita Mimi Hoang, ha disteso nella corte del PS1, centro d'arte contemporanea del MoMA di New York, un aereo porticato di bambù. Un altro giovane studio di architettura di Barcellona, gli Ex-Studio di Patricia Menenes e Iván Ju rez, si è inoltrato nell'Africa senegalese dove ha reinterpretato i tessuti tradizionali in una piccola edicola, offerta alla comunità come un gioco teatrale e come una singolare esperienza spaziale. Per concludere, segnaliamo che molte di queste opere sono state realizzate in ambienti d'eccezione, sedi espositive pubbliche e private destinate alla creazione e alla conservazione dell'arte ambientale. Tra queste istituzioni, ricordiamo Arte Sella, il percorso museale di Borgo Valsugana che collega 38 installazioni dedicate al nostro tema; Tickon, il parco della scultura di Langeland, in Danimarca; il Santa Barbara Botanic Garden e la fondazione Djerassi di Woodside, entrambe in California, e il South Carolina Botanical Garden a Clemson, laboratorio con una spiccata tensione sperimentale sull'intreccio tra arte e ambiente naturale.



# DAVID NASH



*Voglio una maniera semplice, nel vivere e nel fare.  
Voglio una vita e un lavoro che riflettano l'equilibrio  
e la continuità della natura, che si identifichino  
nel tempo e nell'energia dell'albero e nella sua caducità.  
Sono attratto sempre più profondamente dalla gioia  
e dal respiro della natura.  
Consumato e rigenerato; frantumato e ricomposto;  
una fede nascosta si risveglia nella nuova crescita che  
si innesta sul vecchio tronco.*

*-D. N.*



"Ash Dome (Cupola di frassini) è stato concepito alla metà degli anni settanta come un atto di fede nel futuro, una scultura per il ventunesimo secolo. Un principio buddista dice che 'abbiamo un rapporto migliore se collaboriamo con la natura piuttosto che se cerchiamo di dominarla'. Le siepi mi sembrano un buon esempio e, studiandole, ho visto che erano le più elastiche alla deformazione e quelle che potevano allontanarsi di più dalle proprie radici. Ventidue giovani frassini sono stati piantati lungo il perimetro di un cerchio, di nove metri di diametro, in un'area pianeggiante nella valle di Ffestiniog, nel Galles del nord, con l'intenzione di far crescere una cupola. Ora sto dirigendo la crescita degli alberi alla maniera degli antichi vasai cinesi che, la mente concentrata sul volume dello spazio invisibile contenuto all'interno del vaso, modellavano l'argilla intorno alla forma di quello spazio. Un'altra fonte di ispirazione è stata la notizia che la Marina britannica piantava querce, nell'Ottocento, per costruire una nuova flotta alla fine del ventesimo secolo.

Comunque le pecore si sono mangiate il primo anello di alberi e ne ho piantato un secondo, e questa volta l'ho protetto, con uno steccato, anche dai conigli, che cercavano di mangiarsi la corteccia. Sono state piantate anche delle betulle affinché facessero riparo dal vento e contribuissero anche a stimolare la crescita dei frassini. Usando i metodi che si usano per i filari, coprendo il terreno, facendo gli innesti e le potature, la scultura vivente si è trasformata. Il cerchio di ventidue arbustelli alti un metro, e dispersi nello spazio aperto, è diventato una copertura di fitta foresta dove, al di sopra dell'intreccio dei tronchi, si distingue la forma della cupola".

Ash Dome Ffestiniog, Galles, 1977.





**Big Ladder** Mizunara (quercia bianca giapponese), Kotoku, Giappone, 1984.  
**Sylvan Steps** Djerassi Resident Artists Program, Woodside, California, 1987.

*“Una struttura lineare e autoportante ha bisogno di almeno tre gambe. Il fuoco dell’immagine si fissa nel punto di congiunzione pelvico tra le gambe e il torso. Il processo svela l’immagine”.*

Nel 1987 Nash è invitato dalla fondazione Djerassi, in un ranch a sud di San Francisco, per lavorare con alcuni giganteschi alberi di sequoia che erano caduti a terra. *Sylvan Steps* è una scala formata da una serie di gradini incisi in un robusto tronco di sequoia che giaceva al centro dell'Harrington Creek. Nell'inverno del 1998 la scultura è stata travolta dall'uragano El Niño, e successivamente è stata ritrovata e ricollocata nei Picnic Grounds (nella foto), in una posizione simile a quella originaria.





**Standing Frame** Minneapolis, Minnesota, 1987-1994.

Dagli inizi degli anni settanta il gallese David Nash realizza sculture lavorando gli alberi. Ambientalista convinto, usa solo alberi caduti spontaneamente e residui di potatura, e utilizza il legno senza produrre scarti, inclusi i rametti e i frammenti che trasforma in carboncino da disegno. La cornice quadrata sorretta da tre gambe è stata fatta con il legno di due querce bianche di Taylors Falls, in Minnesota. Nel 1994 Nash ha carbonizzato la superficie, che si era ingrigita, con una torcia al propano, per attribuire alla scultura una presenza più forte.

*“Nel 1984 Nature Frame era installato davanti a una scuola di Ikebana a Tokyo, quando il direttore del Walker Art Center di Minneapolis, Martin Freedman, lo vide e lo immaginò al fianco della scultura Three x Four x Three (1984), di Sol Lewitt. Nel 1987 fu quindi realizzato un nuovo Standing Frame, per il Walker, grazie all’aiuto di un artista che aveva legno di quercia e lo spazio per lavorarlo. Abbiamo usato un cavallo, per evitare il trattore, per trainare l’opera dalla foresta al museo. In segno di rispetto per Sol Lewitt ho ripreso le stesse misure della sua scultura, sia nel profilo interno del quadrato che nell’altezza massima. Quando il legno è diventato grigio sono tornato a Minneapolis, nel 1994, e l’ho carbonizzato fino a farlo diventare completamente nero”.*



# GILLES BRUNI & MARC BABARIT



*Materializzare un processo di appropriazione temporanea. Una questione soprattutto di esperienza - diretta e intensa - in cui non c'è spazio per la simulazione. Reagire a un luogo, renderlo attivo oppure no, significa affidarsi ai dati del sito, interpretarlo considerando la sua storia - in termini ecologici - per adattarsi, o per trasformare l'ordine delle cose.*

*-G.B. & M.B.*

**Il cammino dell'acqua: vestire le sponde per confronto e coabitazione dello stesso letto** Giardino botanico di Clemson, Carolina del Sud, Usa, febbraio 1998.

Letto del ruscello, sponde, pietre trovate sul luogo e pietre di cava, rami morti raccolti sul posto e tagliati, piantumazioni di viti selvatiche, felci, ecc.

*In situ*: forma a serpentina di circa 70 metri di lunghezza, larghezza variabile tra 3 e 15 metri, altezza da 5 a 7 metri.

*"Il lavoro finito richiede allo spettatore un atteggiamento attivo, è un invito ad agire/reagire, non solo per un'implicita adesione all'opera, ma a causa dell'esperienza del sito: frequentazione e appropriazione. Così le nostre installazioni spesso comprendono dei percorsi che le penetrano e ne facilitano l'occupazione".*







La serra e il riparo. Ricoprire la cima con una rete per proteggere la pianta, seppellire i semi nella cavità per fecondare il letame Arte Sella, Borgo Valsugana, Italia, 07 - 20 luglio 2002.

Dimensioni: lunghezza 27 m, larghezza 5 m, altezza 3 m circa.

Materiali: epicea abies (abete rosso), radici, rami e rametti di abete, pigne, rami di frassino, sorbo, rete di protezione per giardini, filo di ferro, pietre, piantine di abete rosso.

Situazione: su un pendio del bosco della Val di Sella. Un abete sdraiato, morto, sradicato.

Legname: il tronco unisce le due estremità dell'albero, il luogo della circolazione e del passaggio di energia.

Luce: la chioma dell'albero riparava la vegetazione che adesso approfitta della maggior luce.

Ombra: le radici sradicate dal suolo aprono la terra che offre un nascondiglio, un riparo.

Processo: il richiamo di questa situazione — l'immagine del ciclo vegetale — diventa il supporto di un'azione rapida, effimera, transitoria.

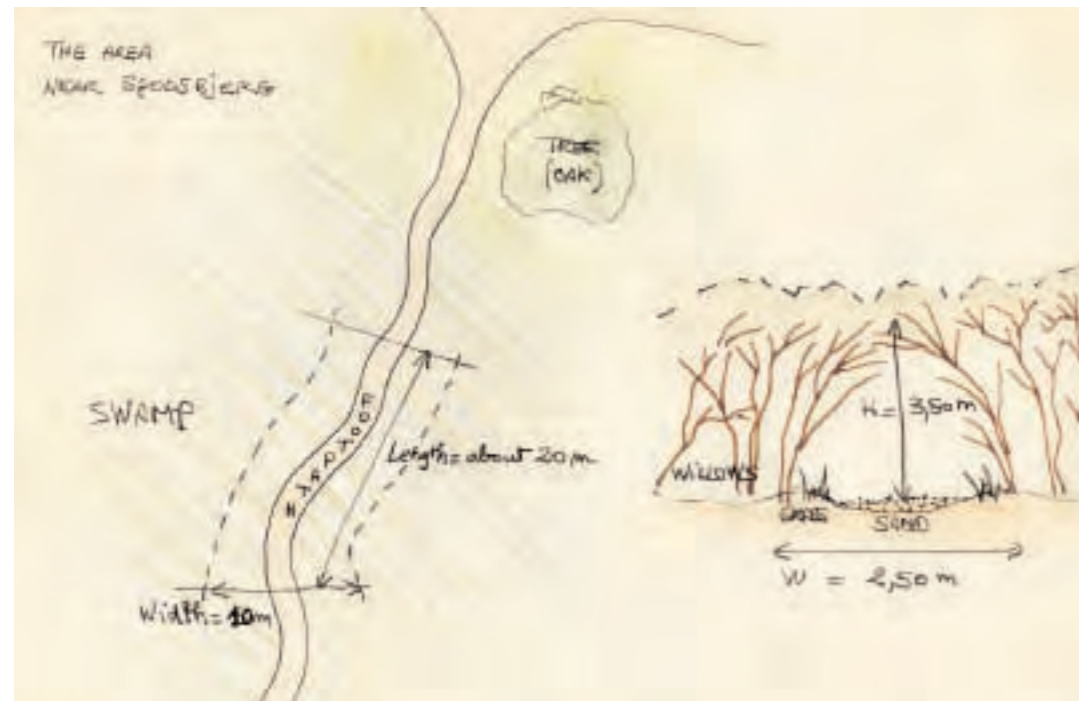
*“La nostra esperienza dei luoghi è sempre quella di una rivelazione (reciproca, per noi e per il sito) per assorbimento, durante il tempo del lavoro. Noi accompagniamo un “dèjà-là”. I rami ripiegati che riparano la vegetazione spontanea diventano l'ossatura della serra che conserva e amplifica il processo riproduttivo naturale con l'insediamento di giovani pini. Ai piedi, le tracce del sistema radicale sono riprese con rami e rametti morti (di pino) per sviluppare di nuovo le radici, per somiglianza, e rafforzare la forma del ricettacolo, della cavità. La metafora “giardiniera” (la coltivazione) e l'opportunità del covo (il selvatico) sono una messa in scena dei nostri rapporti con l'albero... il nostro modo di abitare i luoghi in un dato momento”.*





*"Una terra di mezzo comune e neutrale, un atelier senza mura. I luoghi dovrebbero essere la cornice, o il palcoscenico, per la messa in scena di relazioni diverse: tra di noi, tra noi e gli altri - i nostri partner, la popolazione locale, ecc. - così come tra noi e i siti che sarebbero altrimenti dimenticati, abbandonati, caduti nell'oblio. Frammenti di natura, o della campagna, che in fondo sono spesso abbastanza prossimi e familiari".*





“Scelto nel luglio del 1995, nell'aprile dell'anno dopo lo stesso luogo aveva tutto un altro aspetto. L'assenza di vegetazione e la presenza di un canale di drenaggio confermavano e rinforzavano l'impressione di uno spazio senza qualità... tuttavia, il carattere chiuso e di collegamento del percorso era rimasto. Come è nostra abitudine, ci siamo divisi lo spazio, ciascuno ha preso una delle due parti del percorso organizzando e facendo nascere in una forma comune, quella del 'pergolato', le due proposizioni relative all'occupazione di un terreno pubblico qualsiasi - 'res communis' - assegnato a se stessi e al caso...”



La tonnelle. Riparare i tracciati dei nostri percorsi "Trilogi: Kunst - Natur - Videnskab", Tranekær International Center for Kunst og Natur (Tickon), aprile - maggio 1996.



*"lontana dai luoghi protetti e sacrali dell'arte, La Tonnelle si dà senza riserve (eliminato il pannello informativo) in pasto a chiunque frequenti la spiaggia. Vuole essere un dispositivo di alterazione dello sguardo nei percorsi di accesso e di abbandono del luogo. La sua evoluzione è strettamente connessa alla sua ricezione che passa, necessariamente, attraverso le sensazioni ricevute in quegli istanti di passaggio da un luogo all'altro, tra il villaggio e la riva del mare, prima della sua ineluttabile disintegrazione/disparizione".*

*Nuailé, maggio 1996.*



Materiali: Legno e ramaglie di salice, giunchi, sabbia, foglie morte e terriccio, pietre, legacci di canapa, talee di salice, piante di humulus lupulus (cannabis) e canne comuni.

Montaggi digitali con le vedute del tunnel, inquadrato nelle due direzioni opposte; i due punti di ripresa stanno sulla linea di confine tra la sezione curata da Gilles Bruni e quella di Marc Babarit.



# MIKAEEL HANSEN



*Non avevo familiarità con lo spazio aperto e ho iniziato piantando, al centro di un paesaggio completamente piatto, un singolo palo verticale. Questo semplice atto ebbe un effetto sorprendente e racchiude, secondo me, l'essenza di tutti i miei sforzi (lo si può paragonare al segno del tumulo che dice: un essere umano è stato qui, io sono stato qui, e perciò esisto).*

*-M. H.*



**Burned Horizontal Verticals** Tosa-cho, Shikoku, Giappone, 1999.

Tredici grandi tronchi di cedro scortecciati, dell'altezza di tre metri e mezzo, sono allineati sul margine della strada. I neri tronchi carbonizzati stanno in fila, tutti esattamente alti uguali, tutti alla stessa distanza uno dall'altro, saldamente conficcati nel terreno.

**Ritorno alla natura** Artcentre Silkeborg Bad, Danimarca, 1999.

Tronchi di abete rosso trovati in situ anneriti col fuoco e allineati in una palizzata che, dalla foresta, procede chiudendosi a cuneo. Al punto di fuga del cuneo si trova una stanza oscura, e parzialmente coperta, con una feritoia che permette uno scorcio della natura "selvaggia".

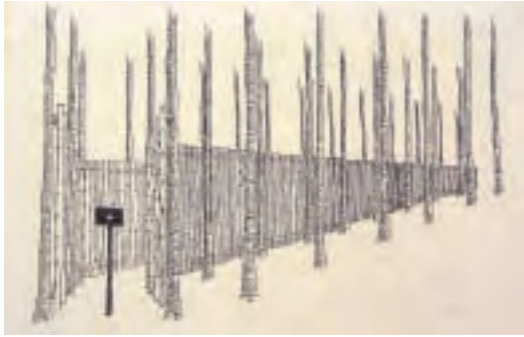


Una fascia lunga 60 metri, formata da rami di sicomoro e disposta su un pendio ricoperto dalla foresta. I pali sono stati tagliati, nella foresta, durante l'opera di sfoltimento, e sono poi stati accostati sul terreno in modo da formare una strada che, in linea retta, raggiunge il colmo della collina. La larghezza massima, 3,5 metri, alla partenza, nel punto pi basso, e si riduce gradualmente fino ad azzerarsi alla sommit , dove il limite della collina coincide con l'orizzonte. Con la sua falsa prospettiva l'autostrada organica incrementa la profondit del paesaggio, usando un effetto che l'architettura dei giardini ha utilizzato per secoli.

**Autostrada organica** Tickon Skulpturpark, Langeland, Danimarca, 1995.

**Duecento metri quadri, struttura a senso unico** Vestskoven, Albertslund, Danimarca, 1995. Studio preliminare per l'*Autostrada organica*.





Installazione Site Specific per la gente di Isegawa Tosa-cho, Shikoku, Giappone, 1998.

L'installazione si trova in un piccolo bosco di cedri, bambù, palme e liane, circondato da risaie. A poca distanza scorre un torrente, appena sgorgato dalla montagna. Hansen ha scelto una radura, compresa tra otto cedri, e lì ha costruito una stanza di bambù con una terminazione ad angolo acuto e aperta sul lato opposto. Le pareti sono formate da 327 canne di bambù fissate a una barra orizzontale, ciascuna dell'altezza di due metri.

Il suolo umido ricoperto di ghiaia e sul terreno attorno è stato disposto un tappeto di rami orientati verso le pareti della stanza. Hansen voleva creare un luogo dove la gente potesse sentirsi sicura, un luogo di pace a metà strada tra l'esterno e l'interno.







**Il muro: installazione per cittadini** Arte Sella, Borgo Valsugana, Italia, 1994.



La palizzata di tronchi e rami si estende per circa trenta metri attraverso un pendio boscoso. Nella parte centrale, la parete diventa un vano coperto e praticabile sospeso sul fianco digradante della montagna.



# GIULIANO MAURI



*All'interno di questi artifici ci saranno delle piante di carpino. Costruisco artifici per accompagnare le piante nei vent'anni che servono loro per diventare adulte. Dopo questo tempo le strutture sono destinate a marcire, a diventare terra. Alla fine, le colonne non ci saranno più. Nel corso degli anni gli artifici costruiti per accompagnare la crescita delle piante marciranno e lasceranno completamente il posto agli 80 carpini vivi che formano la vera cattedrale vegetale: allora la natura avrà preso il sopravvento. Rimarrà però indelebile il dialogo con l'uomo, una traccia che la natura non dimenticherà.*

–G. M.

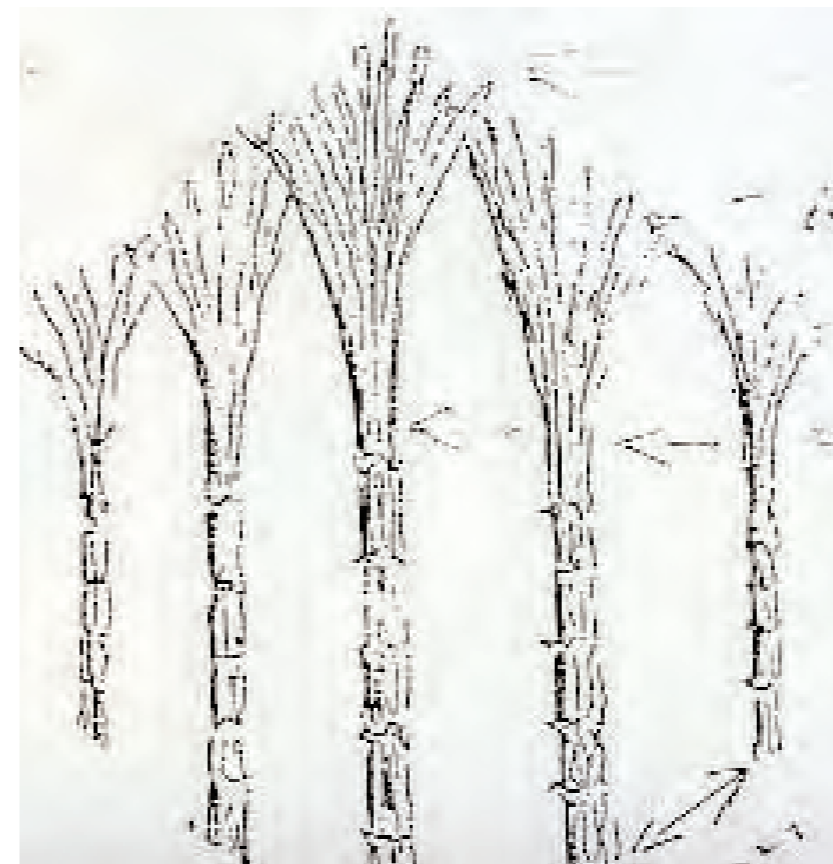


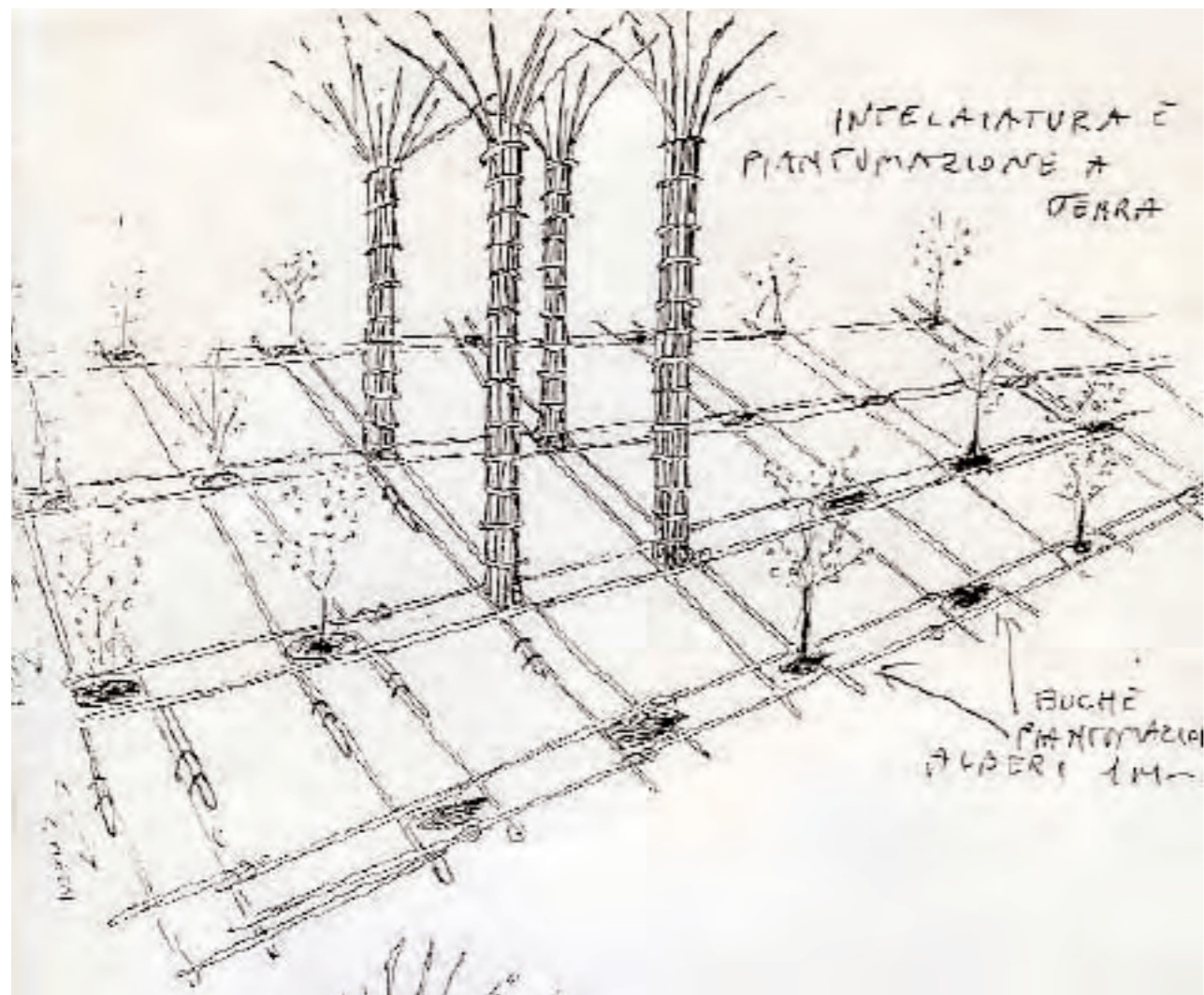
**Cattedrale vegetale** Arte Sella, Borgo Valsugana, Italia, 2001.

Dopo una gestazione di oltre trent'anni, Giuliano Mauri è riuscito a realizzare un'opera in cui ritiene che vengano pienamente rappresentati i suoi principi di stretta e piena collaborazione con la natura.

La *Cattedrale vegetale*, il progetto più importante dell'edizione 2001 di Arte Sella, si trova nei pressi di malga Costa e ha le dimensioni di una vera cattedrale gotica: composta da tre navate formate da ottanta colonne di rami intrecciati, ogni colonna ha dodici metri di altezza e un metro di diametro e, all'interno di ognuna, è stato messo a dimora un giovane carpino. Le piante cresceranno di circa 50 centimetri all'anno e, con i tagli e le potature, saranno guidate a formare una vera e propria cattedrale vegetale. Complessivamente la struttura occupa un'area rettangolare di 82 metri per 15, una superficie di circa 1.230 metri quadrati, e ha un'altezza di 12 metri.

*"Io sono uno scultore a metà tempo. L'altra metà del tempo, l'altra metà del lavoro, è della natura".*





"La colonna mantiene saldo il giovane albero. La pianta cresce sana e robusta, protetta dalla colonna, per 20 anni: dopo, l'elemento artificiale sparirà e rimarranno solo gli 80 alberi vivi della cattedrale vegetale".



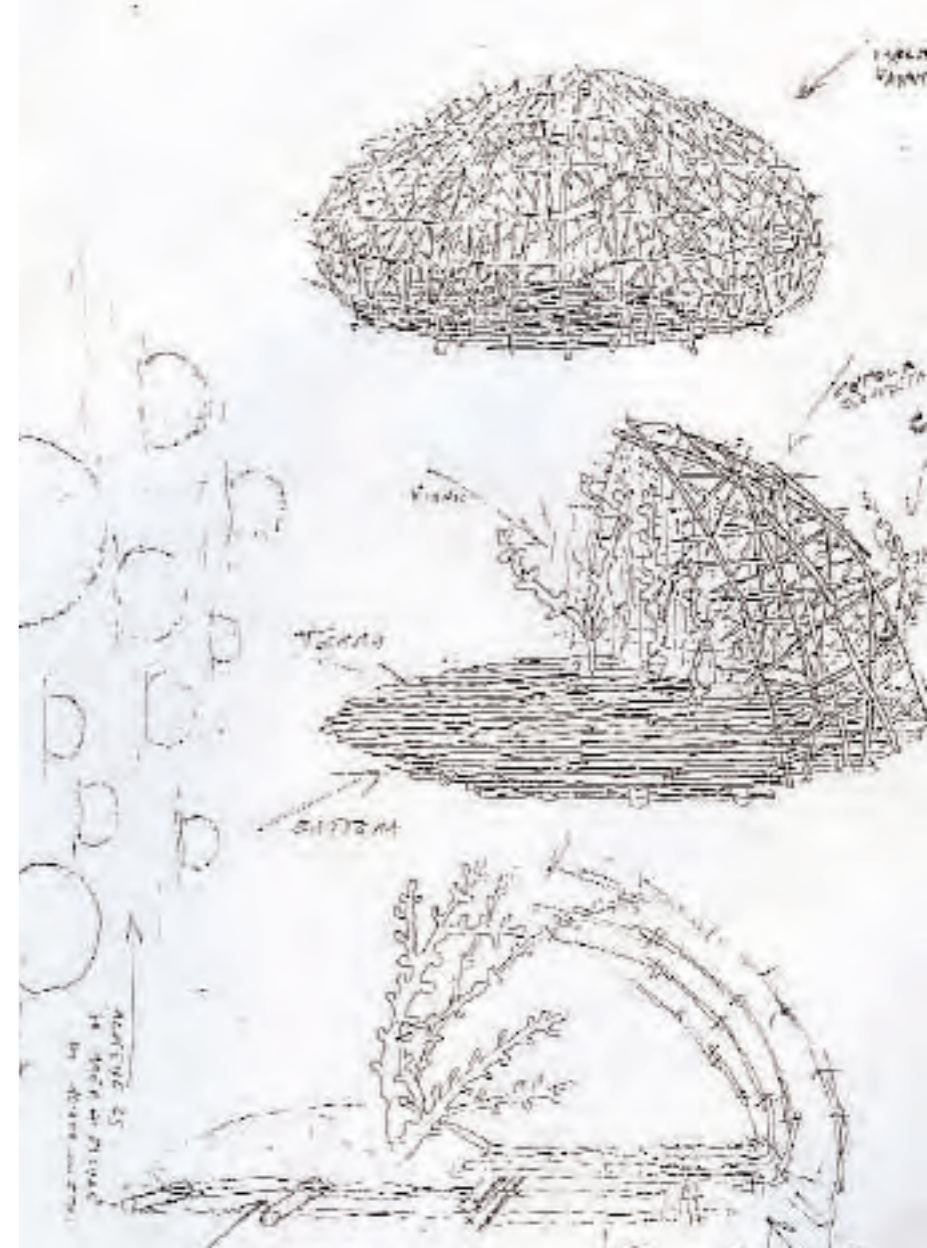


Il paese spopolato: dei 5.000 abitanti di pochi anni fa non ne sono rimasti che trecento. Una tendenza alla progressiva sparizione a cui il laboratorio condotto da Giuliano Mauri ha voluto reagire con un processo di inseminazione e di rinascita proiettato verso il futuro. L'artista, con la collaborazione degli abitanti, costruisce tre zattere formate da un impalcato riempito di terra e ricoperto da un traliccio in legno di castagno. Abbandonate alla deriva nel lago artificiale, la terra contenuta nell'impalcato sarà fecondata dai semi di piante e alberi che cresceranno. Non sappiamo dove e quando, ma prima o poi le loro radici si ancoreranno al fondo e potranno terminare alla migrazione.

**Zattere migranti** Laboratorio d'arte, Gallo Matese, Italia, 2005.



Le zattere sono costruite in legno di castagno, due hanno un diametro di dieci metri mentre la terza, più piccola, ha un diametro di otto metri.



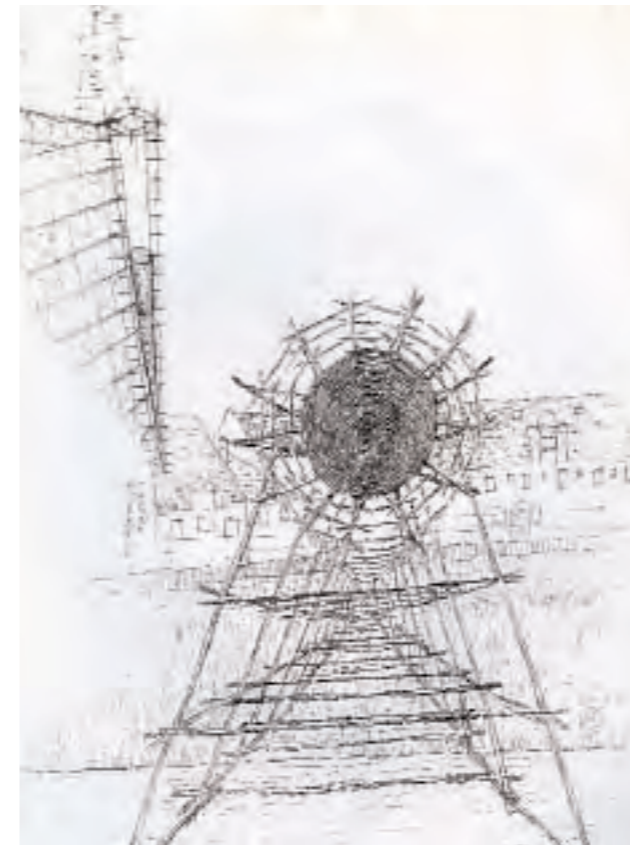
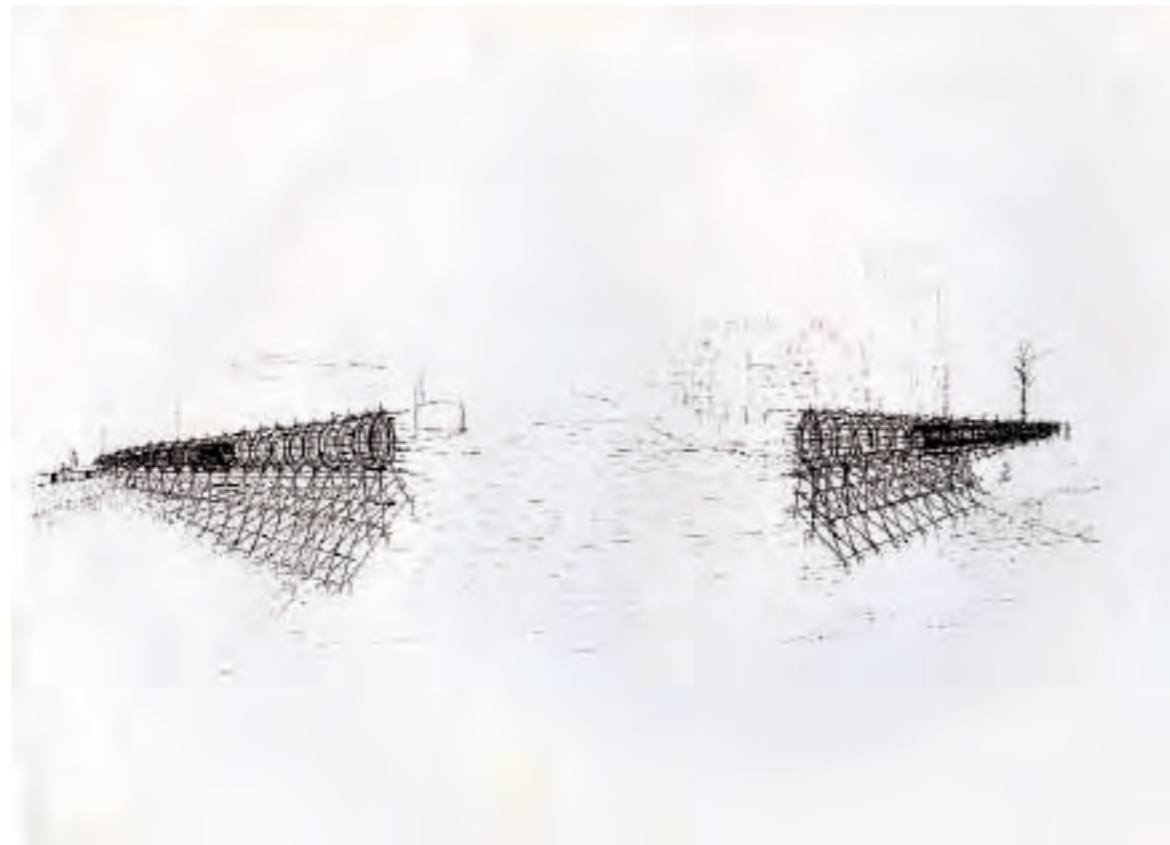
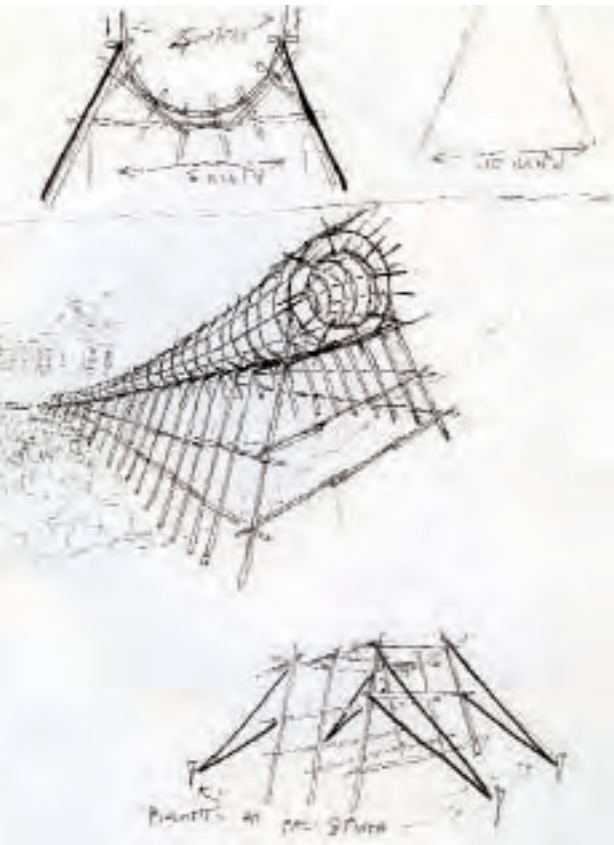
Cannocchiali estimativi Görlitz (Germania) - Sgorzelec (Polonia), 2001.



L'installazione è composta da due giganteschi cannocchiali, costruiti in legno di castagno e rovere, collocati dai due lati del confine tra Germania e Polonia. Il fiume Neisse divide in due la città, che si chiama Görlitz in Germania e Sgorzelec in Polonia, e i cannocchiali identici stanno sulle due rive, esattamente dove un tempo si trovava un ponte. Nel punto in cui si accosta l'occhio i cannocchiali hanno un diametro di 10 centimetri, mentre l'apertura proiettata verso l'altra sponda ha un diametro di 5 metri. L'intera struttura di ciascun cannocchiale ha una lunghezza di circa 20 metri.



*"I due cannocchiali sono un ponte visivo e ideale tra due popoli che sembrano divisi dall'odio,  
un mezzo di comunicazione più diretto e neutrale dei media che, ogni giorno, incitano alla divisione accecando la ragione con l'ideologia".*



*"Due cannocchiali da una parte all'altra del confine, per guardarsi in un'altra maniera".*





# SANFTE STRUKTUREN



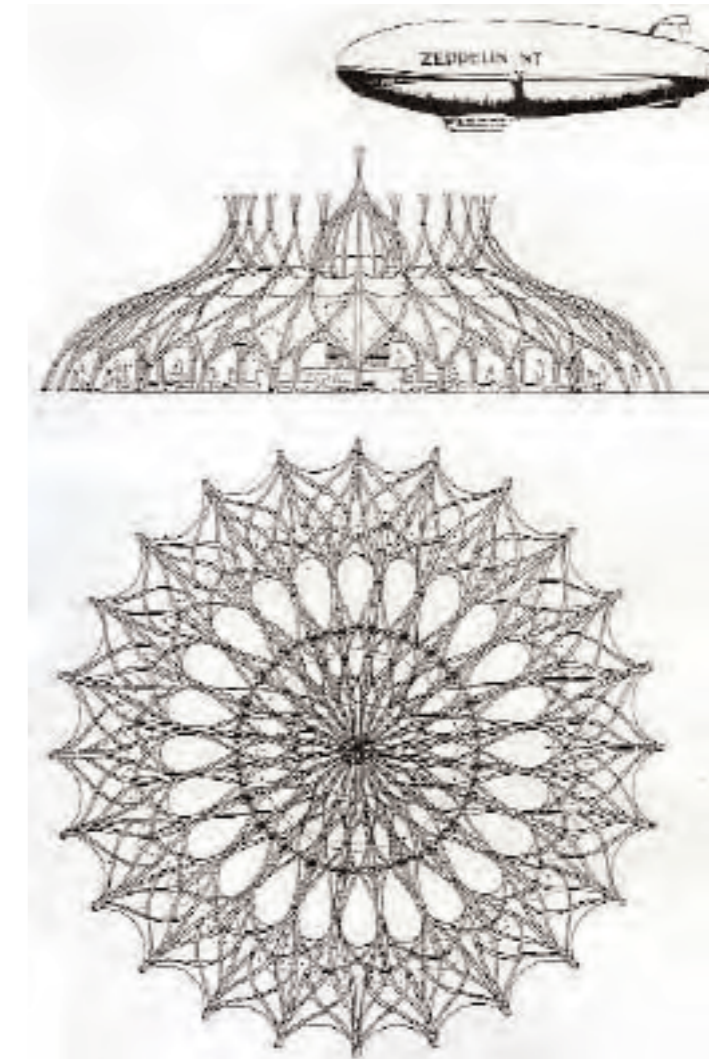
*La differenza tra la casa e il giardino scompare,  
il muratore e il giardiniere diventano la stessa persona.*

*–Marcel Kalberer*



**Auerworld Palace** Weimar, Germania, 1998.

L'Auerworld Palace è stato costruito tra il marzo e l'aprile del 1998 grazie alla collaborazione di trecento volontari provenienti da tutto il mondo. Il modo in cui è stato piantato esprime il potenziale di energia che si può sviluppare in un processo di crescita naturale condotto all'interno di un progetto comunitario. Marcel Kalberer ha collaborato con il gruppo di costruttori e artisti Sanfte Strukturen, che ha organizzato il lavoro. La costruzione è stata un evento di valore sociale, e il palazzo ha poi funzionato come un catalizzatore per feste comunitarie. Le feste della luna piena, per esempio, hanno richiamato oltre 80.000 persone. L'Auerworld è il primo palazzo realizzato col sistema del salice vivo, ed è diventato un'attrazione turistica della regione compresa tra Weimar e Nurnberg. Marcel Kalberer con Sanfte Strukturen (Bernadette Mercx, Dorothea Kalb-Brenek, Eugen L di, Therese Vgtlin, Jacky Roland, Philippe Rohner). Cliente: Weimar 99, Weimarer Land Förderverein Auerstedt.





2001



2005



2007



2008



2010

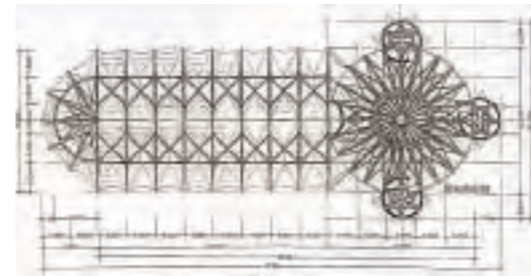


La principale fonte di ispirazione, per Marcel Kalberer, è il Mudhif, l'antichissima tecnica di costruzione a canniccio che in Mesopotamia è regolarmente utilizzata da oltre cinquemila anni. Il Mudhif è la casa tradizionale dei popoli del Madan, che abitano le paludi dell'Irak meridionale. La struttura Mudhif è formata dall'intreccio delle canne di palude.



**Weidendom** Rostock, Germania, 2001.

La cattedrale di salice è stata costruita in due mesi, all'inizio della primavera del 2001, con seicento volontari provenienti da dodici diversi paesi. Ogni giorno vi ha lavorato una squadra di 50-70 persone, sotto la guida di Marcel Kalberer e con l'assistenza di Sanfte Strukturen. La pianta dell'edificio è basata sul modello della basilica con navate, cupola e absidi. Il carico di trenta autocarri, dai 700 ai 900 metri cubi di rami e tronchi di salice, è stato sgrossato sul posto e fissato attorno a un sottile traliccio d'acciaio. Archi di 9 metri di luce, con un diametro di 50 cm alla base e 10 cm al colmo, con un peso totale di 60 quintali, sono stati issati a forza di braccia dai volontari. I fasci sono stati piantati nel terreno per la profondità di un metro. La cattedrale è stata utilizzata dalle chiese ecumeniche cristiane e dalla comunità ebraica durante l'International Garden Exhibition di Rostock, nel 2003. Lo spazio della chiesa è stato protetto da tendoni stesi sopra la costruzione in salice vivo. La struttura vivente simboleggia la chiesa vivente, e anticipa un nuovo legame tra la natura e la dimensione del sacro.

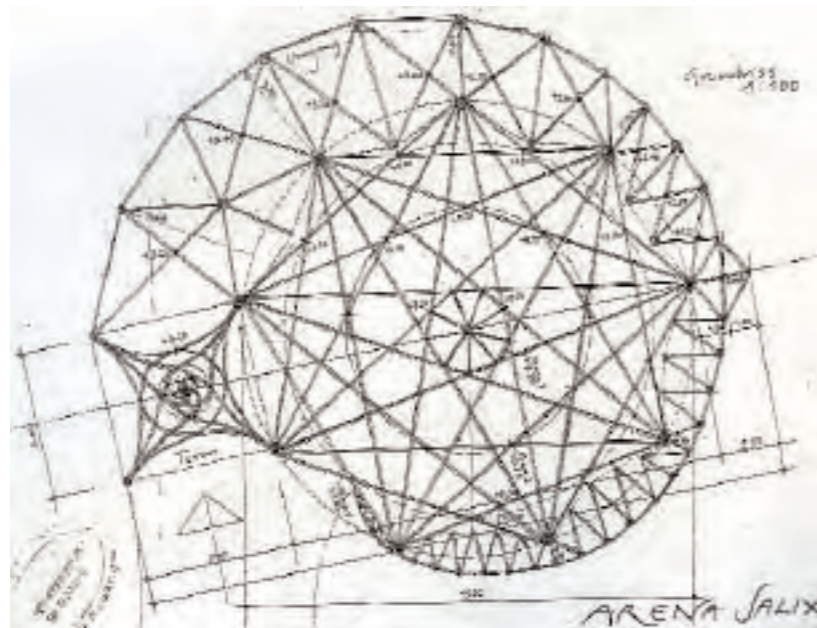


I rami di salice si uniscono in archi che costruiscono un edificio formato da un'unica struttura naturale. I salici, piantati nel terreno e sostenuti da un leggero telaio d'acciaio, attecchiscono, e la loro crescita completa, nel tempo, il disegno architettonico dell'edificio.

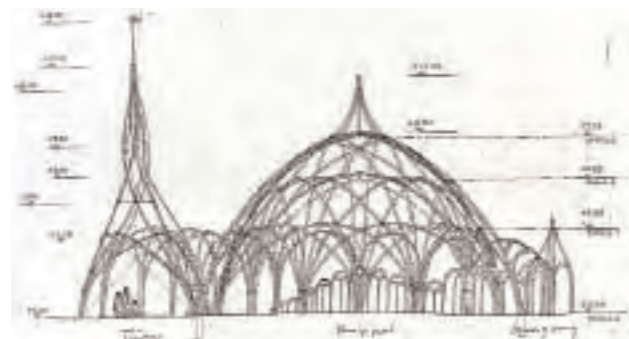


Marcel Kalberer con Sanfte Strukturen.  
(Bernadette Mercx, Dorothea Kalb-Brenek, Eugen L di, Jacky Roland, Philippe Rohner, Anna Kalberer, Dominique Kunz, Toni Anderfuhren, Karin Ranneburger, Michel Kussl, Birgit Weiden, Gabi H ttil, Sofie De Baerdemaeker, C cile Baud, Tanja Georgieva, Raul B hm, Adrian Schneider, Therese V gtlin, Karin Krembs, Tobias Krause).  
Cliente: Chiesa ecumeniche della regione del Mecklenburg - Vorpommern, Schwerin IGA 2003, Rostock.

Weidenarena Colonia, Germania, 2002.



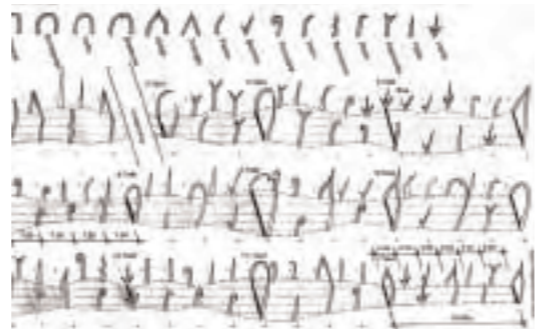
Arena Salix Schlepzig/Spreewald, Germania, 2004.



La cupola è impostata su un diametro di 15 metri e ha un'altezza di 7,50 metri, la torre alta 11 metri. Intorno alla cupola corre un percorso, coperto a volta, che inizia con un'altezza di 4 metri e progressivamente si restringe fino a raggiungere una sezione di mezzo metro, appena sufficiente per consentire il passaggio di un bimbo. Questa è la nostra prima cupola geodetica ispirata da Frei Otto, ed è utilizzata dai turisti che giungono in battello, in canoa e in bicicletta (siamo a circa 60 Km a sud di Berlino) soprattutto per bere la speciale birra del posto. Nei fine settimana estivi si tengono concerti e altri spettacoli. L'edificio dei signori R mer, che sono i proprietari del locale albergo e della birreria.

“... queste strutture, un ibrido tra l'albero e l'edificio, non sono mai realmente terminate perché continuano a crescere e a trasformarsi in funzione dei processi di crescita naturale...”

**Palcoscenico vivente all'aperto e Sinfonia dei salici** Boizenburg, Germania, 2005.



Il palcoscenico predisposto per diverse manifestazioni teatrali e festival musicali nella città di Boizenburg/Elbe, a 50 chilometri da Amburgo. L'arco di proscenio ha una larghezza di 11 metri e un'altezza di 6 metri, e il palco ha una superficie di circa cento metri quadrati. La forma a chiocciola consente di utilizzare la parte retrostante del palco come backstage. La torre ha un'altezza di 11 metri e il pubblico può accedere alla piattaforma, collocata a 4 metri di altezza. Dalla città al sito del teatro all'aperto si è realizzato un percorso pedonale lungo 500 metri punteggiato da oltre 200 sculture di salice che, disegnate in 15 forme diverse, simboleggiano i 15 strumenti musicali dell'orchestra.

Le sculture più elevate rappresentano le note più alte, l'ampiezza del sentiero indica l'intensità del suono, la distanza tra uno strumento e il successivo rappresenta la durata del suono. La composizione è stata elaborata, appositamente per questo progetto, dal maestro Dorle Feber in collaborazione col compositore Roberto Laneri, e sarà eseguita per la prima volta dalla Boizenburg Orchestra nell'autunno del 2006.



# ICHI IKEDA



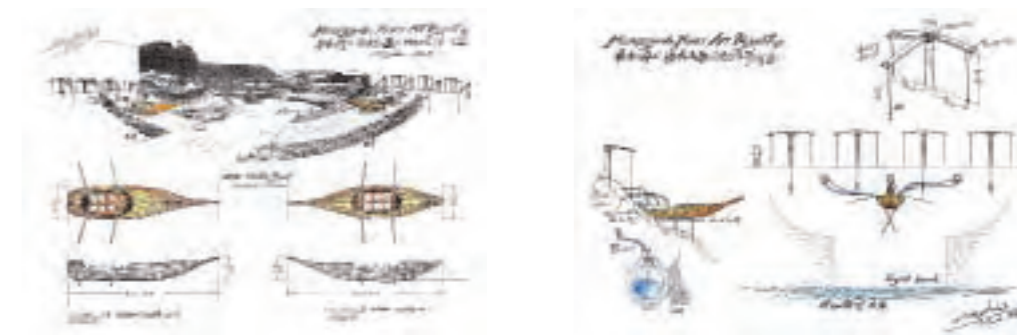
*Lavorando su diversi progetti a lungo termine che si confrontano con la nuova realtà multiculturale, sono giunto alla conclusione che uno dei mezzi di esplorazione del futuro deve essere una "Cultura fondata sull'acqua". Questo secolo è spesso indicato come quello dell'Età dell'acqua, in contrapposizione all'Età del fuoco che definisce le guerre e lo sviluppo drammatico del ventesimo secolo. Non c'è dubbio che una cultura fondata sull'acqua possa essere il medium più potente per chi ricerca nuove possibilità di coesistenza e di collaborazione che superino le diversità che solcano il mondo.*

*-I. I.*





Water Ekiden Manosegawa River Art Project, Kagoshima, Giappone, 1999.



Il Manosegawa è un fiume che scorre per 26 km attraverso la parte meridionale dell'isola di Kyushu e sfocia nel mar della Cina. A questo progetto hanno collaborato quattro comunità del bacino del Manosegawa che, per la prima volta, si sono unite in un'impresa comune. Al primo incontro, Ichi Ikeda ha spiegato: «Un'opera d'arte assomiglia a una lente di ingrandimento, qualcosa che ti permette di vedere quello che non avevi mai visto: la storia inscritta nel terreno, l'apparire di nuove immagini, il rapporto tra gli uomini e la natura, ecc. Partendo da questi processi, l'artista e la gente della valle hanno lavorato insieme, per due mesi, per costruire una combinazione apprezzabile tra quello che si chiama il senso di comunità e il senso di appartenenza a un luogo condiviso. I concetti chiave che hanno accompagnato l'intero lavoro sono stati presentati in questo modo: Water Ekiden Project in alleanza con la gente del bacino, e il Network per produrre l'acqua essenziale per il futuro del nostro pianeta. Paragoniamo il fiume a una linea ferroviaria su cui sono costruite quattro stazioni commisurate alla diversa situazione idrica di ciascuno dei quattro distretti: acqua dal cielo (pioggia), acqua dalla terra (sorgente), acqua d'uso quotidiano (depurata) e acqua per l'agricoltura (irrigazione). Ciascuna Stazione d'acqua ha il ruolo di meta iniziale e rivolge al visitatore la stessa domanda: Quale acqua porterai ai futuri abitanti della terra? I membri del comitato del Manosegawa River Art Project hanno parlato delle loro speranze: Ci auguriamo che queste opere d'arte incoraggino le persone a guardare con maggiore interesse i problemi dell'acqua e che si impegnino di più nelle attività di volontariato e di scambio tra le comunità».



Stazione d'acqua "Per la terra" Argine del Manosegawa, Kawanabe, Kagoshima.

La stazione ha lo scopo di raccogliere e trasferire l'acqua di sorgente. Ichi Ikeda ha costruito la barca di canne e i resti della barca di bambù come se fossero reperti dei tempi antichi: sembrano la Culla dell'acqua, che dovrebbe portarla con cura e con affetto. Due culle sono state installate sulle sponde del fiume, con le poppe conficcate nel terreno per attingere all'acqua di sorgente.

Dimensioni: 64 x 18 x 9 metri.

Materiali: bambù, canne, cavi, corde, remi, tubi di terracotta, tavole, contenitori di vetro, sacchi di canapa, tubi di plastica, schermo con l'immagine della Grande mano.

Foto di Tatsuro Kodama.



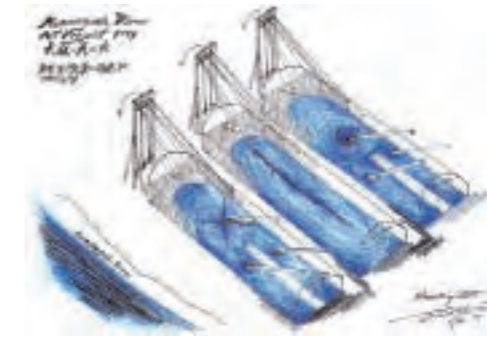
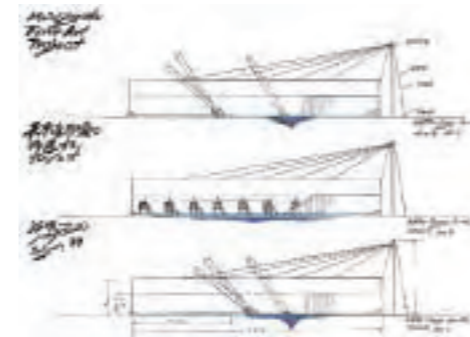
Stazione d'acqua "Per il cielo" Sito del mulino ad acqua di Chiran, Kagoshima.

La stazione si trova nel territorio della comunità di Chiran, lungo il tratto superiore del fiume, ed è formata da tre Water cargo, navi adibite al trasporto dell'acqua ricavate all'interno dei ruderi di tre grandi pollai. I serbatoi raccolgono e conservano l'acqua piovana con l'obiettivo di trasferirla nelle zone aride, dove la terra soffre la siccità.

Dimensioni: 23m x 22m x 6,5m, ogni cargo di 5,9m x 20m x 2,9m.

Materiali: pollai in rovina, legname, mattoni, funi, bambù, tubi per la raccolta dell'acqua, sedie, fotografie, sabbia, acqua.

Foto di Tatsuro Kodama.





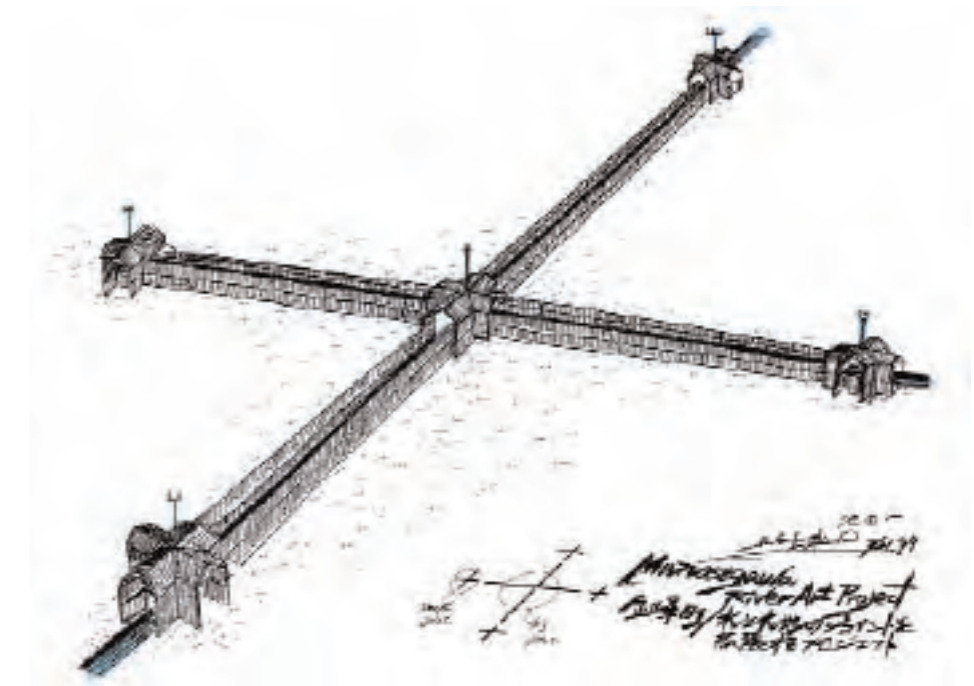
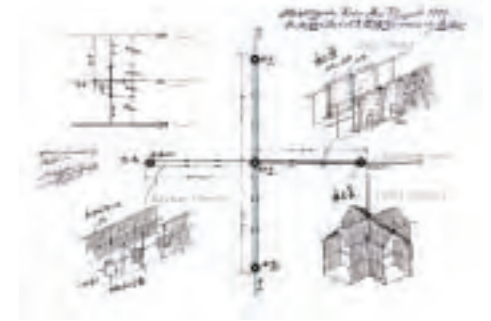
Stazione d'acqua "Per gli umani" Canale d'irrigazione, Kinpo, Kagoshima.

La regione di Kinpo è ben coltivata e la rete dei canali alimentati dal Manosegawa si stringe attorno ai campi di riso. Dopo la raccolta del riso, la Stazione è stata eretta in modo che le palizzate di paglia comprendessero i canali. Nel caso di una raccolta di riso particolarmente abbondante, la Stazione si espande in tutte le direzioni collegando le Joint House, costruzioni di collegamento tra la terra e l'acqua.

Dimensioni: 75 x 75 x 5 metri.

Materiali: bambù, paglia, tavole, stucco, tubi di vinile, sedie, panche, contenitori, vasche, ferro, acqua, luci.

Foto di Tatsuhiro Kodama





Per potenziare i collegamenti tra acqua e terra in tutte le direzioni, la stazione si articola in tre strutture fondamentali: gli steccati di paglia, la Joint House (casa-giunto) che estende gli steccati nelle quattro direzioni, e il Joint Wall (muro-giunto) che tiene insieme gli steccati di paglia.



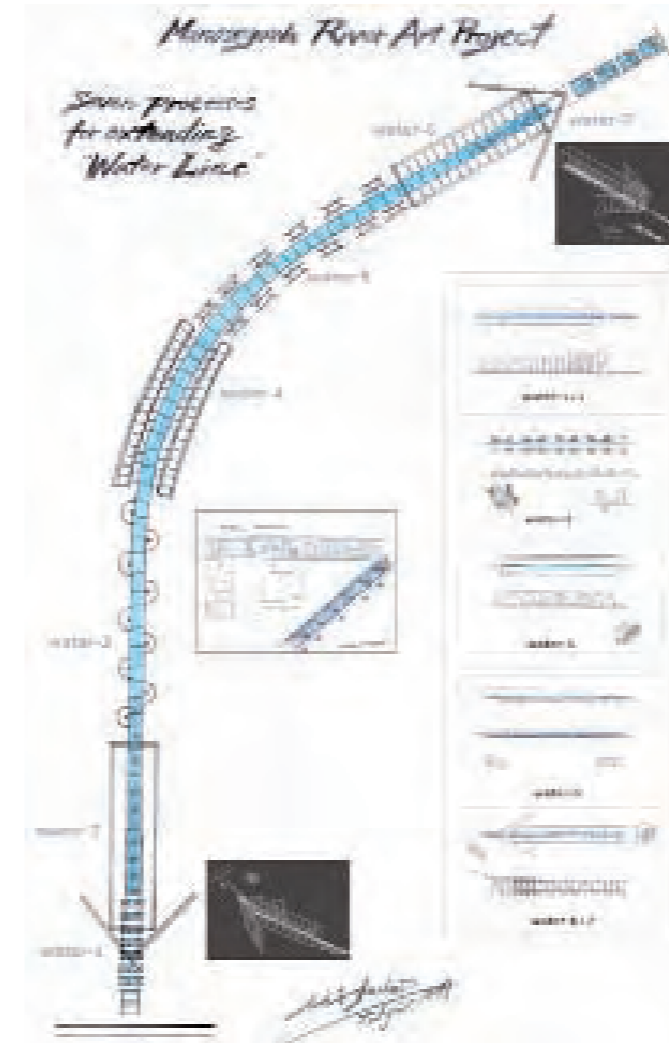


Stazione d'acqua "Per l'acqua" Nel letto prosciugato del fiume Kaseda, Kaseda, Kagoshima.

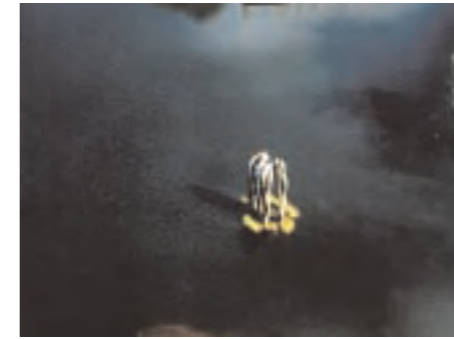
Il progetto estende la condotta d'acqua depurata che, correndo nel letto del Kaseda, è formata da 160 contenitori per l'acqua. All'interno di ciascuna vasca c'è una fotografia delle mani che danno acqua. La linea d'acqua si prolunga in proporzione alla crescita delle adesioni al programma di solidarietà del Water sender agreement.

Dimensioni: 160 x 5 x 4,20 metri.

Materiali: bambù, secchi d'acqua, carichi d'acqua (legno e rame), fotografie dei Water sender, il Water sender agreement, bottiglie di plastica, rotoli di cavo, pompe d'aria, timer, luci.



# JACKIE BROOKNER



*Le mie sculture viventi sono sistemi organici che depurano le acque inquinate e integrano la rivitalizzazione ecologica con le potenzialità concettuali, metaforiche ed estetiche della scultura. Questi progetti aumentano la consapevolezza sociale rispetto all'urgenza di ripristinare gli ecosistemi d'acqua, stimolano l'immaginazione di un mondo dove i sistemi umani e quelli non umani beneficiano uno dell'altro e collaborano a suscitare una volontà comune nel proteggere e recuperare queste risorse.*

–J. B.



Elders' Cove Dreher Park, West Palm Beach, Florida, 2004.



Tra il 2003 e il 2004 l'amministrazione di West Palm Beach ha trasformato i 130 acri (52 ettari) di Dreher Park, il parco pi importante della citt , per aumentare la raccolta dell acqua piovana e migliorare la dotazione di spazi per il tempo libero. Al team composto da Jackie Brookner e Angelo Ciotti stato chiesto di di collaborare al progetto del nuovo parco svolgendo una specie di direzione artistica. In seguito all iniziativa sono stati realizzati tre ettari di vasche di raccolta e di interconnessione, per agevolare il flusso dell acqua e controllare le piene.

La palude dei cipressi.





**Elders' Cove** Vedute del laghetto artificiale, con la bioscultura, il boschetto dei banyani (*ficus benghalensis*), il pontile.

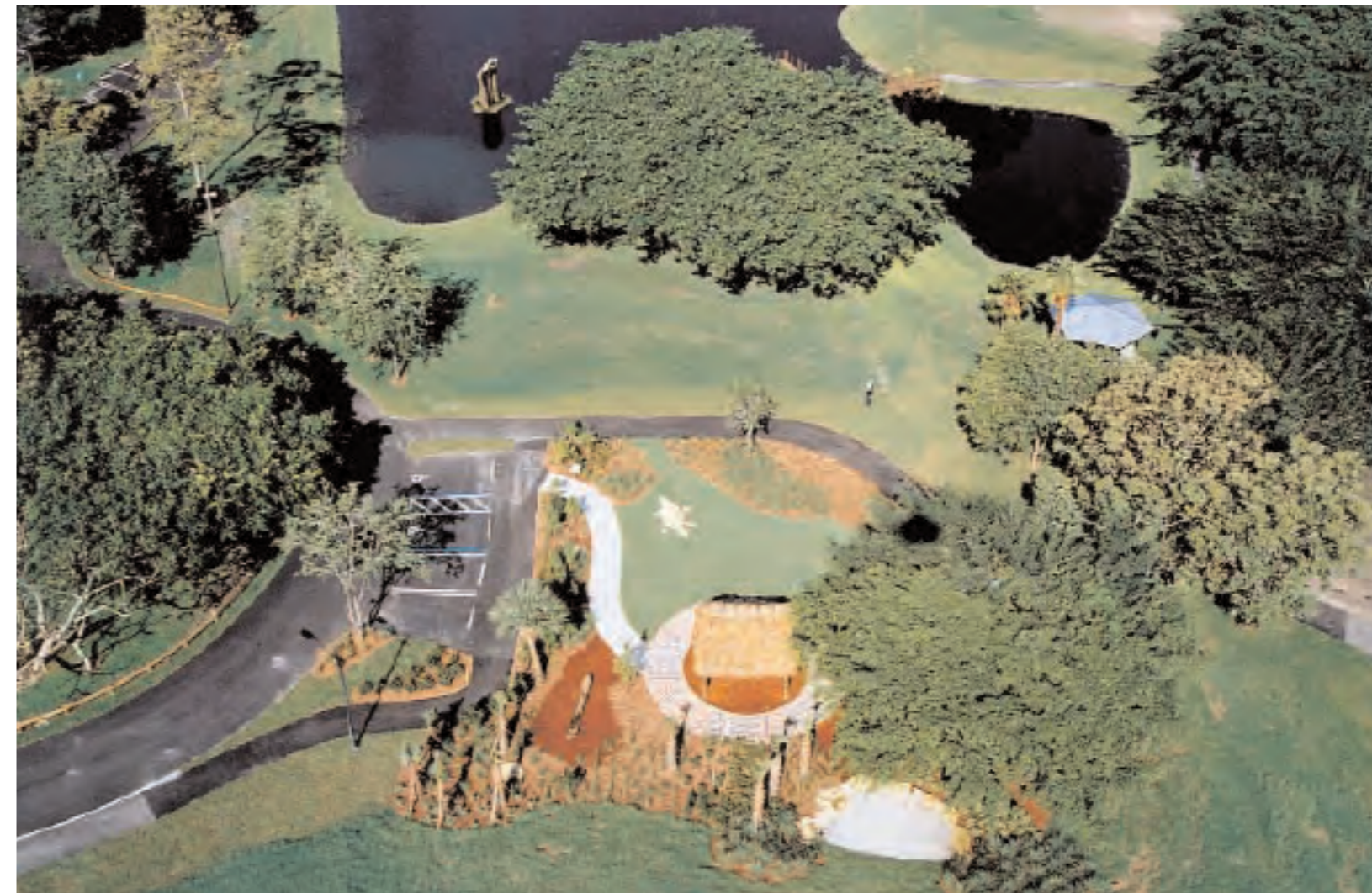
Brookner e Ciotti hanno collaborato alla definizione dei concetti che hanno portato a trasformare l'identità del parco attraverso la realizzazione di nuovi luoghi significativi e lavorando a soluzioni ecologicamente orientate. Brookner e Ciotti hanno progettato Elders' Cove, un paesaggio che include *Biosculpture*, una scultura di 14 metri di altezza colonizzata da piante acquatiche che filtrano l'acqua, un pontile, habitat umidi e cumuli modellati che ricostituiscono il suolo dove è stato scavato. La Bioscultura è ispirata al complesso disegno dei tronchi degli alberi di banyano che già si trovavano nel parco. La scultura è un sistema vivente composto da muschi, da piante di palude e dai microrganismi che si annidano nelle radici delle piante. Questa vegetazione agisce come un filtro sulle acque del lago, che è anche ossigenata da fontane che eseguono un ciclo di vaporizzazione e condensazione. Nel North Lake la qualità dell'acqua e la biodiversità sono migliorate dagli habitat acquitrinosi disposti intorno al pontile. I cumuli di terra circondano le aree di gioco, come il Choko Lochi Seminole Village, che è stato progettato con la partecipazione degli anziani Seminole e accoglie le piante che facevano parte della loro vita quotidiana, utilizzate per fare cestini, tessuti, per cibarsi e come erbe medicinali. Invece di rimuovere le isole esistenti, colpevoli di ospitare specie invasive, Brookner ha consigliato di salvarle e di restaurarle con ecosistemi di cipressi e palude che riproducono gli acquitrini del paesaggio originario.







Le Biosculture di Jackie Brookner sono fatte di muschi e piante da palude che, crescendo su un supporto di pietra o di cemento, lavorano in base al principio che in natura nulla si perde: quello che per un organismo è un residuo inutile diventa nutrimento e risorsa per un'altra forma vivente. Sono perciò sculture viventi, ecosistemi da acque stagnanti che riducono il tasso di inquinamento. Quando l'acqua scorre attraverso la bioscultura i muschi, le felci e le altre piante trasformano le sostanze inquinanti in cibo per il loro metabolismo.



# YUTAKA KOBAYASHI



*Questi progetti per l'educazione ambientale introducono alla comprensione del ciclo biologico attraverso la produzione di un'esperienza reale rivolta alle scuole e alle comunità locali. Il metodo, che può essere facilmente trasferito e applicato alla vita quotidiana, incoraggia le persone ad assumersi una maggiore responsabilità verso l'ambiente e a sviluppare una rete di connessioni e di scambi tra educatori, studenti e cittadini.*

–Y. K.



**Goat House Art Network** Scuola elementare di Matsudai, Higashikubiki-gun, Niigata Prefecture, Giappone, 2003.

La Casa della capra un'applicazione, per gli studenti di Matsudai, del più vasto progetto *Locating Memories*. Il progetto intende formare ricordi positivi e fornire un'educazione ecologica che sviluppi una maggiore consapevolezza nei confronti dell'ambiente. I bambini seguono la vita quotidiana degli animali e il loro ciclo vitale: l'alimentazione, la mungitura, la procreazione.





Momenti diversi della vita scolastica attorno alla stalla: la notte, un workshop in classe, l'inverno e l'estate, con la capra che pascola nel piccolo lotto di terreno a disposizione della scuola.





**Chicken House And Eco-Art Project** Arts Far west public school, Oakland, California. Terashima Daiich, Tokyo, 2002.



I bambini collaborano alla costruzione del pollaio e diventano gli affidatari, e i responsabili, degli animali. Si trovano così a vivere un'esperienza formativa che li porterà a riconoscere con maggiore chiarezza l'importanza degli esseri viventi, in un ecosistema e nell'ambiente di più vasta scala.

L'installazione consiste di un piccolo ecosistema mediato dai polli, realizzato contemporaneamente in due scuole elementari, a Oakland e a Tokyo.

Il lavoro di costruzione e di manutenzione del pollaio, e di un piccolo lotto di terreno coltivabile, introduce alla comprensione del ciclo ecologico che sta alla base del nostro ambiente globale: i residui organici (nel progetto usiamo gli avanzi della mensa scolastica) servono per nutrire gli animali; il letame, decomposto dai microrganismi, ritorna all'inorganico e diventa concime per le piante che, attraverso la fotosintesi, riconvertono le molecole da inorganiche in organiche.



# NILS-UDO



*Disegnare coi fiori. Dipingere con le nuvole. Scrivere con l'acqua. Seguire il vento di maggio, il cammino di una foglia che cade. Lavorare per una tempesta. Attendere un ghiacciaio. Piegare il vento. Dirigere l'acqua, la luce. Il richiamo del cuculo e la traccia invisibile del suo volo. Spazio...*

*-N.-U.*



**Nido** German National Garden Festival, Monaco, 2005.  
Progetto per il padiglione di ingresso all'Expo di Hannover 2000.

*“1972: le sensazioni sono onnipresenti. Sono un realista, ho solo bisogno di coglierle e liberarle dal loro anonimato. Sotto ogni roccia c’è un’utopia, e su ogni foglia, dietro ogni albero, nelle nuvole e nel vento. Il corso del sole all’equinozio, il minuscolo habitat di una coccinella su una foglia di vischio, il rosso fuoco dell’acero, l’odore d’erba di una forra boscosa, il gracchiare del rospo tra le lenticchie d’acqua, il profumo di primula sulle rive di un ruscello di montagna, tracce di animali sulla neve, la traiettoria residua di un uccello che sfreccia tra gli alberi, un alito di vento tra le fronde, il baluginio della luce tra le foglie, la vertiginosa complessità dei rapporti tra tronco e tronco, ramo e ramo, foglia e foglia...”*



**Root Sculpture** (Sculptura di radici) Parque Chapultepec, Città del Messico, 1995.





**Tre vulcani I** Fundación Cesar Manrique, Lanzarote, Canarie. Progetto "Art and Nature", 2002. Immagine fotografica Iffochrome su alluminio, 92,3 x 176. **Palazzo di cenere** Fundación Cesar Manrique, Lanzarote, Canarie. Progetto "Art and Nature", 2002. Immagine fotografica Iffochrome su alluminio, 100 x 145,4.





*"Realizzare quello che in natura è possibile e latente, realizzare quello che non è mai esistito, e l'utopia diventa realtà. Ecco una seconda vita: l'evento è accaduto, io l'ho soltanto animato e reso visibile".*

*"Un pendio erboso digrada verso un avvallamento delimitato dagli alberi, al limite del bosco. Suolo argilloso. Il progetto lavora e reagisce con le condizioni naturali incontrate sul sito. Modelliamo la depressione che accoglierà il nido, scavando profondamente nel terreno di un rosso luminoso. Quindi costruiamo le pareti del nido trascinando e fissando i lunghi tronchi di pino. All'interno disponiamo rami di bambù verde sempre più fitti, mano a mano che si discende verso il centro del nido che rimane scoperto: argilla come metafora della nascita e della vita".*

**Clemson Clay Nest** (Nido d'argilla a Clemson) South Carolina Botanical Garden, Usa, 2005. Immagine fotografica Ilfochrome su alluminio, 111 x 125.





**Clemson Clay Nest** South Carolina Botanical Garden, Usa.

Immagine fotografica Ilfochrome su alluminio, 111 x 125.

**Pietra-Tempo-Uomo** Percorso di scultura nella foresta, Wittgenstein-Sauerland, Bad Berleburg, Germania, 2001.

*"Questo è un progetto sulla vulnerabilità e la temporalità dell'esistenza umana. Ho trovato questa roccia del peso di 150 tonnellate in una cava dove, staccata dalla parete da molto tempo, era in attesa di essere distrutta dalla dinamite. Di fronte ai pensieri e alle sensazioni che inevitabilmente sorgono alla vista di un così monumentale blocco di pietra, ho voluto tenermi il più indietro possibile. La roccia è rimasta intatta e, tra i faggi della foresta, ho creato uno spazio che la protegge e la mette in mostra. Si trova lì, sospesa e circondata dai possenti pilastri di tronchi le cui dimensioni reagiscono alla monumentalità della massa di pietra. Non ho tagliato neppure un albero, tutti i tronchi sono stati recuperati tra gli alberi gettati a terra da una tempesta, nella Foresta nera".*





I tronchi di abete arrivano a 18 metri di altezza. Da una piattaforma posta davanti al nido i visitatori scendono all'interno in uno spazio pavimentato in ghiaia, bianca come neve, su cui stanno cinque enormi uova bianche, di pietra.



**Nest** (Nido) German National Garden Festival, Monaco, Germania, 2005. Immagine fotografica Ifochrome su alluminio, 100 x 100.

**Morioka Spider** (Il ragno di Morioka) Iwate Museum of Art, Morioka, Giappone, 2002. Aste di bambù, rami, terra, piantumazione d'erba. Immagine fotografica Ifochrome su alluminio, 73 x 124 (49 x 100).



**Wasserdorf** Progetto per un villaggio sull'acqua a Lausitzer Seenland, Boxberg, Oberlausitz, Germania, 2003.



*"Anche se io agisco in parallelo con la natura e intervengo con la massima delicatezza, resta una contraddizione di fondo. Un paradosso, intrinseco all'intero mio lavoro, in cui fatalmente siamo imprigionati. Quello che si tocca, si ferisce: la verginità della natura..."*



**Waterhouse** Wattenmeer, Cuxhaven, Germania, 1982. Tronchi di abete rosso, rami di betulla, vimini e piantumazione d'erba. 8 immagini fotografiche in bianco e nero, llochrome su alluminio, ciascuna di 125 x 132 cm.



# FRANÇOIS MECHAIN



*Lavora all'aperto, su dimensioni imponenti ma sempre a mani nude e in rapporto ai limiti imposti dalle misure e dalla forza del suo corpo, evitando l'uso di qualsiasi dispositivo meccanico. Sviluppa i suoi progetti secondo tre parametri: lo studio della memoria del sito, il punto di vista fotografico e l'interpretazione in laboratorio. Chiama le sue fotografie "sculture da laboratorio".*



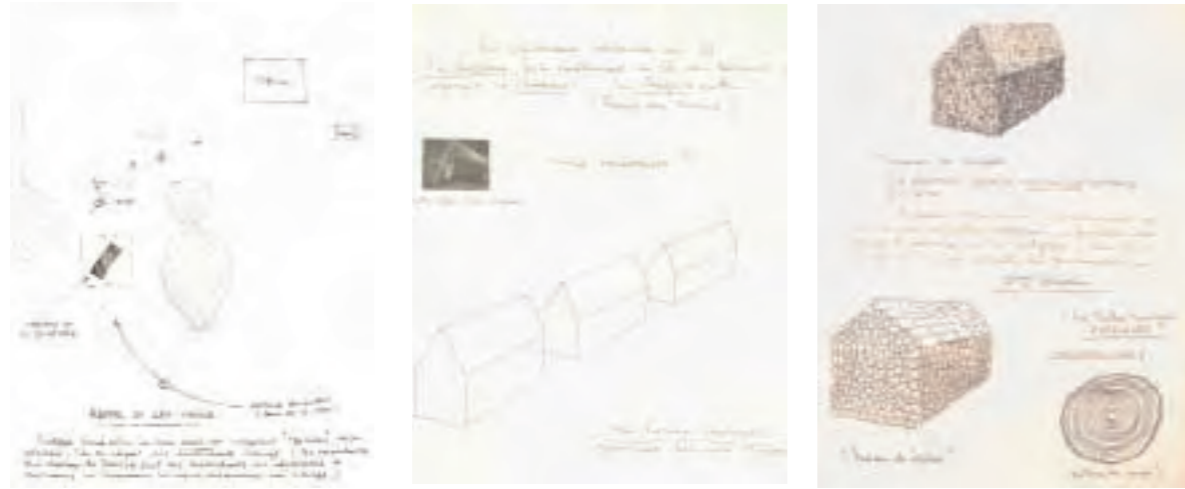
**Camera d'ascolto**

Dignes-les-Bains, Francia,  
2004 1/5. Fotografia in  
bianco e nero su carta  
d'argento 118 x 118 cm,  
supporto in alluminio. In  
situ, scultura effimera:  
betulla, foglie di platano e  
odori forti, 7 x 4,90 x 2,80  
metri. Courtesy galerie  
michèle chomette, Paris.

**Brioude** Francia, 1999 1/5.

Fotografia in bianco e nero  
su carta d'argento 195 x  
95 cm, supporto in Pvc.  
In situ, scultura effimera:  
querce ed erbe della prate-  
ria, 10,5 x 7 x 3,50 metri.  
Courtesy galerie michèle  
chomette, Paris





*“Tre capanne dalla struttura elementare, fatte d'erba, di ramaglie e ceppi trovati nel parco. Raccolte insieme, bloccate dall'assenza di porte e finestre, impenetrabili, stanno sotto i grandi alberi leggere e fragili come giocattoli abbandonati”.*



**Bailleul** Parco del castello di Bailleul, Francia, 1994/2005, Trittico 1/5. 3 fotografie su carta d'argento. 60x50 cm. In situ, scultura effimera: graminacee, rami secchi di castagno, ceppi di faggio. 8,4 x 3 x 2,3 metri. Courtesy galerie michèle chomette, Paris

*“l'assemblaggio come memoria totale del sito...”*



**ARCHITETTURA  
SENZA ARCHITETTI**



Costruzione di un club per uomini a Maipua, nel golfo della Nuova Guinea. La struttura in bambù sarà rivestita di paglia.



In *Vers une architecture*, testo fondativo dell'architettura moderna europea, Le Corbusier pone le basi di un rinnovamento radicale a partire dall'osservazione tendenziosa dei silos granari americani, dei transatlantici e di altre costruzioni senza architetti. Le foto che illustrano il testo, rafforzate da opportuni ritocchi, esibivano volumi puri e strutture possenti che rappresentavano il trionfo della geometria, delle nuove tecnologie — cemento armato e ferro - e del funzionalismo integrale: il nuovo lessico modernista destinato a soppiantare la decorazione storicista e la facciata, considerata una composizione figurativa applicata come una maschera di bellezza colpevolmente estranea alla struttura dell'edificio. Nel 1964, quarant'anni dopo, il critico viennese Bernard Rudofski organizza al MoMA di New York una mostra, di eco vastissima, intitolata *Architecture without Architects*, in cui raccoglie un'ampia casistica di costruzioni vernacolari provenienti da ogni angolo del mondo e mette a confronto costruzioni disparate e spesso stupefacenti, dagli insediamenti Dogon ai trulli di Alberobello, dal monte Athos ai villaggi della Guinea e del Congo. Il viaggio di Rudofski attraverso i cinque continenti ebbe l'effetto di rimettere al centro dell'attenzione le funzioni originarie e primarie, dell'architettura, e la ricchezza delle possibili soluzioni tecniche e spaziali: costruire strutture protettive, dimore, villaggi, come templi e apparati cerimoniali e monumentali in grado di interpretare e comunicare i valori autentici della comunità.

**Baldachin** di Ian Krtich; corde e foglie, 2,2 x 3,5 metri, Boemia, 2001.

Due fasi della costruzione e l'edificio completato nell'Irak meridionale. La costruzione è realizzata in canne, legate in fasci, che sono piantati nel terreno e piegati in archi parabolici (tecnica Mudhif). Il tetto è formato da stuoie intessute con le canne sezionate.



Una capanna dalle pareti in tessuto nel quartiere reale di Bakuba, in Congo.  
Un piccolo silo a Yeneganougou, lungo i rami interni del fiume Volta, in Costa d'Avorio, a 400 miglia dal mare.



Il libro di Le Corbusier e il catalogo della mostra di Rudofski sono due lezioni magistrali, e sono anche le vette di un iceberg che viaggia silenzioso sui mari dell'architettura e che, ogni tanto, affonda qualche imbarcazione che sembrava indistruttibile. Questo iceberg è il composito universo della realtà, il mondo dove le persone vivono e che le persone immaginano e realizzano, che siano cacciatori rodesiani o stilisti milanesi. L'architettura, talvolta, si avvolge di canoni astrusi, si distacca dal mondo degli altri e si rifugia in un empireo astratto dove le proprie leggi comandano su quelle del buon senso e della fantasia. L'obiettivo di questo libro è di contribuire alla riflessione sui modi di costruire e di abitare il mondo portando ad esempio una serie di lavori dovuti, almeno per la grandissima parte, ad artisti che si sono misurati con la costruzione. In queste opere c'è, prima di tutto, una domanda che riguarda il nostro rapporto con i

luoghi e con i materiali, e ci sono risposte che definiscono un'attenzione particolare, una cautela e un piacere speciali nell'avvicinare e nel trattare le forze naturali. L'energia del legno, dei rami di salice o di acero, dei ceppi di castagno e delle graminacee, delle pietre sollevate a mano o degli alberi piantati e cresciuti uno per uno, sopravvive al processo costruttivo e impregna questi oggetti abitabili di un sentimento della natura profondo e misterioso. Ognuna di queste opere si mostra come un manufatto singolare e irripetibile, proprio perché realizzato con tecnologie artigianali, e nello stesso tempo in grado di parlare di questioni generali, dell'amore per la natura ma anche della sensazione di



Un pergolato giapponese composto di bambù e piante rampicanti.

pericolo che può ispirarci, della forza del legno ma anche della sua caducità, del peso della pietra ma anche della sua disponibilità a trasformarsi in residuo, in rudere, e a ritornare allo stato di natura.

Queste costruzioni, reversibili e sostenibili, utilizzano materiali economici e facilmente reperibili e trasportabili, lavorati con mezzi tecnici minimi e con nozioni architettoniche talvolta molto limitate. Molte di queste opere sono realizzate dall'artista in prima persona, a mani nude o quasi, e molto spesso partecipano alla costruzione gruppi di volontari che si uniscono per gioco e per passione, felici di essere coinvolti un'esperienza artistica e umana molto particolare. In queste opere c'è quindi il piacere del lavoro fatto insieme e il gusto di costruire qualcosa di unico e memorabile, un monumento a misura d'uomo che resta come un ricordo di quell'esperienza e come un valore, un patrimonio collettivo da condividere e da custodire.

Naturalmente, alle spalle di queste opere ci sono percorsi ideativi complessi, c'è il background di un artista oppure la competenza di un architetto, e poi c'è la stesura del progetto che, quando è stato possibile, abbiamo voluto documentare presentando disegni, schizzi e modellini che facessero comprendere la portata del ragionamento e la sintesi dell'idea di fondo. Scorrendo le opere che abbiamo raccolto emerge un paesaggio vivace, in cui si trovano installazioni d'arte ambientale e allestimenti temporanei, interventi di ingegneria naturalistica e di architettura, opere di Land art, sculture ecologiche, azioni di volontariato ed esperienze didattiche. Considerando il quadro complessivo, pur rispettando le evidenti differenze possiamo identificare un campo di attrazione che ci porta verso uno specifico intreccio tra arte e natura, e verso una nuova coscienza dell'architettura e del paesaggio. Questo libro è stato ideato e realizzato al di fuori delle griglie critiche precostituite, inseguendo lo scopo di sollecitare l'incontro tra forze vive che, pur provenendo da competenze diverse e mirando a obiettivi diversi, parlano una lingua simile e possono collaborare a prefigurare un modo migliore, più propositivo e più responsabile. Idee, progetti e opere che svolgono un'azione di revisione e di aggiornamento della cultura architettonica, e che ci permettono di affrontare con una nuova consapevolezza due sfide decisive: le modalità con cui intendiamo trasformare e conservare l'ambiente e la rappresentazione simbolica del modo in cui intendiamo abitare il nostro pianeta.

Le immagini che affiancano questo scritto sono tratte da: Bernard Rudofsky, *Architecture without Architects. A Short Introduction to Non-Pedigreed Architecture*, Doubleday & Company, Garden City, New York, 1964.



Architetture mobili in Guinea e a Cerrapunji, in India.



# ARMIN SCHUBERT



*Come produttore di artefatti naturali la mia scelta ricade sui materiali che la natura fornisce con generosità: rocce, ciottoli, rami e ramoscelli, legname di scarto, terra... Ambiziosamente raccolgo e riorganizzo questi pezzi per nulla spettacolari in funzione delle loro caratteristiche, e attribuisco loro nuove forme e nuovi significati. In quanto elementi di architettura naturale, questi residui recuperano dignità e valore.*

–A. S.



**Oggetto di ciottoli** Lustenau, Austria, 2001.

**Strutture di ciottoli** Ciottoli raccolti dal fiume Reno, Lustenau, 2002.

**Nucleo** Scultura in acacia, modello di studio, 2004.

*“Camminando sulla riva del fiume ci si rende conto che le pietre non sono tutte uguali. Le pietre scelte, tra migliaia e migliaia, hanno forma simile e possono sviluppare quelle strutture omogenee che sono poi state realizzate nelle piccole sculture, come l’oggetto di ciottoli e il sentiero sensibile”.*



*“Queste piccole sculture consistono di elementi simili, e la coerenza è data dal fatto che ogni ciottolo è collocato in funzione delle sue proprietà statiche. Alcune sculture resistono per diversi anni, qualcuna è stata alterata dagli uccelli, dai gatti randagi, dai ricci curiosi”.*

*“Quando le persone incontrano questa forma di arte naturale nel loro habitat rimangono sorprese e stupite dall’incontro con materiali che a loro sembrava di conoscere, come ceppi, radici, pietre, steli e foglie. C’è un effetto di ri-conoscimento di questi materiali in un contesto differente”.*





**Convesso : concavo** Legname legato, Lustenau, 2003.

*“Un tentativo di portare materiali irregolari a una forma rigorosa. La parte convessa è pensata come un elemento protettivo, la parte concava come un accumulatore funzionale”.*



**Noce** Lustenau, 2003.

*"Questo oggetto si trova nel mio giardino ed è composto da rametti del nostro albero di noce. In un certo senso, è un'interpretazione del mezzo guscio come di un'esperienza spaziale: fisicamente la materia è definita più dai vuoti che dai pieni".*

*"I miei lavori 'naturali' si basano su percorsi personali, su sentimenti di coscienza, emozione o affetto nei confronti dell'ambiente naturale. Con questi presupposti, cerco di concentrarmi sui segni e sulle forme che dovrebbero permettere a chiunque l'accesso a un discorso sulla nostra percezione, e sulle nostre responsabilità, nei confronti della natura".*





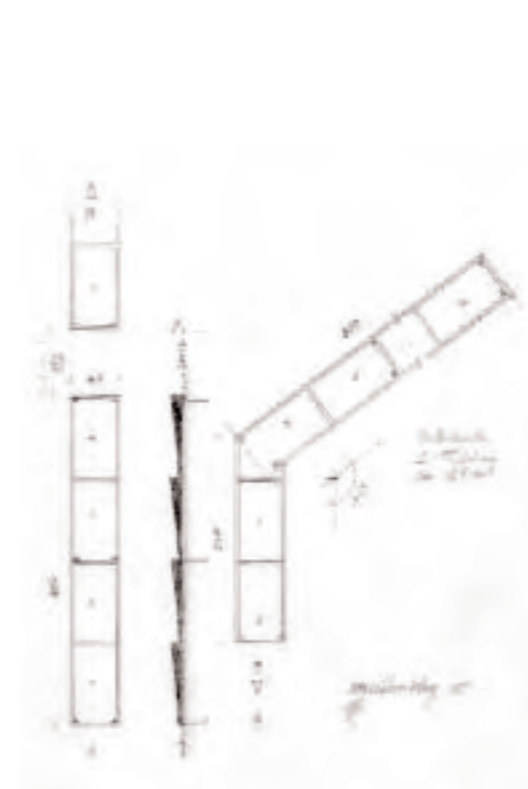


**Organismo** Lustenau, 2005. Assemblaggio di tronchi e rami di pero, altezza 1,35, lunghezza 4,5 metri.



*"Che sorta di creatura è quella in mezzo al prato? Guarda, si muove? Si è aperta!  
Questa figura in due parti è dedicata a tutte le creature che scavano, strisciano e volano lì intorno. La struttura interna è visibile al di là della rete di rami sottili che riveste il corpo come una pelle. L'organismo è diviso da un taglio netto che allude a un movimento improvviso".*





**Sentiero sensibile** Ciottoli piatti, due segmenti di 4 e 11 metri, Lustenau, 2005.

L'installazione temporanea è un tributo all'evento culturale *In giardino* che si è svolto in due giardini, privati e confinanti, nell'estate del 2005. Concettualmente l'opera si riferisce alla conversazione tra vicini, intesa in diverse maniere e significati. Con passi di circa un metro, il percorso formato dai ciottoli accuratamente disposti collega le case dei due vicini.



*"Le opere d'arte dovrebbero caratterizzarsi per chiarezza di impianto, di struttura e di rapporti con il contesto. Allora possono diventare quei segni che ci guidano alla scoperta di nuovi territori. Perciò io chiamo alcuni dei miei lavori landmark".*

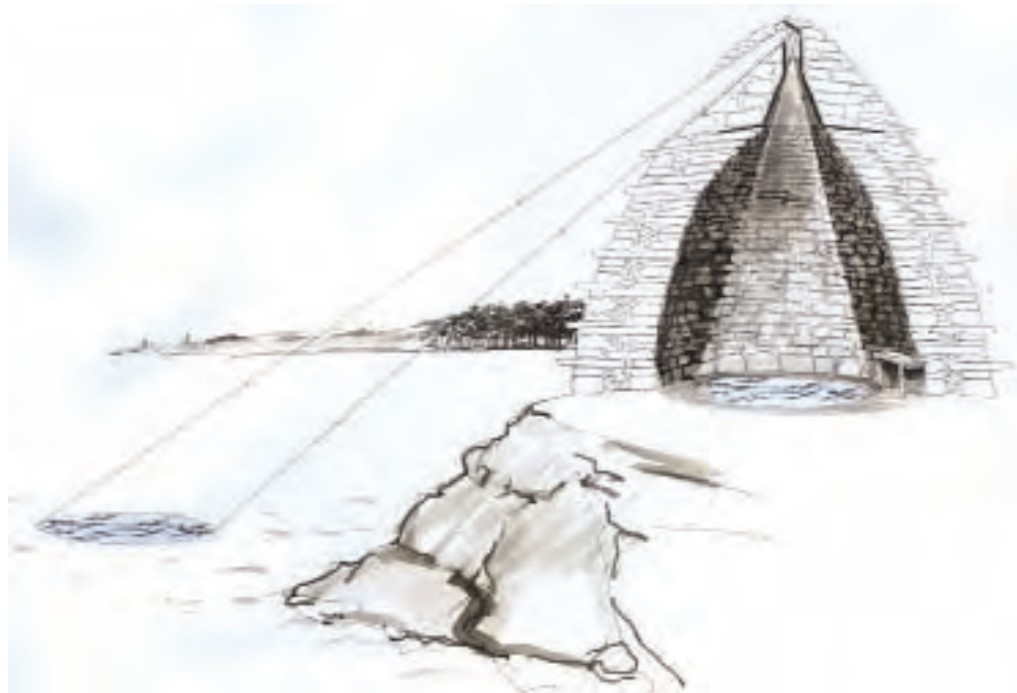


# CHRIS DRURY



*Le "Cloud Chamber" (Camere di nuvole) funzionano sul principio della camera oscura. La luce è esclusa attraverso una porta o per mezzo di un percorso di ingresso con un tracciato a spirale, il pavimento è bianco e nel soffitto c'è una piccola apertura. Quello che è fuori è portato all'interno e capovolto. Il visitatore penetra in una stanza buia e silenziosa dove le immagini delle nuvole lentamente vanno alla deriva sul pavimento.*

*-C. D.*



**Wave Chamber** Kielder Water and Forest Park,  
Northumberland, Inghilterra, 1995.



La Stanza dell'onda è una costruzione a secco, alta 4 metri, realizzata con 80 tonnellate di pietra impilate in una struttura ad alveare. L'interno è una camera oscura, con una lente e uno specchio collocati sul colmo e indirizzati verso il lago. La superficie increspata dell'acqua si proietta sul pavimento chiaro mentre riecheggia il suono delle onde. L'opera è stata commissionata dal Northumbrian Water and Forest Enterprise in occasione della manifestazione Visual Arts UK 1996.

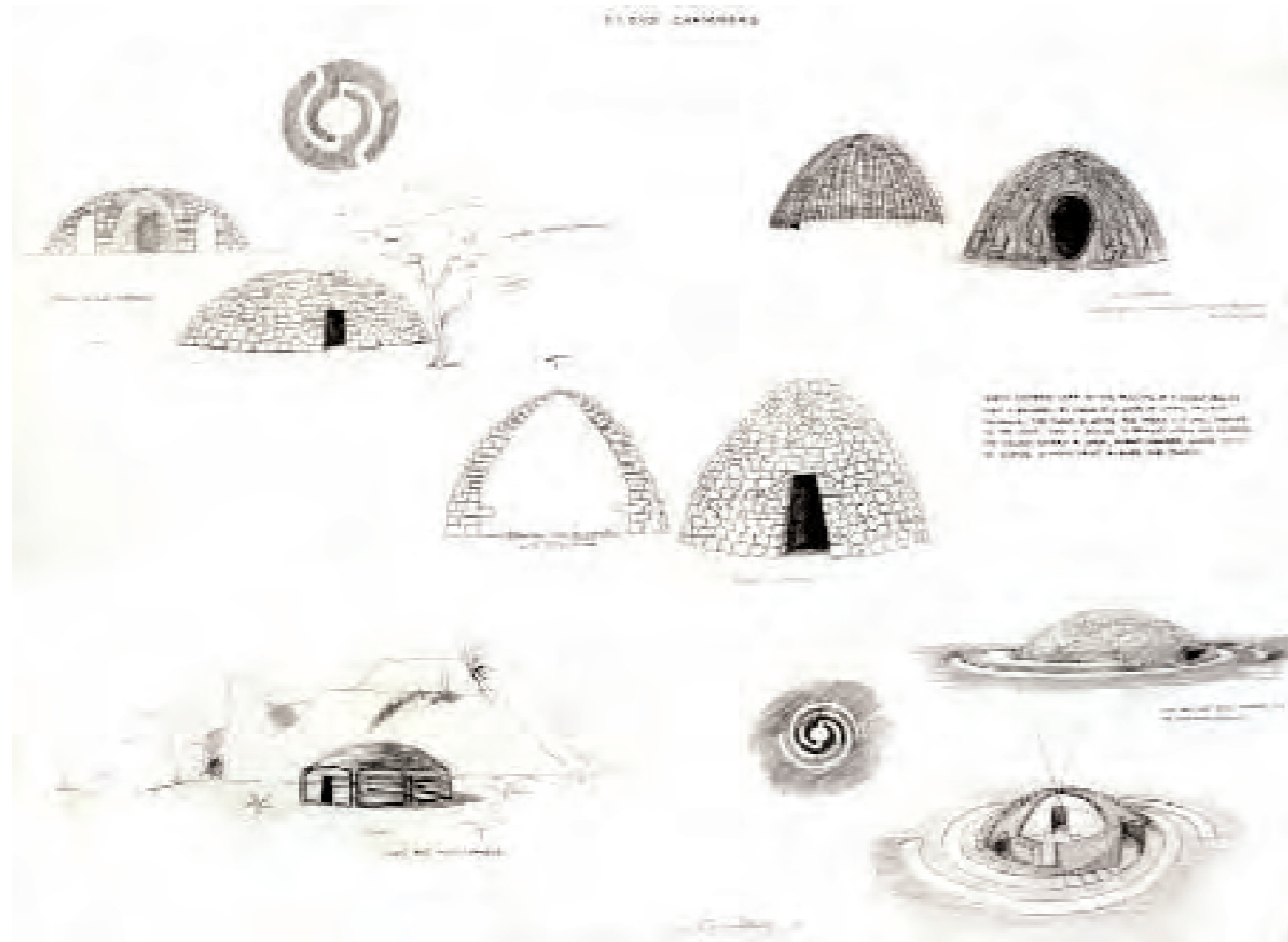




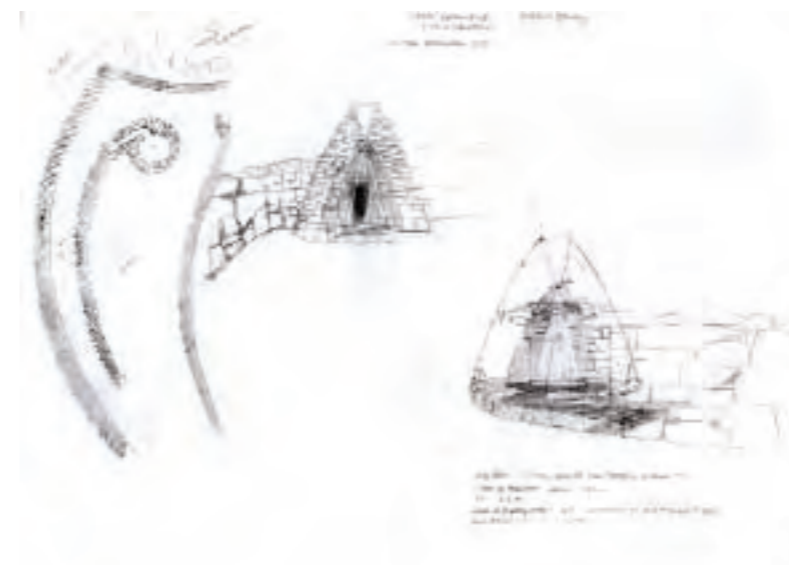
**Cloud Chamber For The Trees And Sky**  
North Carolina Museum Of Art, Usa, 2003.

Costruita tra grandi alberi, parzialmente interrata ai piedi di un pendio boscoso nel terreno del North Carolina Museum Of Art, l'opera inaugura una serie di sculture disposte lungo un percorso espositivo all'aperto. La stanza ha un diametro interno di 4,30 metri, ed è costruita con una muratura di pietra. Il tetto è formato da una volta ottagonale in tronchi che, all'esterno, è ricoperta d'erba. All'interno, muri e pavimento sono trattati con cemento bianco e, attraverso un'apertura nel tetto, l'immagine degli alberi circostanti si proietta all'interno della stanza. Gli alberi sembrano radici sospese all'interno dell'oscura stanza sotterranea.





Eden Cloud Chamber Eden Project, Cornovaglia, Gran Bretagna, 2002.



Costruita con 120 tonnellate di ardesia della Cornovaglia, la stanza si trova alla fine di un muro di granito che, insieme a un altro muro parallelo, forma uno stretto passaggio curvato. Accessibile da entrambe le estremità, il cunicolo penetra all'interno della minuscola cella, un vano di 2,5 metri di diametro con due posti a sedere. Attraverso la lente collocata al colmo del tetto la veduta delle nuvole in movimento si proietta su uno schermo posto sul pavimento. L'altezza complessiva di 5 metri.

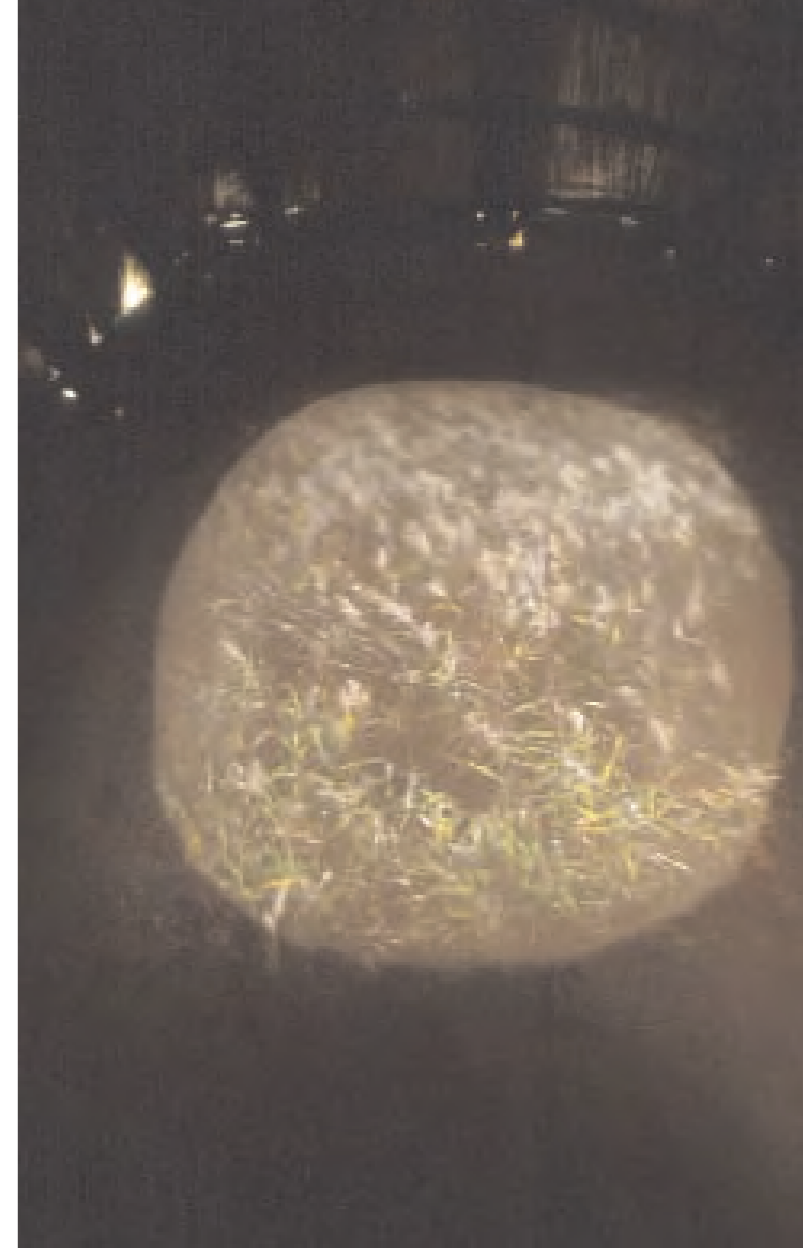




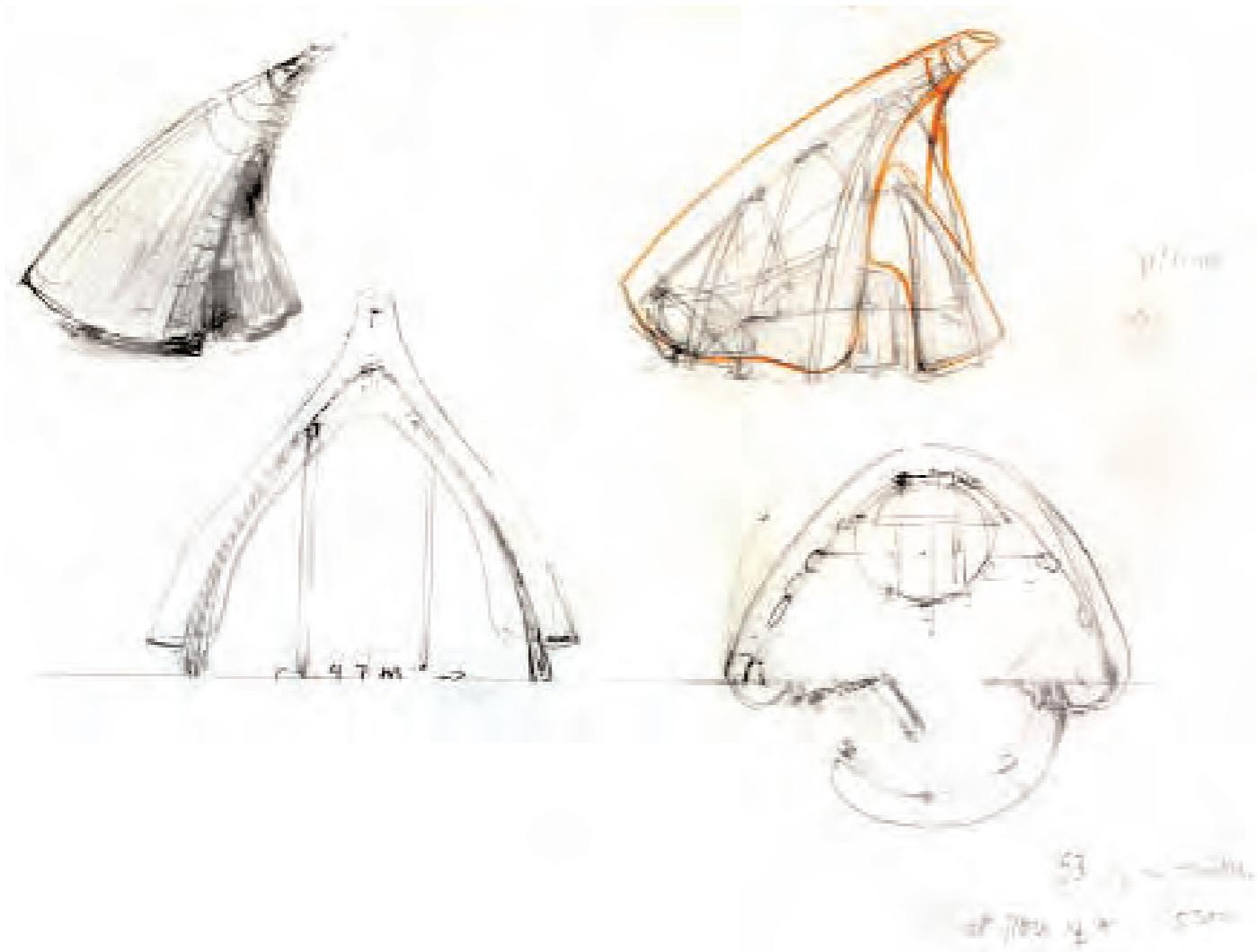
**Reed Chamber** Wildfowl and Wetland Centre, Arundel, Wussex, Gran Bretagna, 2002.



La stanza costruita su una pedana sospesa dentro un giuncheto, ed coperta di paglia. Attraverso una lente e uno specchio si proietta, all'interno della stanza, l'immagine delle cime dei giunchi che ondeggiavano al vento. La struttura composta da listelli di salice irrigiditi da pali ricurvi di castagno. Il diametro, a terra, di 5 metri, l'altezza complessiva di 6 metri. Il tetto di paglia stato realizzato da Chris Tomkins.





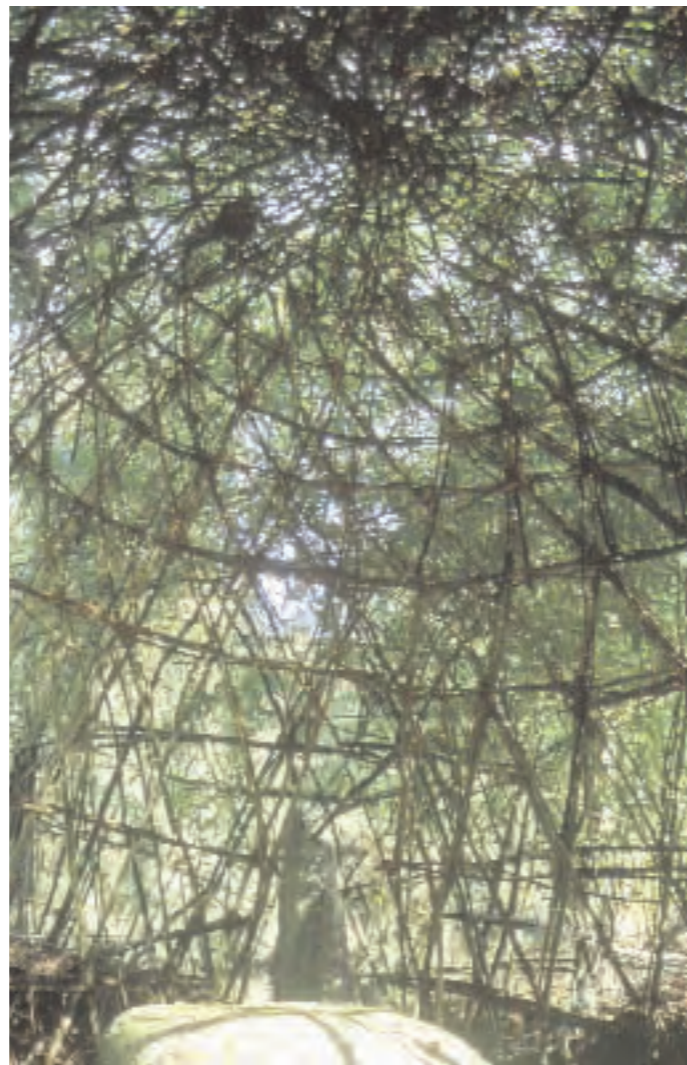




**Willow Dome On The Este** Neddernhof, (Amburgo), Germania, 2000.

Due cupole costruite con rami di salice piantati, intrecciati e innestati, che crescono e che alla fine formeranno un solo albero con una proiezione a terra a forma di 8. Al centro di ciascuna cupola si trova una pietra, una in piedi e l'altra coricata. La cupola più alta avrà i germogli potati in modo che si svilupperà a partire dai 4 metri di altezza. La cupola minore avrà invece i germogli ritorti al proprio interno in modo che si formerà uno spazio più scuro e caotico, un luogo dove sarà possibile sedersi ad ascoltare il rumore del ruscello che scorre lì accanto. A partire da un certo momento l'opera sarà abbandonata al suo sviluppo spontaneo.

Aggiornamento: nel settembre 2004 ritorno sul posto, trovo che la cupola potata sta crescendo vigorosamente e intreccio alcuni germogli alla struttura. Il progetto procede come previsto.



# PATRICK DOUGHERTY



*La mia confidenza con gli alberi sembra provenire da un'infanzia trascorsa gironzolando nella foresta che circonda South Pines, nella Carolina del Nord, dove il sottobosco è fitto e, d'inverno, il paesaggio è dominato dal fitto reticolo dei rami spogli. Quando ho iniziato a fare lo scultore ho individuato nei rami una risorsa abbondante e rinnovabile. Mi sono accorto che i ramoscelli, impigliandosi uno nell'altro, si uniscono facilmente, e questa proprietà è la chiave di volta che consente di usare questo materiale in un'incredibile varietà di forme di grandi dimensioni.*

*-P. D.*

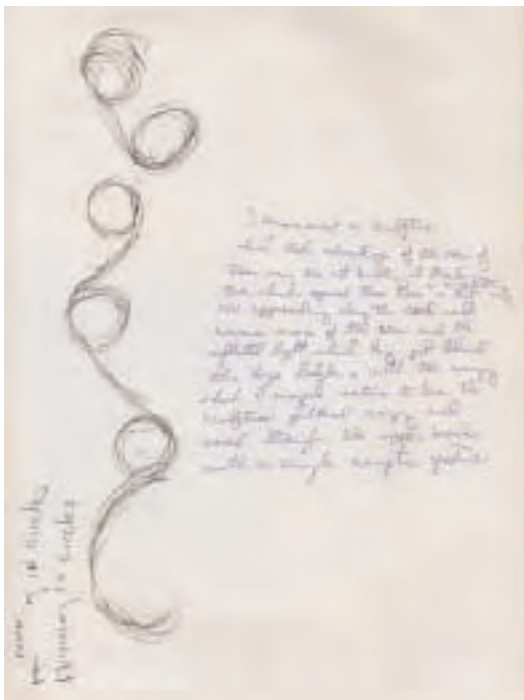


**Homebound** Rami di salice, 6 x 4.80 x 6 metri. Socrates Sculpture Park, Long Island, New York, 1990. Foto: Dennis Cowley.

**Threadbare** Rami di acero e salice, 6,10 metri di altezza. The University of Cincinnati, Cincinnati, Ohio, 2002. Foto: Jay Yocis.

Patrick Dougherty realizza installazioni organiche di grandi dimensioni costruite intrecciando e avvolgendo ramoscelli. Spesso i rami sono raccolti nelle vicinanze del luogo in cui si realizza l'opera, e il progetto si conforma alle caratteristiche del materiale trovato e al modo in cui risponde alla manipolazione.





Dougherty all'inizio lavorava l'argilla e quindi, quando si accortosi di aspirare a grandi dimensioni, ha iniziato a fare esperimenti con i rami, cercando di imporre al legno alcune delle qualità che associava all'argilla: la fluidità, l'immediatezza e la facilità di agire sulla superficie. La sua opera rivela l'influenza diretta del disegno, che si ritrova nella trasposizione della tecnica del tratteggio e nella maniera di disporre i rami. Spesso eccentriche e stravaganti, le sue sculture colpiscono e divertono l'osservatore come una presenza sorprendente e misteriosa.



**Running in Circles** Ramoscelli di salice e acero, 6,70 metri di altezza. Tickon Sculpture Park, Langeland, Danimarca, 1996. Foto: Hatten



**Just Around The Corner** Ramoscelli di essenze diverse di legno duro; 30 metri di lunghezza, 4,5 di larghezza, 5,4 di altezza.  
New Harmony Gallery, New Harmony, Indiana, 2003. Foto: Dole Dean



**Toad Hall** Rami di salice; 9,10 x 9,10 x 9,10 metri. Santa Barbara Botanic Garden, Santa Barbara, California, 2005. Foto: Nell Campbell.

La Toad Hall - il nome proviene dal libro di fiabe *The Wind in the Willows* (Il vento tra i salici), dell'autore scozzese Kenneth Grahame — ha una torre alta due piani e un labirinto di stanze e passaggi interni. Costruita nel febbraio 2005, la casa di salici ha una durata prevista di circa due anni.



**Putting Two And Two Together** Ramoscelli di salice e acero, 9,10 metri di altezza. Woodson Art Museum, Wausau, Wisconsin, 2004. Foto: Richard Wunsch.



Breve diario della realizzazione di *Putting two and two together*.

7 e 8 giugno 2004. Operatori del museo e volontari accompagnano Dougherty a sud est di Wausau per raccogliere i rami, soprattutto d'acero, che serviranno a costruire la struttura portante. Attrezzati con due motoseghe portatili, molte bottiglie d'acqua e insetticida, la squadra affronta il caldo, l'umidità, il fango e le zecche cercando giovani alberi di un'altezza approssimativa di circa 6 metri e con un diametro compreso tra i 3 e i 5 centimetri. A mezzogiorno sono già almeno 150 gli alberelli raccolti e allineati sul cassone del camion. Dopo averli scaricati nel Margaret Woodson Fisher Sculpture Garden, la squadra si concede un sostanzioso picnic. Più tardi la squadra si inoltra nella zona di Moisinee dove raccoglie altri rami, della lunghezza compresa tra i 3 e i 4 metri e mezzo, che saranno intrecciati all'interno della struttura.

10 giugno. Il lavoro inizia presto, con Patrick e la squadra che tracciano un sentiero attraverso gli alberi di tuia. Il passaggio, che sarà incorporato nella scultura, permetterà ai visitatori di penetrare attraverso l'opera e uscirne dall'altro lato. Tre o quattro grossi rami d'acero della struttura portante sono piazzati in ciascuno dei 34 buchi profondi 76 centimetri. Questa operazione consente di incominciare a immaginare la forma della scultura. Intanto, altri volontari puliscono i rami di acero e di salice che, secondo Patrick, dovranno essere intessuti nella struttura per primi.

22 giugno. Arriva una ventina di volontari, studenti che aiutano a togliere le foglie dai rami. Nel frattempo arrivano altri salici e aceri che devono essere ripuliti. Patrick, con la sua squadra di tessitori, continua a rafforzare l'interno e l'esterno dei coni a sud ovest, mentre i visitatori del museo osservano la scultura e la squadra al lavoro. Molti prendono foto dei lavori in corso ripromettendosi di tornare a ritrarre l'opera finita.

25 giugno. Formata da circa 2000 giovani alberi di salice e di acero solidamente intrecciati, grazie all'aiuto di almeno 80 volontari, la monumentale installazione è aperta al pubblico. Rimarrà esposta fino all'ottobre del 2005.





# EDWARD NG



*È arrivata la telefonata di un monaco che ci invita a dare una mano per costruire un altro ponte, in Tibet, che dovrà collegare un villaggio al vicino orfanotrofo. Stiamo organizzando una visita e dovremo allestire una nuova squadra. State all'erta!*

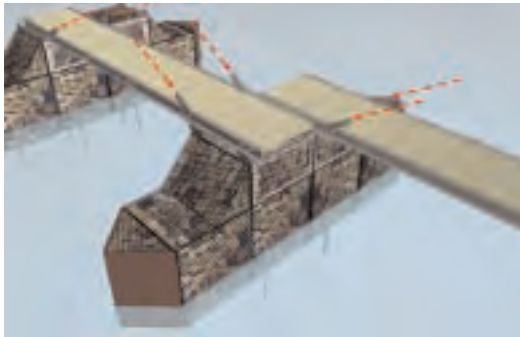
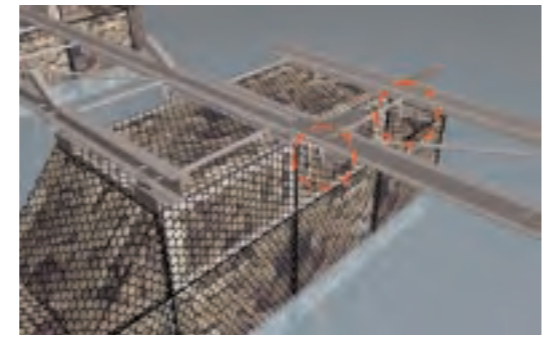
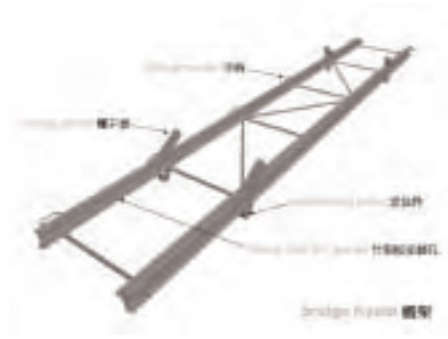
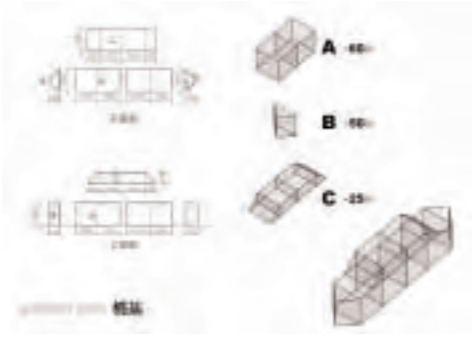
*-E. N.*

Studenti e volontari si recano sul posto, giungono i camion con i materiali da costruzione e si dà inizio ai lavori.



Dopo il raccolto d'autunno, gli abitanti del villaggio di Maosi, nel nord ovest della Cina, si attrezzavano per uno dei loro impegni annuali, la costruzione del ponte. Raccoglievano pietre e paglia, per i punti di appoggio, e tronchi, e in 15 giorni lo avevano ricostruito. Sapevano che anche questo era destinato a essere spazzato via dalla piena che segue le forti piogge dell'estate. Per i 300 bambini che vanno a scuola l'attraversamento del fiume è un rito quotidiano. Ormai sono diventati abilissimi a restare in equilibrio sulle strette travi malferme anche se le scivolano, le cadute e le contusioni sono frequenti. Capita che qualcuno decida di attraversare camminando nell'acqua, rischiando di inciampare e di cascarci dentro, mentre d'inverno si può pattinare sul ghiaccio, anche se il rischio di cadere nell'acqua gelata è piuttosto elevato. Quando una madre e il suo bimbo hanno perso la vita travolti dalle acque, Edward Ng, professore di architettura dell'università cinese di Hong Kong, ha raccolto un gruppo di volontari di Hong Kong e Xi'an per costruire un ponte permanente, un piccolo dono per gli amati bimbi del villaggio. Finanziata da Sir David Akers-Jones, l'impresa si concretizzò in un progetto elaborato con la preziosa consulenza di Tony Hunt, uno dei più importanti e celebri strutturisti inglesi, e ha portato alla costruzione del ponte.





Il progetto è elaborato in modo tale che tutti gli elementi abbiano costi molto ridotti e possano essere trasportati e assemblati da operatori volontari con mezzi meccanici minimi.





Dallo studio delle piene stagionali emergeva che un ponte sopraelevato di un metro e mezzo sarebbe stato al di sopra del pelo dell'acqua per il 95% del tempo.

Perciò Ng chiese a Hunt il progetto di una struttura che potesse andare sott'acqua e riemergere intatta, che fosse economica e realizzabile senza particolari attrezzature, e che potesse essere facilmente riparata dai contadini di Maosi. La soluzione è stata quella di costruire pile di appoggio formate da gabbioni riempiti di pietre, senza fondazioni, sagomate e abbastanza pesanti da non essere spostate dall'acqua. Tra una pila e l'altra la passerella doveva poter essere spostata e fissata, in cinque minuti, da una squadra di sei persone. Il ponte, che ha una lunghezza di 80 metri, è stato costruito in 7 giorni, nel luglio del 2005, da una cinquantina di volontari provenienti da Hong Kong, da un gruppo locale di venti studenti e da molti abitanti del villaggio.





17 luglio 2005, il ponte è completato.

# N ARCHITECTS



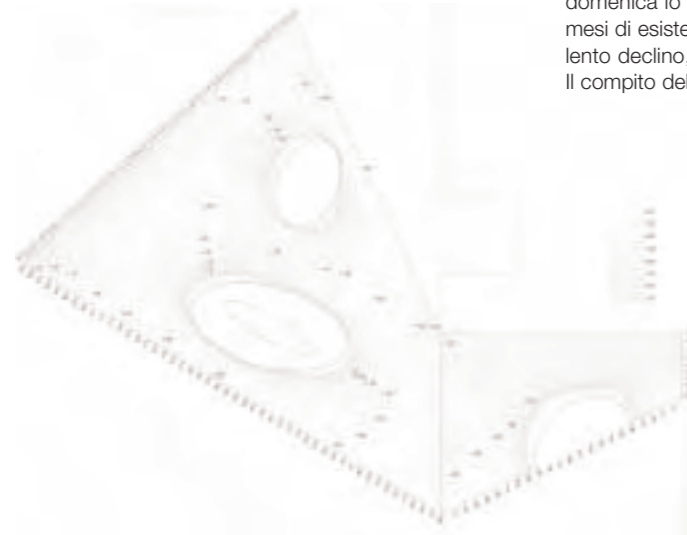
*Il nostro lavoro si concentra sui principi di un design responsabile e flessibile, e su quelle tecniche innovative che trasformano le nozioni tradizionali di programma, tipo e contesto. L'obiettivo di nArchitects è di raggiungere il massimo effetto con un'economia di mezzi finanziari, concettual e materiali, e un impatto felice con l'ambiente.*

*–Eric Bunge & Mimi Hoang*

Canopy è una struttura temporanea costruita in bambù verde nella corte del Centro d'arte contemporanea P.S.1. In estate, Canopy ospita ogni sabato sera un evento musicale, e gli spettatori del museo possono ascoltare musica, riposarsi, bere e ballare insieme ai dj d'avanguardia e ai gruppi di passaggio a New York. Nei giorni feriali e alla domenica lo spazio è frequentato, in modo più tranquillo, dalle famiglie e dai bambini. Nel corso dei suoi cinque mesi di esistenza si stima che Canopy abbia avuto circa centomila visitatori. Fino a quando non ha ceduto al suo lento declino, e il bambù verde è diventato marroncino chiaro.

Il compito del progetto era di allestire un'esperienza unificante per diversi tipi di folla: fornire posti a sedere, una pista da ballo e spazi per il gioco, e migliorare il microclima a fronte delle alte temperature estive. La tessitura di bambù, una superficie che sviluppa circa mille metri quadrati, è la cornice di 4 microambienti dotati di tre sistemi d'acqua diversi. Il progetto è basato su una particolare tecnica costruttiva che lega insieme un sistema di ombreggiatura, la struttura e le diverse condizioni atmosferiche, formando un paesaggio profondo che connota l'intero spazio della corte. Le depressioni della copertura definiscono quattro stanze a cielo aperto, ciascuna con un carattere climatico e ambientale specifico e ciascuna rivolta a un uso particolare: il Pool Pad incorpora una piscina per bambini in polistirolo; Fog Pad è circondato da ugelli che diffondono una fresca nube di vapore; Rainforest presenta un ambiente sonoro dove i diffusori provocano improvvisi acquazzoni che, a sorpresa, innaffiano i visitatori; Sand Hump è un'isola sabbiosa ideale per prendere il sole o per ripararsi dalla luce. I diversi livelli di umidità e di esposizione ai raggi solari, i diversi diametri del bambù e gli effetti dell'orientamento hanno prodotto diversi gradi di trasformazione, nel colore e nelle proprietà del materiale. Nella Rainforest (foresta umida) si è verificato che il bambù trapiantato vivo e inumidito ogni mezz'ora è cresciuto rapidamente proliferando in nuovi rami. Canopy è stato costruito, in sette settimane, da nArchitects e dalla loro squadra di studenti e giovani laureati. Prima della costruzione, la squadra ha dedicato sei settimane a testare ogni tipo di arco per saggiarne l'ampiezza massima, il raggio di curvatura minimo e la dimensione delle sovrapposizioni. La struttura utilizza quasi 10,000 metri lineari di bambù Philostachys Aurea fresco, giuntato e legato con 9.000 metri di cavo d'acciaio.

P.S.1 Contemporary Art Center, Queens, New York, 2004





progetto di concorso:

nARCHITECTS (Eric Bunge, Mimi Hoang)

Jorge Pereira (Project Architect), Samuel Dufaux, with Kayt Brumder, Phu Hoang, Claudia Martinho, Marica McKeel, Christopher Rountos, Dayoung Shin, Nik Vekic.

montaggio:

Eric Bunge, Nick Gelpi, Mimi Hoang, Matt Hutchinson, Ian Keough, Jonathan Kurtz, Jeannie Lee, Marica McKeel, Jorge Pereira, Aaron Tweedie, with Anthony Acciavatti, Jenny Chou, Samuel Dufaux, Jennifer Fetner, Toru Hasegawa, Mark Hash, Hikaru Iwasaka, Sebastian Potz, Christopher Rountos, Kevin Sipe, Peter Thon, Nik Vekic.

Consulenti per il bambù: Dave Flanagan, President, Northeast Chapter, American Bamboo Society

Fornitore del bambù: Big Bamboo, GA

Acciaio: Amuneal Manufacturing Corp., PA, nArchitects

Consulente per le strutture: Markus Schulte, Ove Arup & Partners, NY

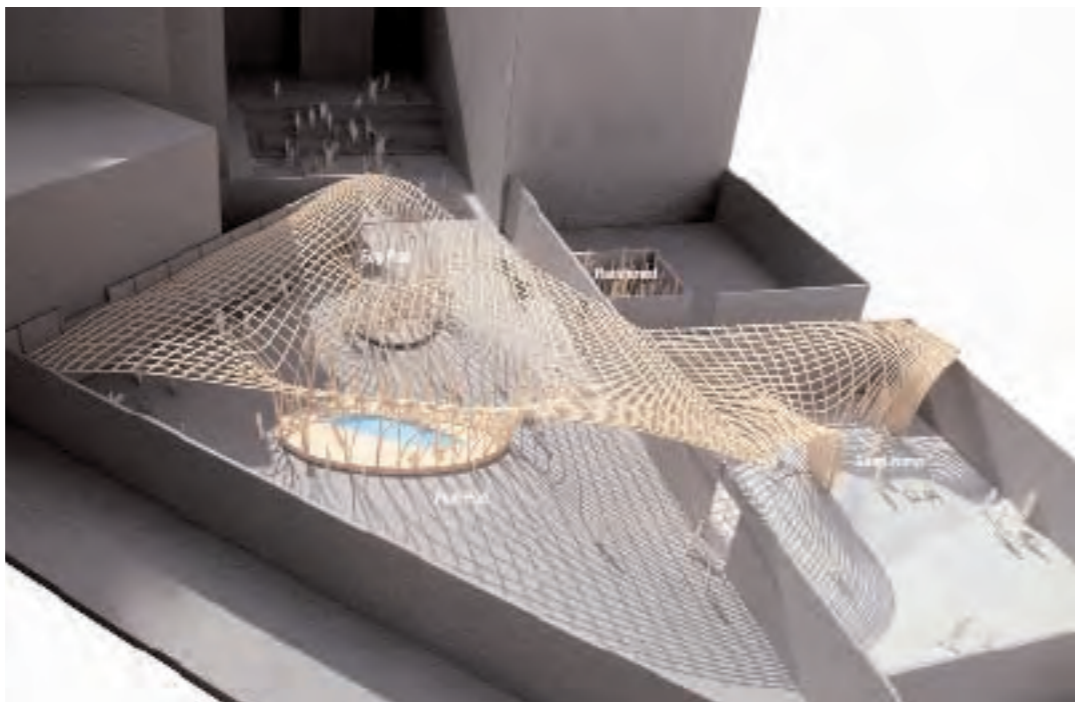
Consulente per il giardino: Marie Viljoen, NY

Ambiente sonoro: José Ignacio Hineostrosa



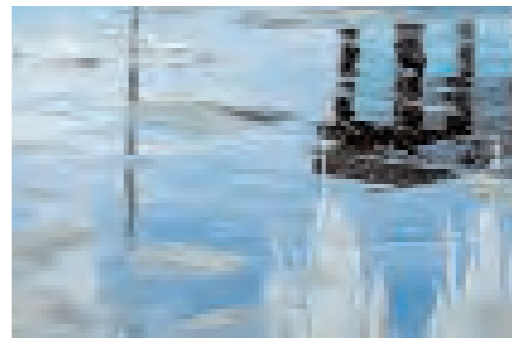


La squadra ha iniziato la costruzione per piccole aree, erigendo dapprima gli archi portanti, di luce maggiore, e successivamente gli archi non portanti, ripetendo la sequenza fino a raggiungere la forma definitiva. Ogni arco è stato assemblato a terra giuntando con cavi d'acciaio i pali di bambù della lunghezza di 22 piedi (circa 6,60 metri), e marcando ogni punto di intersezione. Con le estremità rivestite in neoprene, gli archi strutturali sono stati inseriti in tubi d'acciaio saldati alle travi ad anello o ai tiranti fissati ai muri.

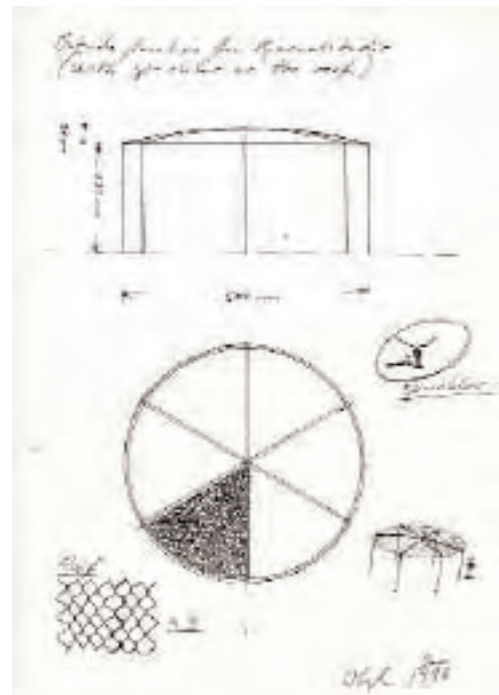




# OLAFUR ELIASSON



*Olafur Eliasson usa materiali elementari ed effimeri: la luce, il calore, l'umidità, il vapore e il ghiaccio sono manipolati con finalità estetiche e in rapporto alla specificità del sito. Il suo lavoro naviga a vista tra natura e tecnologia, tra l'organico e l'industriale.*



**Ice pavilion** Kjarvalstadir, Reykjavik Art Museum, 1998. Acciaio, acqua e sprinkler; 2,50 metri di altezza, 3 metri di diametro.

La struttura composta da sottili sostegni metallici sormontati da un cerchio, anch'esso di metallo, su cui si avvolge il tubo di gomma di un innaffiatore da giardino che rilascia un leggero sgocciolo d'acqua. Quando la temperatura scende sotto zero, l'esile flusso d'acqua ghiaccia e forma una tettoia che ricopre il padiglione e riveste la sua circonferenza di veli trasparenti, di ghiaccio sottile, che lentamente scendono verso terra, rendendo la scultura, e il gelido inverno, pienamente visibili.

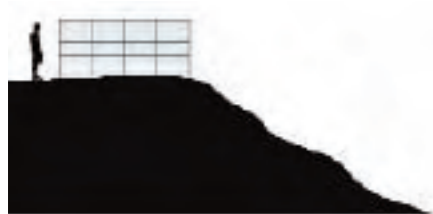


# EX-STUDIO



*Il visitatore siede stretto tra i due muri di paglia, escluso dalla veduta dell'orizzonte. Resta visibile un frammento di paesaggio a cui si accompagna l'odore della paglia, il canto degli uccelli, il rumore del vento...*

*-P. M. & I. J.*



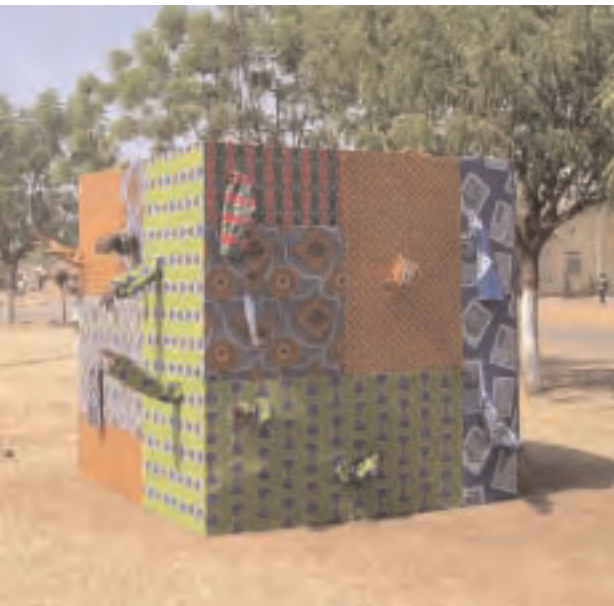
Un osservatorio sul contesto architettonico, storico e paesaggistico di Casale Marittimo. Provenendo dall'antica strada romana che porta a Casalevecchio si avvista, in cima a un piccolo rilievo, un volume compatto formato da balle di paglia. Avvicinandosi, l'osservatore scopre che il volume in realtà è uno spazio prospettico, definito da due pareti, in cui è possibile insinuarsi. Entrando, la percezione dello spazio cambia, il visitatore sente il rumore e la consistenza del materiale su cui cammina e, alla fine, sale su un gradino porta a un punto sopraelevato da cui osserva il borgo medievale, la costa tirrenica e le isole dell'arcipelago toscano. Una nuova percezione si riceve quando il gradino è usato come un sedile: il visitatore si trova stretto tra i due muri di paglia, escluso dalla veduta dell'orizzonte. Resta visibile un frammento di paesaggio a cui si accompagna l'odore della paglia, il canto degli uccelli, il rumore del vento.

**Point Of View. Belvedere in Toscana** Casale Marittimo, Pisa, 2005

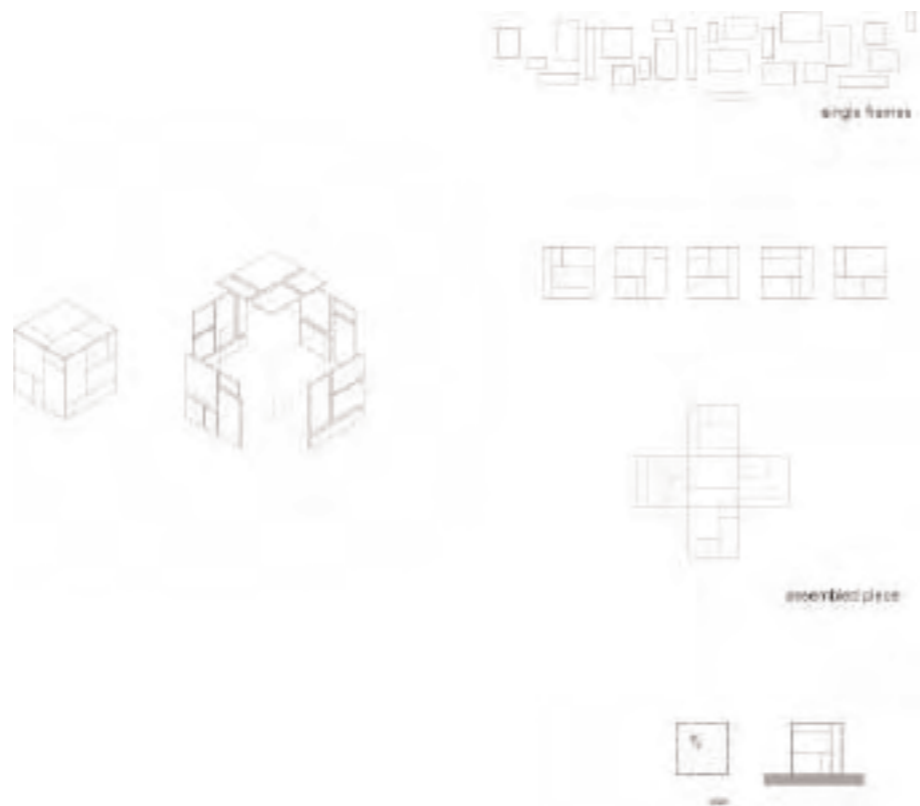
Ex-Studio (Patricia Meneses + Iván Juárez) con Emanuele Guidi (curatore) in collaborazione con la famiglia Possemato e Patrizia Mussi







**Tambabox** Tambacounda, Senegal, 2005. Ex-Studio (Iván Juárez + Patricia Meneses)



Tambacounda, a est di Dakar, una delle regioni più povere del Senegal ma ha una grande ricchezza culturale, dovuta alla persistenza delle tradizioni e all'intenso rapporto di scambio con i cinque paesi confinanti: Gambia, Mali, Mauritania, Guinea Konakry e Guinea Bissau. Tambabox un oggetto spaziale derivato dai tessuti, dai disegni estremamente variati e complessi, che la maggior parte della popolazione usa per le proprie tuniche. Il progetto costruisce uno spazio interno delimitato da un assemblaggio di tessuti che filtrano e colorano la luce naturale. Durante la giornata, il colore della luce varia in una serie di toni e sfumature differenti; di notte, lo spazio diventa una scatola illuminata, multicolore, che risalta nel buio profondo, mentre sulla tela si proiettano e si rivelano le ombre dei corpi. Ex-Studio ha collaborato con artigiani, carpentieri e sarti del luogo, per realizzare uno spazio libero dove potessero incontrarsi le diverse forme artistiche di un'unica tradizione: danzatori, musicisti, attori e pittori.





# BIBLIOGRAFIA

Andrews, Julian, *The Sculpture of David Nash*, The Henry Moore Foundation, London, in association with Lund Humphries Publishers, London, University of California Press, Berkeley, 1999.  
Besacier, Hubert, *Nils Udo: Art In Nature*, Flammarion, Paris, 2002.  
Carugati, Decio Giulio Riccardo, *Giuliano Mauri*, Electa, Milano, 2003.  
Drury, Chris, *Silent Spaces*, Thames & Hudson, London, 1998.  
Eliasson, Olafur, *The weather project*, Tate Modern. London, 2003.

Eliasson, Olafur, *Minding the world*, ARoS rhus Kunstmuseum, rhus, 2004.  
Eliasson, Olafur, *Your Lighthouse. Works with Light 1991-2004*. Kunstmuseum Wolfsburg, 2004.  
Eliasson, Olafur, *Frost Activity*, The Reykjavik Art Museum. Reykjavik, 2004.  
Fagone, Vittorio (a cura di), *Art in Nature*, Mazzotta, Milano, 1996.  
Fagone, Vittorio, *Giuliano Mauri - Arte Nella Natura 1981-1993*, Mazzotta, Milano, 1993.  
Garraud, Colette, *L'idee de nature dans l'art contemporain*, Flammarion, Paris 1994.  
Giovannini, Wanda, e Laura Tomaselli, *Arte Sella 2004*, Nicolodi, Rovereto, 2005.  
Grande, John K., *Art Nature Dialogues: Interviews With Environmental Artists*, State University of New York Press, 2004.  
Kalberer, Marcel, & Micky Remann, *Grüne Kathedralen*, AT - Verlag, Aarau, 2003.  
Kalberer, Marcel, e Micky Remann, *Das Weidenbaubuch*, AT - Verlag, Aarau 1999.  
Kastner, Jeffrey, and Brian Wallis, (edited by), *Land and Environmental Art*, Phaidon, London, 1998.  
Laaksonen, Esa, *Living architecture, Vegetal building*, in *The Architectural Review* 1259, London 2002.  
Manguelin, Eric, Francois M chain, *l'exercice des choses / the exercise of things*, Jean-Pierre Hugué, Saint Julien Molin Molette, 2003.  
Nash, David, *Forms into Time*, Academy, London, 1996.  
Nils-Udo, *Nids*, Editions Cercle d Art, Paris, 2003.  
Rocca Alessandro, *Natura artificialis : il progetto dell'ambiente e l'architettura del paesaggio*, Clup, Milano, 2003.  
Rudofsky, Bernard, *Architecture without Architects. A Short Introduction to Non-Pedigreed Architecture*, Doubleday & Company, Garden City, New York, 1964.  
Slavid, Ruth, *Wood Architecture*, Laurence King, London, 2005.  
Sonfist, Alan, (edited by), *Art in the Land - A Critical Anthology of Environmental Art*, E.P. Dutton, New York 1983.  
Strelow Heike (edited by), *Ecological, Aesthetics. Art in Environmental Design : Theory and Practice*, initiated by Herman Prigann, in co-operation with Vera David, Birkha ser, Basel - Boston, 2004.  
Strelow, Heike (edited by), *Natural Reality - Artistic Positions between Nature and Culture*, Daco Verlag, Stuttgart, 1999.  
Sutton, Gertrud Kjbke, *Mikael Hansen*, North, Copenhagen, 2003.  
Tiberghien, Gilles A., *Nature, art, paysage*, Actes Sud, Arles, 2001.  
Tiberghien, Gilles A. (edited by), *Land Art*, Edition Carr , Paris, 1995.

# GLI ARTISTI

**JACKIE BROOKNER.** Artista ecologica, lavora in collaborazione con esperti in scienze ambientali, architetti, comunità e politici su interventi di recupero dell'acqua nelle zone umide, sui fiumi, sullo smaltimento delle acque. Alcuni dei suoi recenti progetti riguardano Dresda, West Palm Beach, Cincinnati e Toledo, in Ohio, e New York. I suoi progetti dimostrano quanto sia sottovalutato il potenziale delle acque di scarico, a diversi livelli di inquinamento, che possono essere recuperate e utilizzate per creare luoghi pubblici di grande qualità ambientale. I tipi di intervento variano dalle Biosculture, sistemi di filtraggio dell'acqua tramite microrganismi vegetali, alla pianificazione urbana, dove il recupero delle acque diventa il punto focale di un processo di rivitalizzazione comunitaria. Brookner vive a New York e insegna alla Parsons School of Design.  
www.jackiebrookner.net

**B - B. BRUNI BABARIT / BABARIT BRUNI.** Gilles Bruni è nato nel 1959 a Nantes, Marc Babarit nel 1958, a Cholet. B/B è nato nel 1985 a Saint-Philbert-de-Grand-Lieu e vive in Francia, nella regione della Loira, lavorando in giro per l'Europa e per il mondo. Dopo aver studiato agricoltura negli anni Settanta, Bruni e Babarit hanno sperimentato entrambi, ciascuno per suo conto, pittura e scultura. Negli anni Ottanta abbandonano le loro abitudini artistiche per ritrovarsi insieme su un terreno neutrale. Nello stesso tempo hanno studiato arte all'Università di Rennes, fino alla metà degli anni Novanta. Das allora dividono il loro tempo tra l'insegnamento e il lavoro sul campo, in Francia e all'estero (Germania, Stati Uniti, Canada, Danimarca, Italia, Austria, Venezuela). Recentemente hanno partecipato alla mostra collettiva "Eco-photo" a Long Island City, New York, e alla Biennale di arte Open air di Caracas.  
www.bruni-babart.fr

**PATRICK DOUGHERTY.** Unendo le sue competenze di carpenteria all'amore per la natura, ha incominciato a studiare le tecniche costruttive primitive e le ha messe alla prova usando, come materiale da costruzione, rami d'albero. Nel 1982 il suo primo lavoro, MaplyBodyWrap, è stato incluso nella Biennale d'arte della North Carolina, e l'anno successivo ha potuto realizzare la sua prima personale al Southeastern Center for Contemporary Art di Winston-Salem. Il suo modo di lavorare si è evoluto rapidamente, e dai singoli elementi appoggiati su un piedestallo è approdato agli ambienti di grandi dimensioni, veri e propri edifici, realizzati con grandi quantità di legname. Negli ultimi dieci anni ha costruito più di 100 opere negli Stati Uniti, in Europa e in Asia.  
www.stickwork.net

**CHRIS DRURY.** Nato in Sri Lanka, nel 1948, si è formato in Inghilterra. Il suo lavoro spesso è incluso nella Land Art, ma in realtà lui si considera un artista che esplora il mondo in cerca di connessioni: tra interno ed esterno, tra natura e cultura, tra microcosmo e macrocosmo. Utilizza un ampio spettro di materiali e procedimenti, dall'architettura alla scala del territorio al foglio di carta. Ha viaggiato e camminato in moltissimi luoghi, spesso da solo. Ultimamente, si è dedicato allo studio dei flussi che attraversano il corpo in

analogia coi flussi che attraversano il pianeta, collaborando con radiologi ed ecologi. Sta estendendo le sue ricerche al continente antartico dove, alla fine del 2006, trascorrerà un paio di mesi. Ha anche lavorato a lungo con piccole comunità, in Europa, America e Giappone, e ha tenuto molte personali in Gran Bretagna, Irlanda e America. I suoi lavori Site-Specific si trovano in Gran Bretagna, in Giappone, in Danimarca e negli Stati Uniti.  
www.chrisdrury.co.uk

**OLAFUR ELIASSON.** Nato nel 1967 a Copenaghen da genitori islandesi, ha studiato alla Royal Academy of Arts di Copenaghen, dal 1989 al 1995. Gli elementi climatici, l'umidità, la luminosità, la temperatura e la pressione sono i materiali che ha costantemente usato nel suo percorso di artista. Introducendo i fenomeni naturali come l'acqua, la nebbia o la luce, l'artista stimola lo spettatore a riflettere sulla propria capacità di comprensione e percezione del mondo fisico che lo circonda. Ha partecipato a varie esposizioni mondiali e il suo lavoro è rappresentato in varie collezioni pubbliche e private, tra cui il Guggenheim Museum di New York, il MoCA di Los Angeles, la Tate Modern di Londra. Recentemente ha realizzato allestimenti e mostre personali alla Kunsthau di Bregenz, al Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris e al ZKM (Centro per l'Arte e Media) di Karlsruhe, in Germania, e ha rappresentato la Danimarca alla Biennale di Venezia 2003. Tra le sue installazioni più importanti si ricorda The Weather Project, realizzato nel 2003 nella Turbine Hall della Tate Modern. Attualmente vive e lavora a Berlino.  
www.olafureliasson.net

**EX-STUDIO.** Patricia Meneses (1976, San Luis Potosi, Messico) e Iván Juárez (1972, Città del Messico), entrambi architetti, hanno stabilito il loro studio a Barcellona. I loro progetti esplorano la relazione tra arte e funzione, integrando l'architettura con il design, la scultura e l'installazione artistica. Hanno partecipato alla Biennale del paesaggio europeo di Saint-Etienne e i loro progetti sono stati esposti nella sede del Royal Institute for British Architects (Riba), al Coac di Barcellona e in altre gallerie. Hanno tenuto conferenze in diversi istituti inglesi e spagnoli, nel 2005 hanno guadagnato la menzione degli Architectural Record Awards e, nel 2006, hanno vinto il concorso per uno spazio pubblico a Navacerrada, in Spagna.  
www.ex-studio.net

**MIKAEL HANSEN.** (1943, Arhus, Danimarca). Dopo una formazione come graphic designer, dal 1975 si è stabilito a Albertslund, un sobborgo di Copenhagen, dove abita ridosso di un'autostrada. Il paesaggio desolato dell'hinterland e delle infrastrutture lo ha grandemente influenzato. Il secondo paesaggio particolarmente importante, per Hansen, è quello della foresta di Vestkoven, un bosco artificiale di 15 chilometri quadrati che ha eletto a suo laboratorio. Nel 1965 è attivo come autore di disegni a carboncino, dopo tre anni espone dipinti a olio e, a partire dal 1975, si dedica all'arte a tempo pieno, esponendo regolarmente nella Galleri Sct. Agnes di Copenhagen. Un passaggio importante, per il suo lavoro naturalistico, è l'esposizione collettiva Projekt Vadehav, del 1983, che è seguita da una serie di lavori dedicati alla natura, agli elementi del paesaggio rurale e all'agricoltura, alternando opere scultoree a installazioni Land Art. Ha estesamente lavorato all'estero partecipando a iniziative artistiche in Italia, Germania, Olanda, Norvegia, Svezia, Giappone, Corea.  
www.mikael-hansen.dk

**ICHI IKEDA**. (1943, Osaka, Giappone). L'itinerario artistico di Ikeda è strettamente connesso coi problemi dell'ambiente globale, e soprattutto con quelli che riguardano l'acqua. Ikeda usa l'acqua come principale mezzo costruttivo ed espressivo, esplorando le nuove potenzialità di questa sostanza apparentemente incontrollabile. I suoi progetti più importanti sono Water Mirror, Waterhenge, United Waters, Manosegawa River Art Project, 80,000 Liter Water Box, Water's-Eye. Dal 1997 lavora a un progetto a scala planetaria, World Water Ekiden, con la convinzione che qualsiasi luogo possa agire come punto d'inizio per promuovere "l'acqua del futuro" destinata alle prossime generazioni. La sua arte è un catalizzatore, per tutti quelli che lavorano al cambiamento, e una fonte di ispirazione per lo scambio di informazioni sui problemi della conservazione dell'acqua.  
www.33.ocn.ne.jp/~waters

**YUTAKA KOBAYASHI** (nato a Tokyo, Giappone). Dopo essersi diplomato in belle arti alla Parsons School of Design di New York, nel 1991, ha partecipato a numerose mostre a New York e in Giappone, tra cui la Triennale di Echigo-Tsumari. Ha realizzato installazioni Site Specific, di carattere ecologico, negli Usa e in Canada, Turchia, Corea, Venezuela e Giappone, lavorando allo sviluppo di progetti artistici per scuole e comunità. Ha ricevuto borse di studio dal ministero della cultura e dell'educazione del governo giapponese, è stato artista residente all'Otis College of Art and Design e al California College of Arts and Crafts. Attualmente è professore d'arte all'Università di Ryukyus, Okinawa, e membro dell'ufficio di pianificazione urbana del sindaco della città di Naha.  
greenarts.net

**GIULIANO MAURI**. Nato a Lodi Vecchio nel 1938, alla fine degli anni Sessanta entra in contatto con le principali avanguardie artistiche italiane. Nel 1976 partecipa alla Biennale di Venezia, nel 1978 realizza un enorme gioco dell'oca al museo di Arte Moderna di Bologna, nell'ambito della mostra "Metafisica del quotidiano". Nel 1982 costruisce l'imponente Scala del paradiso (140 metri di lunghezza x 10 di altezza) sulle rive dell'Adda dove, dal 1984, inizia la serie degli Altari vegetali. Tra i molti suoi lavori citiamo ancora i grandi Mulini che girano per un vento immaginario, e il Bosco sull'isola alla sorgente del Tormo, nel lodigiano. Nel 2001 edifica per Arte Sella la Cattedrale vegetale e, nello sferisterio di Macerata, allestisce la scenografia della Norma per Claudio Abbado. Nel 2003, per la mostra "Le città invisibili" della Triennale di Milano, realizza Zenobia, un grande nucleo di rami intrecciati, e Reattore del canto, una cupola di venti metri costruita intorno a una sorgente a Carvico, Bergamo. Nel 2005, a Villacaccia di Lestizza (in Friuli), avvia la realizzazione di un ampio tempio circolare: diciotto pilastri cavi in legno di castagno, ricavati dalle potature dei boschi collinari poco distanti, guideranno la crescita delle piante di carpino. Ha realizzato ed esposto le sue opere in moltissime gallerie in Italia e all'estero: Copenhagen, Dresda, St.Louis, New York, Goerlitz, Stoccarda, Lanzarote.

**FRANÇOIS MÉCHAIN**. Nato nel 1948 a Varaize, in Francia, vive e lavora nel dipartimento francese della Charente. È uno scultore nomade che, di propria iniziativa o su invito, interviene negli ambienti naturali, nei parchi, nei giardini e, qualche volta, in città (Parigi, Dresda) utilizzando materiali propri e materiali trovati sul luogo. Lavora all'aperto, a mani nude, senza l'aiuto di mezzi meccanici, e sviluppa i suoi progetti sostanzialmente in funzione della ripresa fotografica. In effetti, il risultato finale del suo lavoro non è tanto, o non solo, l'allestimento in situ, che può avere un tempo di vita di due o tre mesi, quanto la sua restituzione fotografica, che definisce "scultura in laboratorio".  
Come artista residente, è stato invitato a realizzare opere in situ in Germania, Belgio, Canada, Danimarca, Spagna, Finlandia, Gran Bretagna, Grecia, Italia, Lussemburgo, Portogallo, Stati Uniti, Francia e Territori d'oltre mare. Tra le ultime mostre, ricordiamo la recente retrospettiva alla Galerie Michèle Chomette di Parigi, la mostra a Saragozza, nel 2006, le personali all'île de la Réunion e a Santiago de Compostela nel 2005, e a Chicago (nel 2003 e nel 2001).  
www.francoismechain.com

**NARCHITECTS**. Studio di architettura fondato nel 1999, a New York, da Eric Bunge e Mimi Hoang. Lo studio progetta edifici, installazioni Site Specific, mostre e interni, usando un design flessibile e responsabile e tecnologie innovative. L'obiettivo è di ottenere il massimo effetto con un'economia di mezzi concettuali e materiali, e con un impatto positivo sull'ambiente. Mimi Hoang, nata nel 1971 a Saigon, ha studiato nelle università di Harvard e del Mit, insegna architettura alla Yale University dopo aver insegnato a Berkeley. Ha lavorato a New York, Boston e Amsterdam. Eric Bunge, nato nel 1967 a Montreal, ha studiato ad Harvard e alla McGill University, insegna alla Parsons School of Design e ha lavorato a New York, Boston, Parigi, Calcutta e Londra. Tra i loro ultimi lavori, Wind Shape, un'installazione temporanea realizzata a Lacoste, in Francia, e un progetto per il waterfront di Toronto.  
www.narchitects.com

**DAVID NASH**. Nato a Esher, nel Surrey, nel 1945, ha studiato al Kingston College of Art, al Brighton College of Art e alla Chelsea School of Art. Al termine degli studi, nel 1970, si è trasferito a Blaenau Ffestiniog, nel Galles del Nord, acquistando una cappella che, da allora, continua a utilizzare come studio e come abitazione. Lontano da Londra ha trovato lo spazio fisico e mentale di cui aveva bisogno per la sua arte. Non solo intaglia il legno tratto dagli alberi caduti, con tornio e fresa, una tecnica che ha perfezionato in anni di lavoro, ma costruisce sculture con le piante viventi guidando la crescita al fine di formare cupole e scale. Molte delle sue mostre, ha già tenuto centinaia di personali, sono formate da opere realizzate sul luogo del museo, con legno locale. Sue opere sono state esposte alla Hayward Gallery di Londra, al Guggenheim Museum di New York, al Tokyo Metropolitan Art Museum e nella Serpentine Gallery di Londra. Le sue ultime personali si sono tenute a Bad Homburg, in Germania, alla galleria Annely Juda Fine Art di Londra e a Huesca, in Spagna. Dal 1999 ha iniziato a lavorare il bronzo, con un sistema che utilizza la terra e il fuoco. Le sculture ottenute in questo modo hanno una patina di fumo e cenere che ricorda le sue precedenti opere in legno carbonizzato. Attualmente continua a lavorare a Blaenau Ffestiniog e in molti altri luoghi del mondo. Dal 1999 è membro della Royal Academy of Arts.

**EDWARD NG**. Architetto, è professore della Chinese University of Hong Kong (Cuhk) e direttore del MSc Sustainable and Environmental Design Programme. Dopo aver studiato in Inghilterra, si è laureato a Cambridge e da allora esercita la professione di architetto, insegnante e conferenziere, specializzato nella progettazione ambientale ecologicamente sostenibile e nelle fonti energetiche alternative. Lavora inoltre come consulente, per i problemi dell'ambiente, per il governo di Hong Kong, ed è impegnato in progetti di volontariato che realizza con la Xian Jiaotong University, in Cina. I suoi progetti sono stati esposti in Inghilterra, Francia, Germania, Singapore e Hong Kong; ha ricevuto numerosi riconoscimenti nazionali e internazionali, tra cui l'"Architectural Record Emerging Architecture Award" e il "RIBA International Award".  
www.edwardng.com

**NILS-UDO** (nato a Lauf, Germania, nel 1937). Dopo un inizio come pittore, a Parigi, nel 1972 ha scelto di lavorare direttamente con gli elementi naturali e, da allora, ha realizzato moltissime installazioni Site Specific in ogni parte del mondo usando foglie, rami e tronchi, bacche e qualsiasi materiale organico trovi sul luogo in cui sta operando. Nel suo lavoro la bellezza della natura si rivela nella manipolazione e nell'alterazione provocata dall'intervento dell'artista. A partire dagli anni Ottanta ha esposto in tutto il mondo, in mostre collettive e personali. Tra le ultime opere, si segnalano il monumentale Nido realizzato per Buga 2005, a Monaco, e il Clemson Clay Nest di Clemson, in South Carolina. Tra le ultime personali, quelle di Torino e Tokyo, nel 2005, Madrid e ancora Tokyo nel 2006.

**SANFTE STRUKTUREN / MARCEL KALBERER** (1947, San Gallo, Svizzera). Ha studiato architettura presso la Hochschule für Gestaltung di Ulm, il Pratt-Institute di New York e l'Università di Stoccarda. Ha svolto attività di ricerca strutturale e ha insegnato presso le università di Stoccarda e di Bonn. Nel 1977 fonda Sanfte Strukturen, atelier per l'architettura sperimentale che, prima a Stoccarda e poi a Herdwangen/Überlingen, conduce attività di ricerca e di costruzione con materiali naturali: salici, bambù, giunchi. Da solo e con Sanfte Strukturen ha pubblicato otto libri, tra cui Das Weidenbaubuch, Aarau 1999, e Grüne Kathedralen, Aarau 2003, entrambi scritti con Micky Remann. Ha realizzato numerosi edifici e spazi pubblici, soprattutto in Germania, utilizzando materiali naturali viventi e avvalendosi, per la costruzione, di collaboratori volontari.  
www.sanftestrukturen.de

**ARMIN SCHUBERT** (Lustenau, Austra, 1950). Ha iniziato l'attività artistica come pittore, disegnatore e fotografo di paesaggi e di natura. Poi, da autodidatta, si è avvicinato alla Land art e all'Arte povera, studiando a fondo i lavori di Richard Long, Andy Goldsworthy, Chris Drury, James Turrell, Nils-Udo. Quindi, sui temi del movimento Art in Nature, ha iniziato a sperimentare tecniche varie, materiali e ambienti diversi, realizzando sculture, installazioni e assemblaggi in pietra e legno. Mantiene un profondo rapporto col suo villaggio natale, dove realizza la maggior parte del suo lavoro, ma ha partecipato anche a eventi internazionali a Lofoten, in Norvegia, a Voralberg, in Austria, e alla rassegna Arte Sella di Borgo Valsugana.  
www.armin-schubert.at

## CREDITI

Le immagini pubblicate provengono da: **David Nash**, pp. 13-21; **Bruni & Babarit**, pp. 23-35; **Mikael Hansen**, pp. 37-45; **Giuliano Mauri**, pp. 47-61; **Sanfte Strukturen**, pp. 63-73; **Ichi Ikeda**, pp. 75-85; **Jackie Brookner**, pp. 87-93; **Yutaka Kobayashi**, pp. 95-101; **Nils-Udo**, pp. 103-117; **François Méchain**, pp. 119-123; **Ian Krticha**, p. 126; **Bernard Rudofski**, pp. 127-131; **Armin Schubert**, pp. 133-145; **Chris Drury**, pp. 147-159; **Patrick Dougherty**, pp. 161-171; **Edward Ng**, pp. 173-183; **N Architects**, pp. 185-195; **Olafur Eliasson**, pp. 197-199; **Ex-Studio**, pp. 201-207.

Le illustrazioni pubblicate sono state gentilmente concesse dagli autori delle opere. L'autore e l'editore li ringraziano tutti, per la disponibilità e la generosità con cui hanno collaborato alla realizzazione di questo libro che, senza il loro supporto, la loro fiducia e la loro amicizia, non sarebbe stato possibile. La ragione prima di questo libro è la convinzione che il loro lavoro, il loro entusiasmo e la loro arte ci rendano migliori, più attenti e più consapevoli del fatto che, per vivere felice, l'uomo deve continuamente rielaborare i termini della propria relazione con la natura costruendo nuove opportunità di conoscenza, di fiducia, di immaginazione e d'amore.