

michele guido \_architettura vegetale



**z2o garden project \_2009**

stampe lambda di diverso formato, idropittura su parete, linoleum, plexiglas  
dimensioni ambiente \_galleria z2o, roma

*Minimo è ciò che non vi può essere cosaminore.  
E poiché il massimo è della stessanatura,  
è chiaro che il minimo coincide con massimo.  
Nicolò Cusano, De docta ignorantia, I 11*

**z2o garden project** è l'installazione site-specific che Michele Guido realizza per la sua prima personale nella galleria romana. Come dichiara il titolo stesso, il modello di riferimento è il giardino storico che, con la precisa scansione spaziale, calibrata costruzione geometrica ed organizzazione delle piante racchiuse all'interno del suo sicuro recinto, è rappresentazione puntuale delle cose mediate dalla conoscenza botanica come pratica misterica. Luogo di scienza, teologia e potere, il giardino, espressione dell'episteme rinascimentale, qui diventa il locus concettuale dove operare una sintesi poetica della complessità dell'immagine. La rappresentazione dell'universalmente grande viene ridotta alla linearità delle geometrie - la linea infatti è nella speculazione rinascimentale linea infinita- per poi collocare nella costruzione razionale dello spazio l'immagine fotografica, sorta di specchio, soglia di sfondamento della rigida orchestrazione spaziale, che restituisce alle cose un sguardo meticoloso, che non raziocina ma apre alla possibilità poetica insita nell'oggetto. Si dispiega nella galleria romana un'esperienza discorsiva che mette in campo suggestioni antiche: micro e macro, natura e cultura, pieno e vuoto, ma la ragione che spinge lo sguardo dell'osservatore in quest'altalenante polarità non è affatto dialettica.

L'unità dell'opera non risulta come sintesi dell'esperienza estetica, ma tale esperienza diviene un attraversamento continuamente in bilico tra la sicurezza analitica dell'organizzazione geometrica dello spazio e il rapimento poetico della bellezza delle forme fotografate. Intorno all'ellisse centrale si organizzano le "aiuole" che scandiscono la superficie della galleria. I riquadri grigi e bianchi, proprio come aiuole, ospitano le immagini fotografiche: riprese macroscopiche di elementi vegetali. Le forme, animate dalla sola scelta tecnica della messa a fuoco, smuovono l'armonica costruzione dello spazio. La simmetria accennata, ma tradita con piccole variazioni, introduce nel giardino d'immagini il seme della diversità. Il rapporto stretto che lega il giardino come costruzione e rappresentazione del mondo all'elemento infinitesimale del vegetale contenuto al suo interno, ingrandito dall'occhio tecnologico dell'artista, riporta in superficie un discorso che Nicolò Cusano nel 1440 affronta nel *De docta ignorantia*<sup>1</sup>.

Il discorso sull'unità, che come premessa metodologica e come fondamento speculativo della filosofia cusana informa la prima parte del trattato, suggerisce all'osservatore uno sguardo particolare. L'unità delle cose, la "coincidenza degli opposti" per cui il massimamente grande e il massimamente piccolo coincidono risultano allo sguardo d'insieme dell'installazione.

Lo spazio e la sua rappresentazione mediata dalla linea, che è in sé linea infinita perché in potenza è ciò che l'infinitamente grande è in atto, contengono e coincidono con le forme fotografiche. I rapporti che regolano massimo e minimo come l'universale con il particolare sono comprensibili paragonando queste due entità inconoscibili e incomprensibili ad altri enti.

L'analogia di proporzione, preferita da Cusano, è un'uguaglianza non tra enti ma tra i rapporti che regolano questi enti. Di origine aristotelica, penetrata nel medioevo l'analogia è strutturalmente distinta dalla metafora. Potremmo riconoscere l'analogia che regola nel **z2o garden project** l'elemento vegetale e il giardino, il reale e il mondo - o il massimo e il minimo.

Il giardino diventa nell'opera di Michele Guido una metafora volta a costruire un edificio antico, un hortus conclusus, in cui i rapporti che regolano gli elementi singoli all'intera costruzione sono per analogia gli stessi rapporti che legano ogni cosa all'universale.

Come per la filosofia rinascimentale le matematiche e le geometrie erano centrali nell'impianto teorico, così la stanza-giardino è costruita da figure geometriche che scandiscono architettonicamente lo spazio. L'ellisse diventa il fulcro generativo dello spazio, in cui si dispongono rettangoli e quadrati composti da triangoli. Ma se il cerchio, il triangolo e il quadrato sono figure centrali nella geometria rinascimentale, l'ellisse, per la storiografia critica, è emblema barocco, immagine della temporalità introdotta nella staticità rinascimentale, in un'idea tutta moderna, questa, di un movimento dialettico che al rinascimento - rappresentato dal cerchio-, contrappone il barocco che, proprio nell'ellissi, trova l'esemplificazione della complessità delle tensioni insite al suo interno. Qui sembra però rispondere molto più alla necessità dello spazio e all'armonica divisione delle "aiuole". L'ellisse è appropriata alla stanza allungata, il cui attraversamento implica la percezione della durata e della temporalità di questo passaggio, più che ad una pianta centrale che quasi geneticamente suggerisce una contemplazione che annulla spazio e tempo.

La fotografia in questa costruzione raffinata è l'elemento necessario dell'analogia di proporzione. Tutta l'architettura dell'installazione si regge esclusivamente sulla natura fotografica delle immagini in mostra. Lo statuto della fotografia come traccia o indice, come messaggio senza codice, cioè come presentazione del reale che non è sottoposto ad alcuna trasformazione, la codificazione<sup>2</sup> appunto, diventa l'elemento di equilibrio nella costruzione analitica che Michele Guido realizza nella galleria. Ma allo stesso momento l'artista indugia sulla bellezza delle forme, sulla sapiente costruzione dell'immagine che ammicca al pittoricismo ma repentinamente lo rifiuta.

Le fotografie dichiarano da un lato il loro status di indice e traccia luminosa, narrando della meticolosità delle campagne fotografiche durante le quali l'artista, novello botanico, osserva e documenta porzioni infinitesimali delle piante, dall'altro la fascinazione della bellezza -bellezza artistica, chiaramente- con cui l'artista ancora si diletta pensando di possederne e amministrarne il valore. La bellezza e la prammatica della bellezza di cui Arthur Danto prende in prestito l'espressione da Charles Morris, è appunto un espediente per riconoscerne il valore nella storia dell'arte pur mantenendone la diversità di statuto della contemporaneità: tale valore nel novecento si è separato dalla morale<sup>3</sup>. Così, nel caso di z2o Garden Project, non solo il ricorso alla bellezza delle forme, ma la costituzione di un'unità di visione non ha alcuno scopo moralizzante né si serve di alcun referente meta-linguistico come garante della coerenza del progetto.

La formazione di scultore dell'artista, nonostante l'installazione sia tutta contenuta nella bidimensionalità della fotografia e della pianta-progetto, che si afferma ancora come "tattilità visiva"<sup>4</sup>, viene prepotentemente fuori nello **z2o garden project**.

Negli anni '70 Rosalind Krauss paradossalmente riconosceva nell'arte ambientale e persino nella performance agire il paradigma della fotografia<sup>5</sup>. È interessante notare come invece, nello z2o garden project, nonostante non si tradisca lo statuto della fotografia, operi il carattere principale della scultura che secondo una delle più interessanti notazioni heideggeriane riconosce alla scultura la capacità immediata di istituire lo spazio<sup>6</sup>.

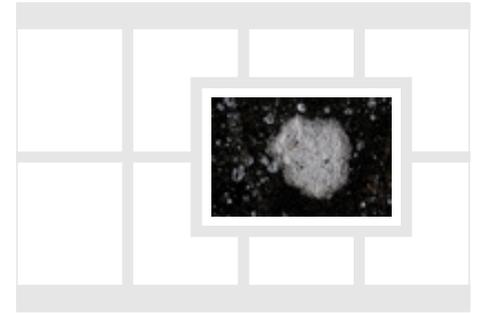
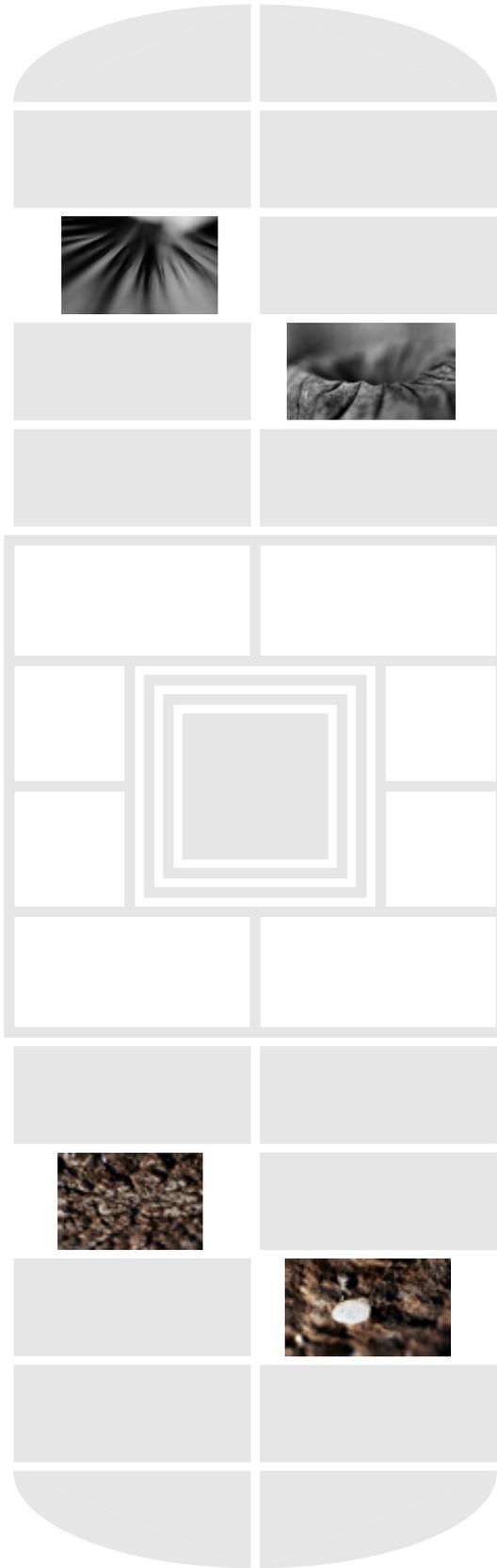
2 Roland Barthes, *Elementi di semiologia*, trad. it., Torino, Einaudi, 1966.

3 A. C. Danto, *The abuse of Beauty, Aesthetics and concept of Art*, Chicago, Open Court, 2003.

4 Aldo Iori, *Note all'inizio del millennio - M.G.*, Torino, V, 9, 2005.

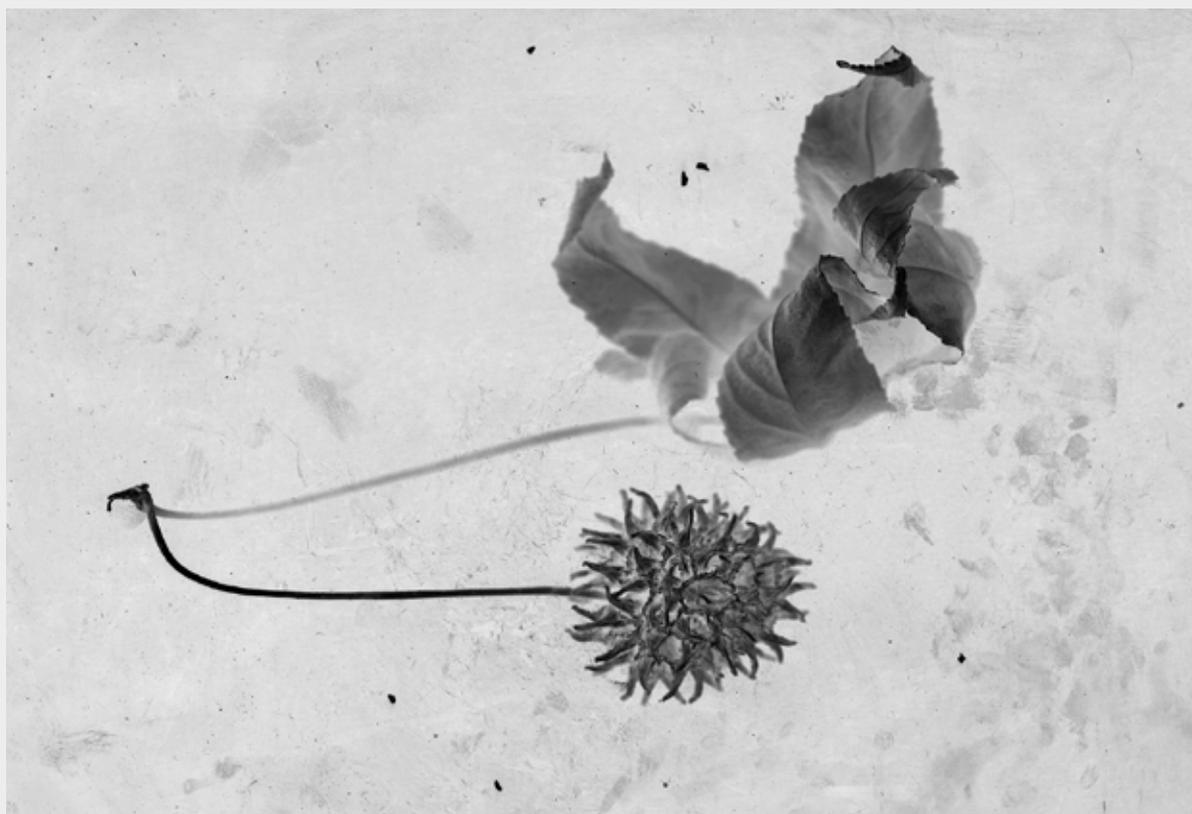
5 Rosalind Krauss, *Seventies Art in America. Part 2*, in "October", Vol. 4 (Autumn, 1977), pp. 58-67.

6 Martin Heidegger, *L'arte e lo spazio*, Genova.





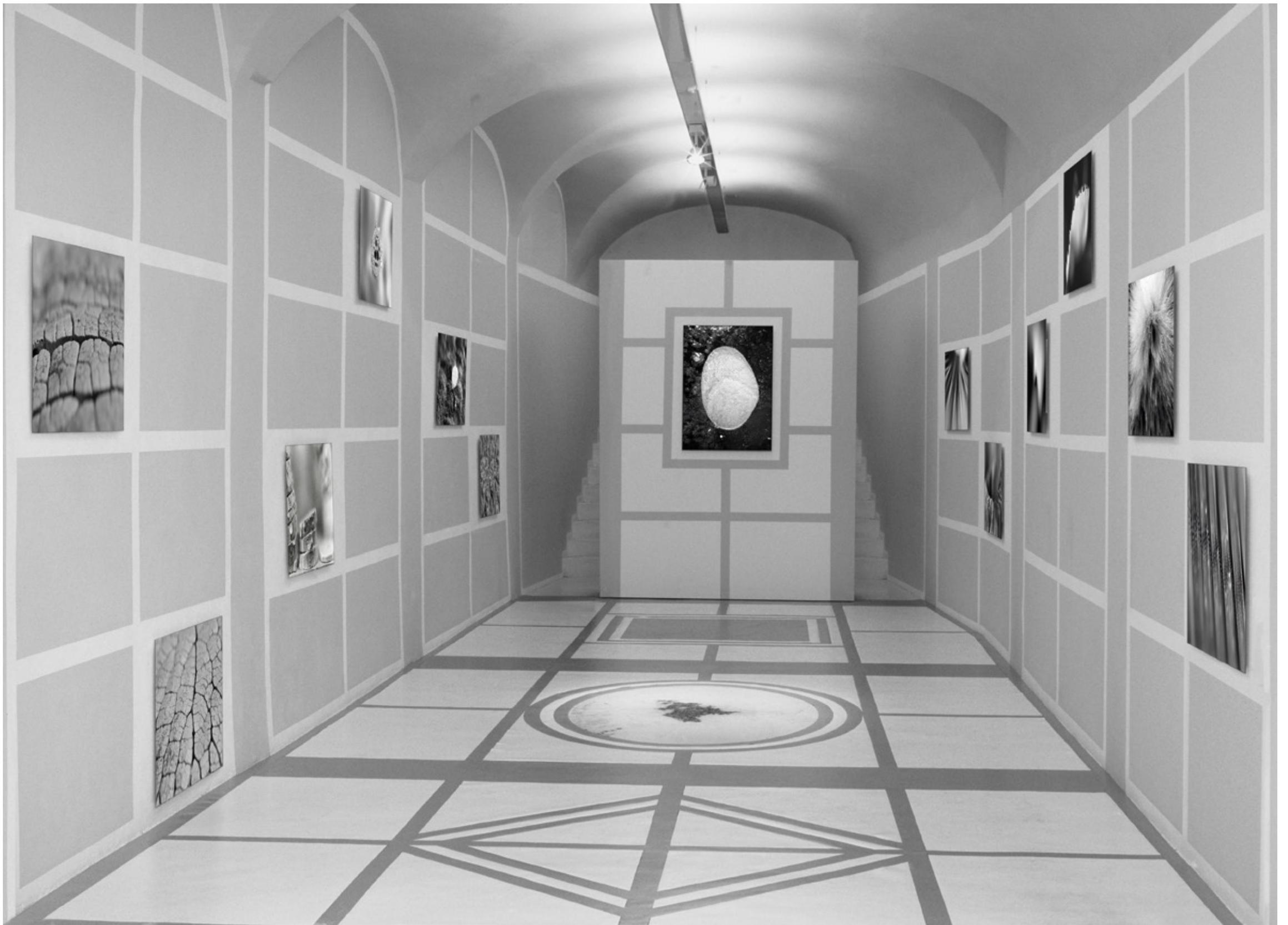
Liquidambar è un albero che spesso troviamo nei parchi o lungo i viali delle nostre città. I suoi frutti misurano circa 3-4 cm di diametro, sono sospesi a lunghi peduncoli ed hanno una forma tondeggiante e spinosa. Raccolta una serie di questi frutti, li ho sezionati modificando la forma originaria per ricavare dei cubi; successivamente ne ho fotografato uno focalizzando lo sguardo solo su una delle facciate attuando un'ulteriore modifica: l'elemento mantiene la sua riconoscibile origine vegetale, ma è diventata una superficie bidimensionale. La foto mostra il frutto di Liquidambar sezionato e trasformato che lievita nello spazio dimensionale della superficie fotografica.



**liquidambar 07.03.07 \_2004/2007**

light jet print, dbond, plexiglass \_cm 260 x 180

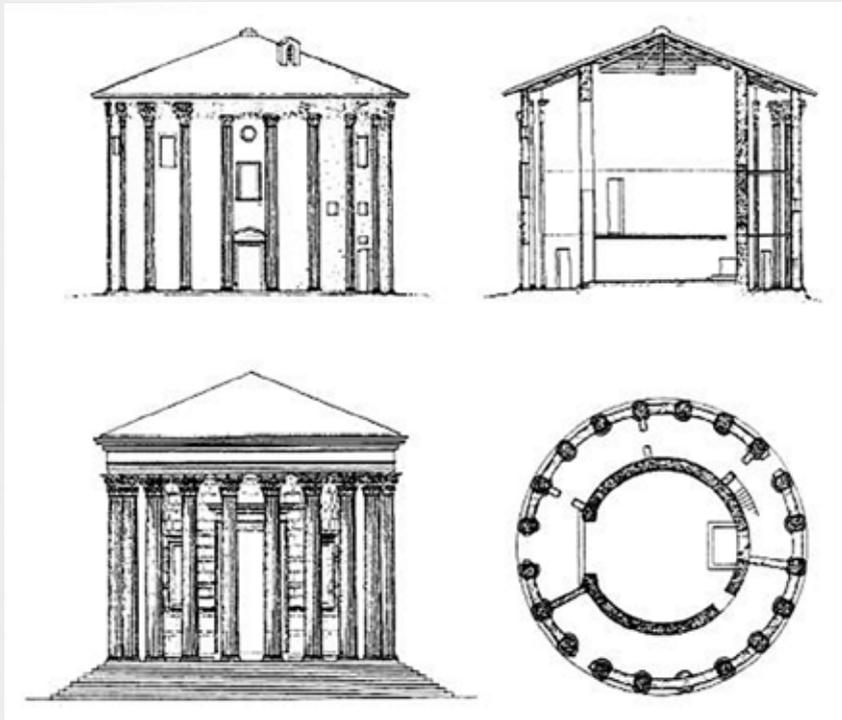






## lotus garden project \_tempio di ercole vincitore\_2011

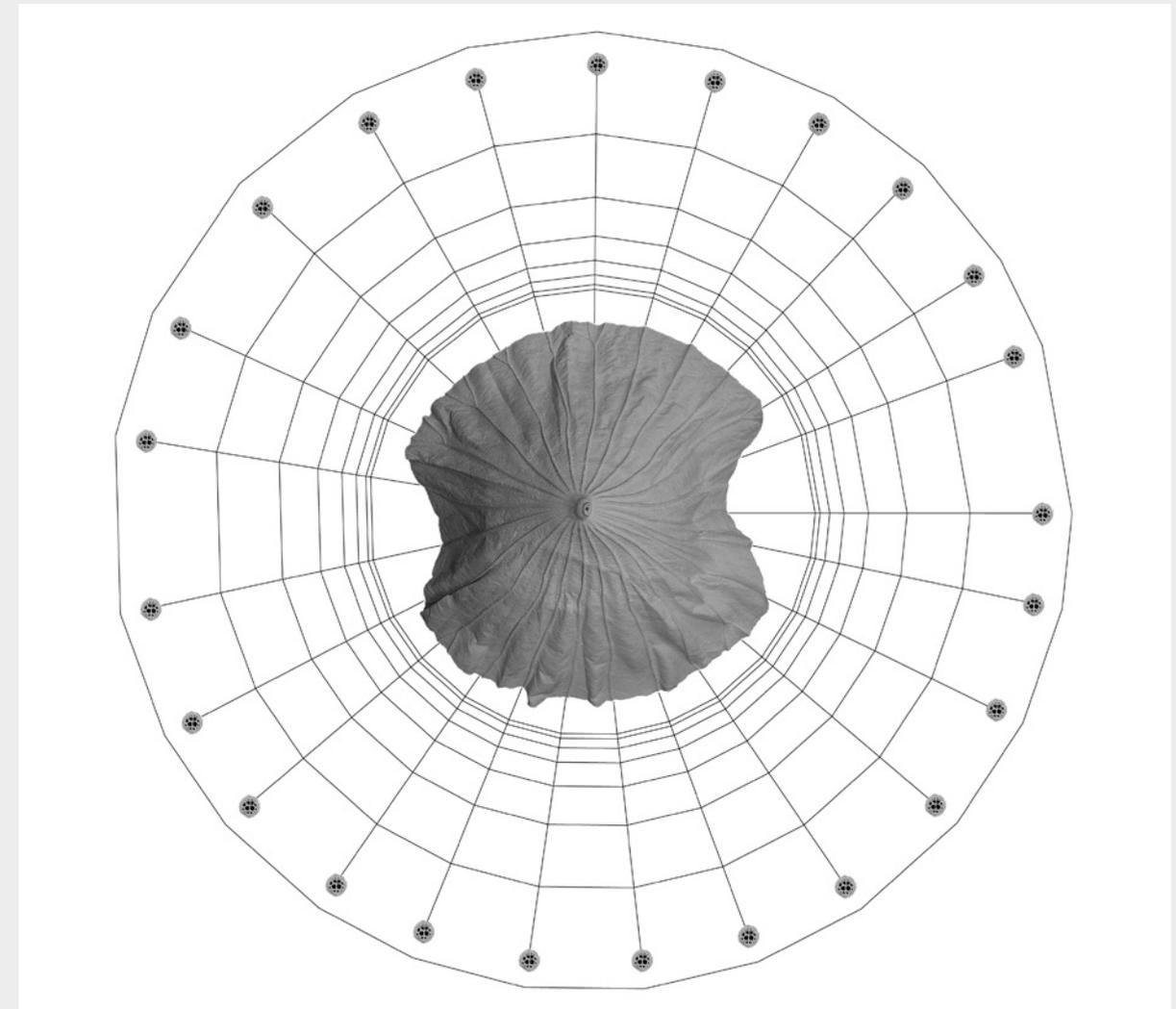
okumè multilayer, forex, direct print uv ink flatbed on backlight, plaster \_cm 170x99x98,5

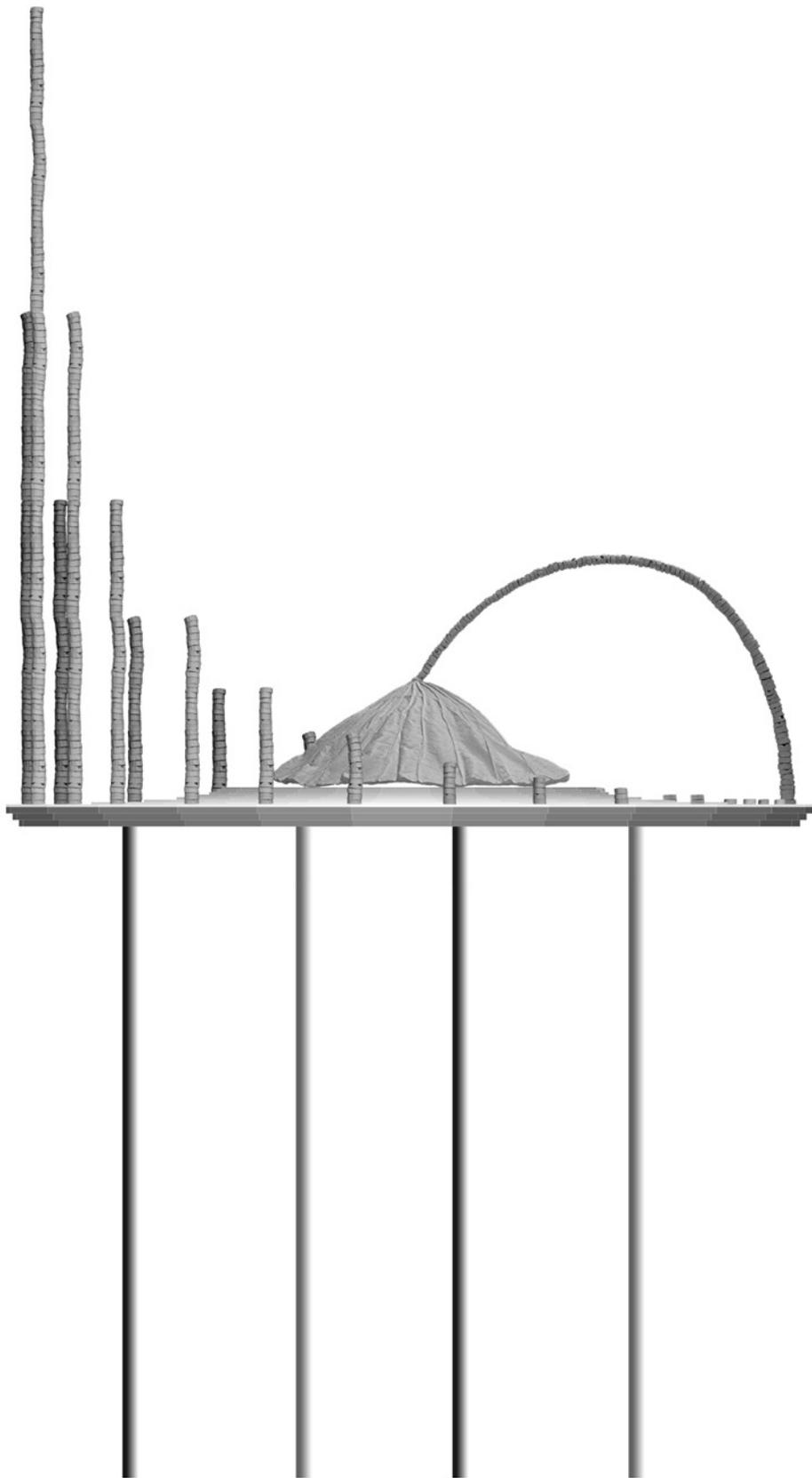


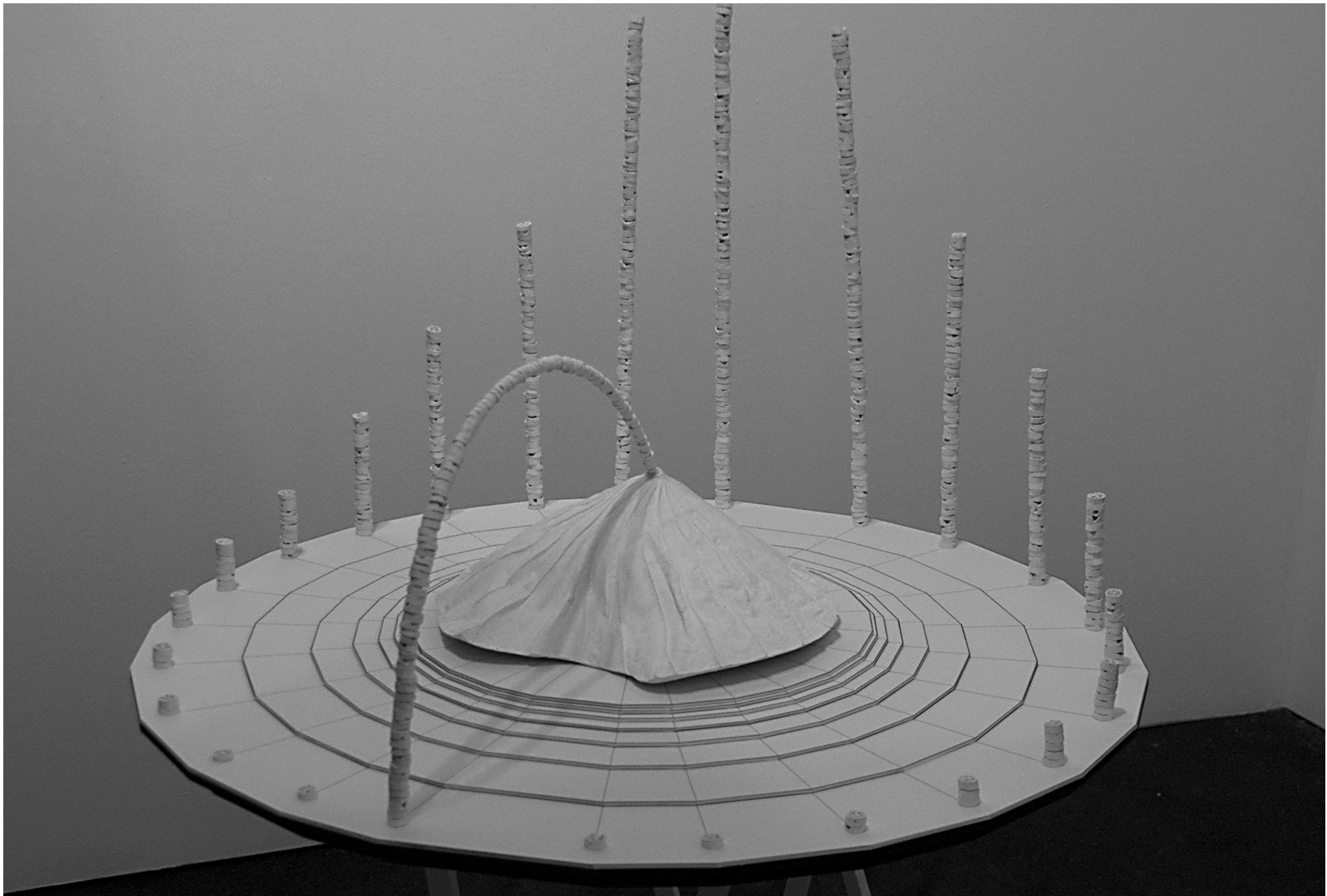
lotus garden project \_tempio di ercole vincitore\_2011 è il primo lavoro legato all'architettura vegetale. Analizzando la struttura di una foglia di loto, viene prima aumentata la sua superficie attraverso la geometrizzazione del suo perimetro a 24 lati; in seguito vengono prolungate le sue nervature che, quasi al limite dell'area descritta, danno luogo alla creazione delle colonne.

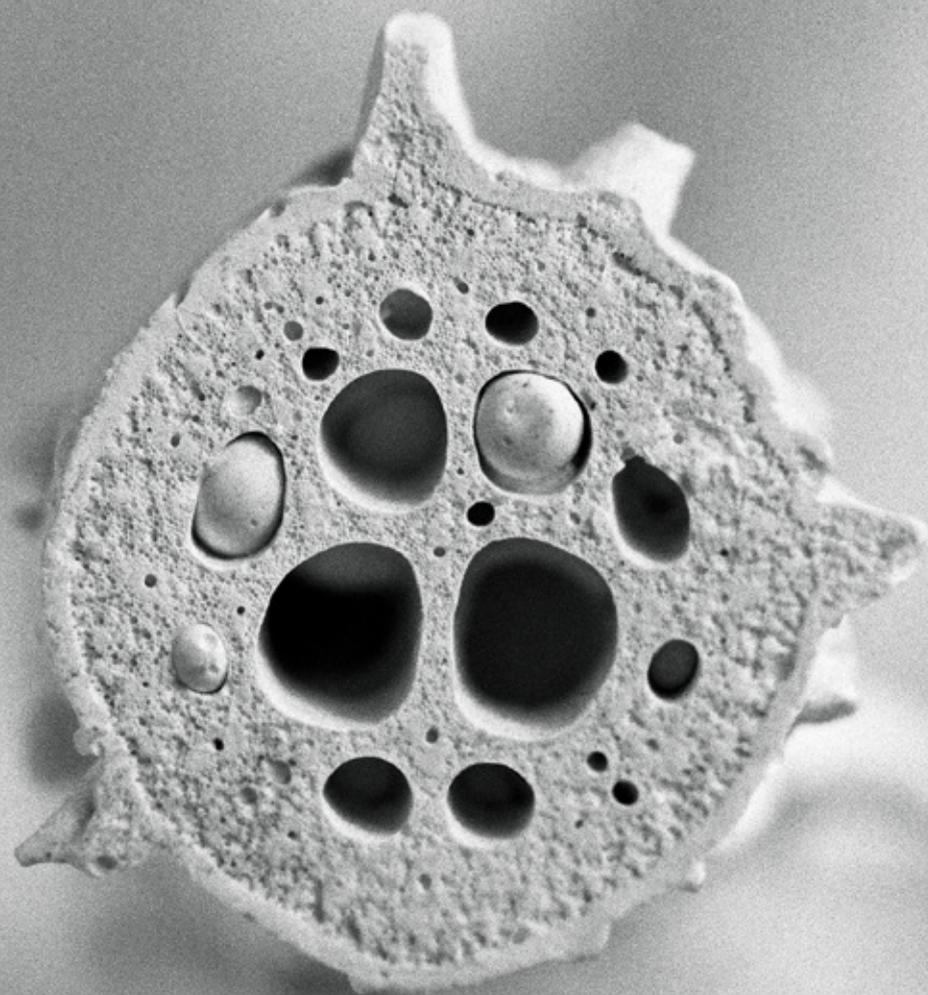
Base e struttura portante hanno un accrescimento aureo perché tutto legato alla propagazione vegetale nello spazio formando un percorso senza soluzione di continuità tra lo stelo della foglia, la proiezione del suo perimetro e la creazione delle colonne date dal calco in gesso della sezione dello stesso stelo.

Il tempio creato riprende quello della tholos greca a pianta centrale.





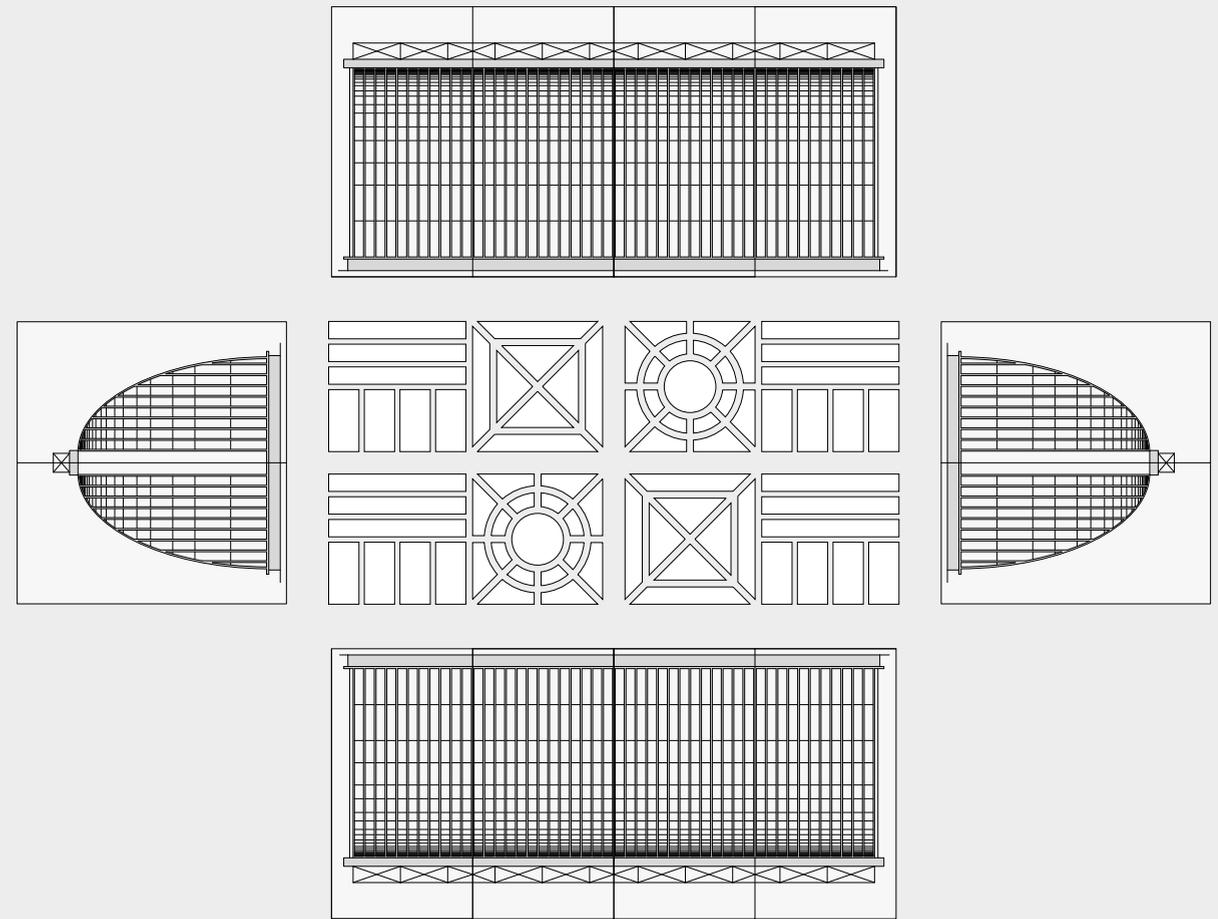




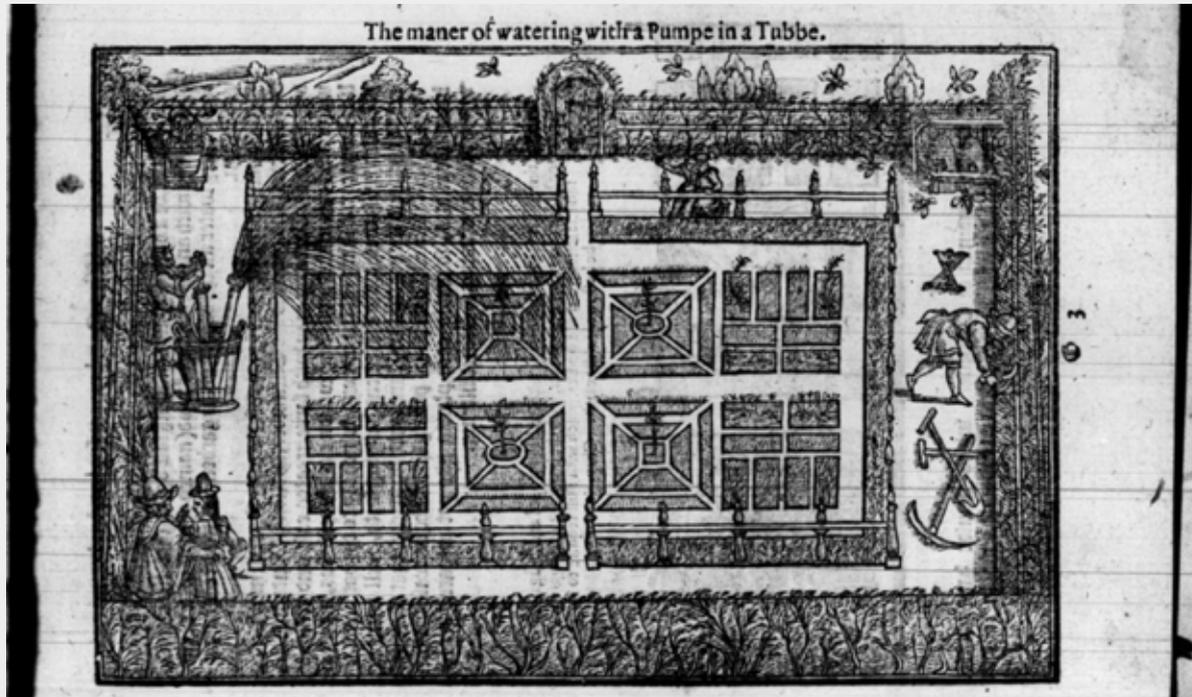
## greenhouse garden project #02 \_2011

direct UV ink flatbed print on back light paper, metal, plaster, develops around the perimeter with a series of vertical sheets, mounted on a metal \_cm 350 x 720 x 450 \_installation view tese san cristoforo, venice

greenhouse #02 si sviluppa lungo il perimetro con una serie di fogli verticali, montati su una struttura metallica, su cui è riportato il disegno dell'architettura di una serra. All'interno si trova un giardino composto dalle sezioni dello stelo della pianta del loto e della Victoria regia. La forma del giardino riprende quella dei progetti di Thomas Hill del XVI secolo.



Thomas Hill, The Gardeners Labyrinth, 1586, edizione jhon wolfe, london







## filanda garden project \_2011

\_Howea forsteriana, silk thread, chalk, paper, ink  
\_variable dimensions

Al centro della sala, una pianta di howea forsteriana, comunemente chiamata kentia, si comporta come un pantografo. Grazie al prolungamento delle sue foglie, attraverso i fili di seta, prende i punti che si trovano sul disegno, messo a terra, e li riporta con lo stesso sistema sulla pavimentazione dell'ambiente circostante. Dall'origine di questi punti riportati, iniziano a crescere delle colonne che creano una nuova architettura nello spazio.



## Howea

Howea is a genus of two palms, *H. belmoreana* and *H. forsteriana*, both endemic to Lord Howe Island, Australia. *H. forsteriana* in particular is commonly grown as an indoor plant in the Northern Hemisphere, and the two species form the mainstay of the island's palm seed industry and more importantly its trade in newly germinated seedlings.

The palms are also cultivated on Norfolk Island, where seeds are produced for export.

## Description

Both *Howea* species are unarmed, monoecious palms of moderate size. The trunk is erect, bare, and carries prominent leaf scars, with its base sometimes expanded into a knob-like shape. There is no crownshaft. The leaves are pinnate, and the well-developed sheaths eventually disintegrate into a criss-crossed mass of fine fibres around the trunk. The inflorescences, erect at first but later pendulous, appear between the leaf stems, although as a result of leaf-fall they may appear to have arisen from below the leaves.

## Species Identification

The two species can be distinguished by leaf anatomy: *H. forsteriana* has rather flat fronds with elegantly drooping leaflets, while *H. belmoreana* has curved leaves with erect leaflets giving the fronds a more angular appearance. More technically, if the inflorescence is a single spike and the rachis of the leaves is arcuate, the species is *H. belmoreana*. If the inflorescence consists of 3 to 5 (up to a maximum of 8) spikes arising from a single broad base, and the rachis of central and lower leaves is horizontal and drooping, the species is *H. forsteriana*.

## Cultivation

Lord Howe Island, at approximately 31°S, has a subtropical climate. Summers are mild to warm with regular rain, and winters are wetter and somewhat cooler. Average maximum temperatures range between 17 °C and 20 °C in winter and from 24 °C to 27 °C in the summer. In winter, Average minimum temperatures range between 12 °C and 15 °C, and 18 °C to 22 °C in summer. Humidity averages in the 60 to 70 per cent range all year round. *Howea* spp. grow well in subtropical climates, and are hardy to the USDA zone 9b. They are widely grown in warm temperate climates, and there are also occasional healthy specimens in tropical areas such as Hawaii. *H. belmoreana*, with its erect fronds and aversion to life in a pot, is not as commonly cultivated indoors as the graceful *H. forsteriana*, which is often referred to as the Kentia palm.





**ENTRENOUS\_02**

*il tesoro di atreo*  
*garden project\_2015*

MICHELE  
**GUIDO**

---

HIDETOSHI  
**NAGASAWA**

September 21 | November 7 | 2015





michele guido

**vs\_18.05.15\_01.01 \_studio per villa farnese caprarola garden project  
\_1530/2015**

b/w lambda print, direct print on polyester, forex, pexiglas, cialk, multilayer okumè  
\_cm 260x260x55 \_installation view z2o Sara Zanin Gallery



hidetoshi nagasawa

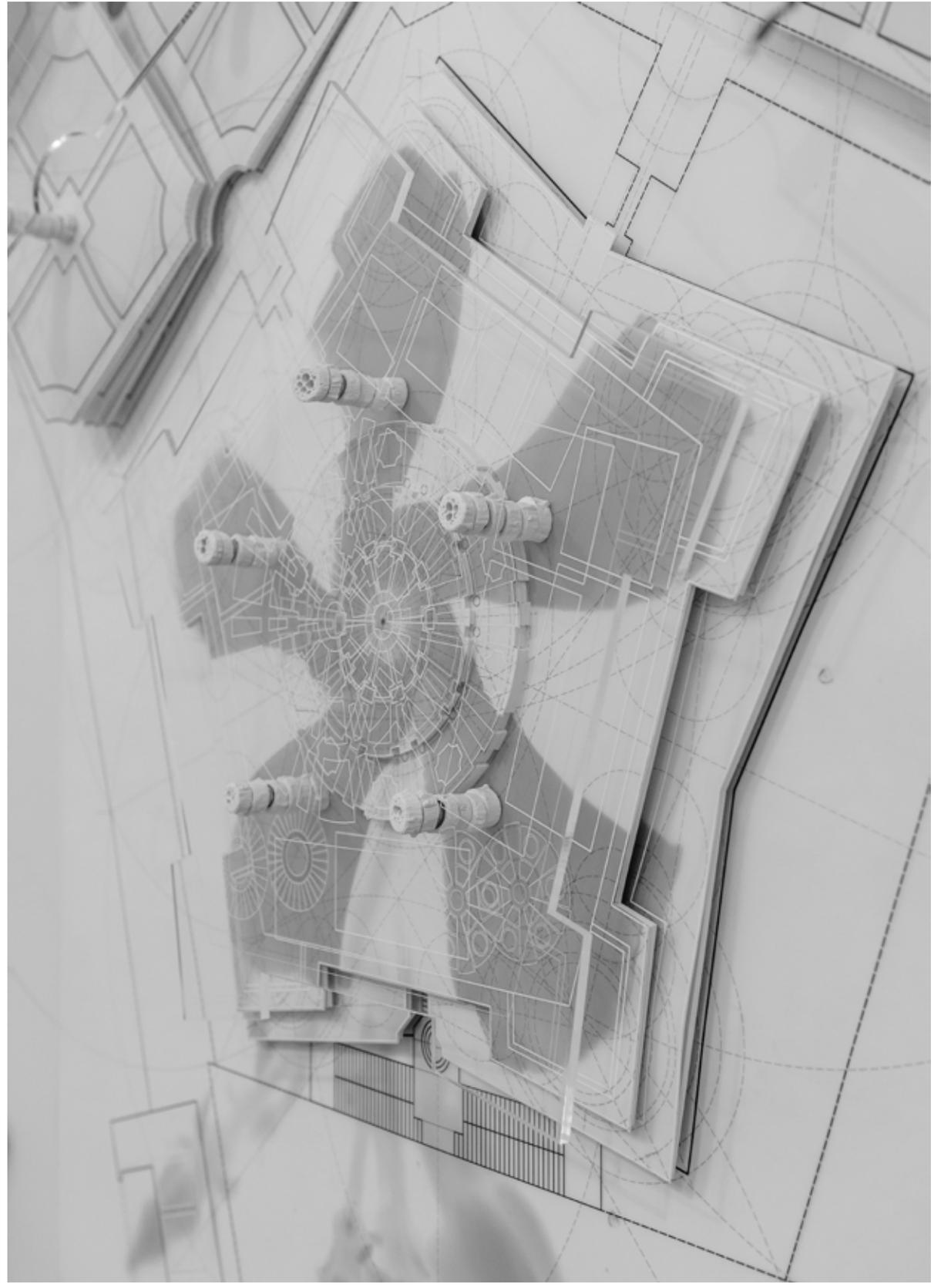
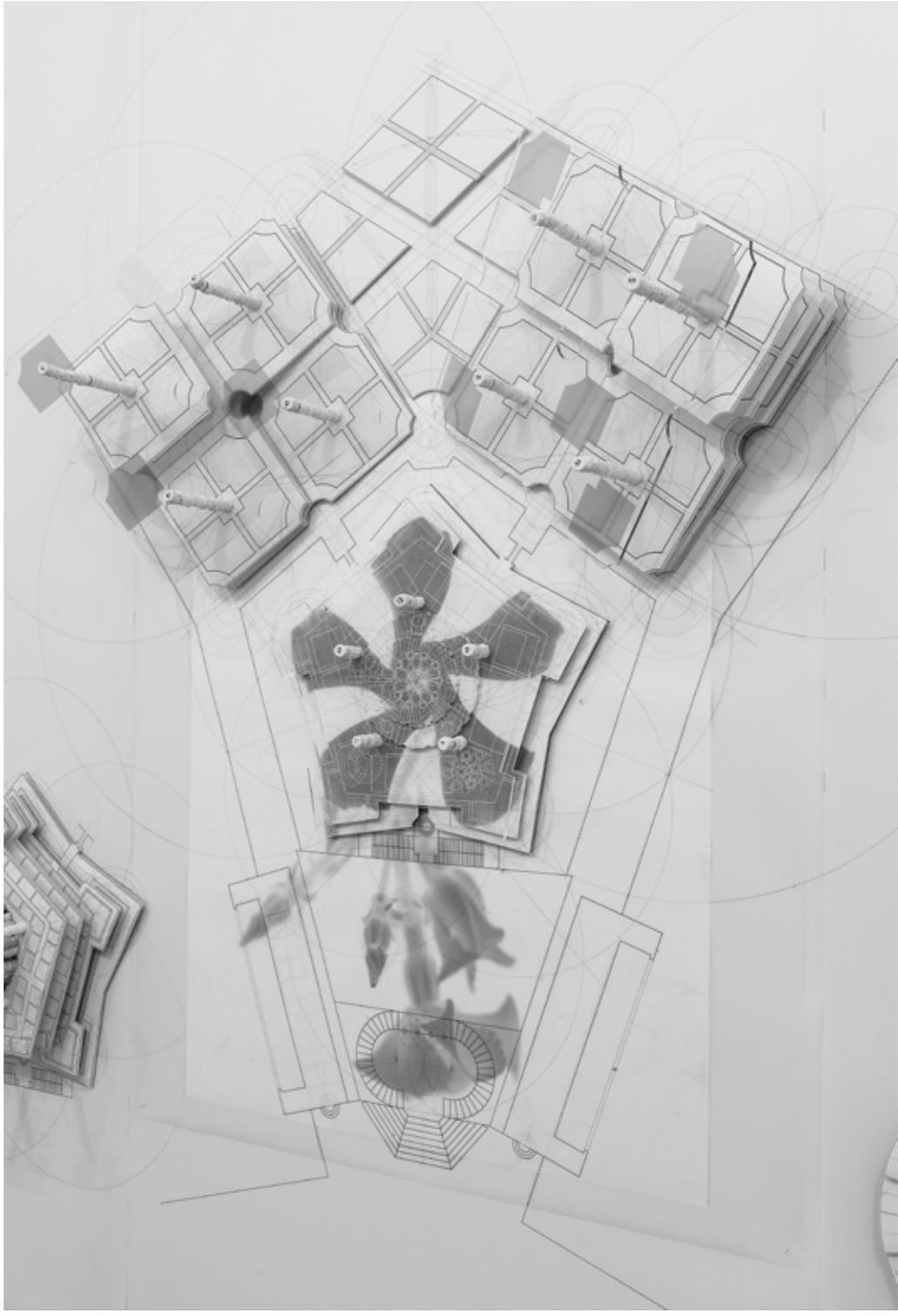
**tre cubi \_2015**

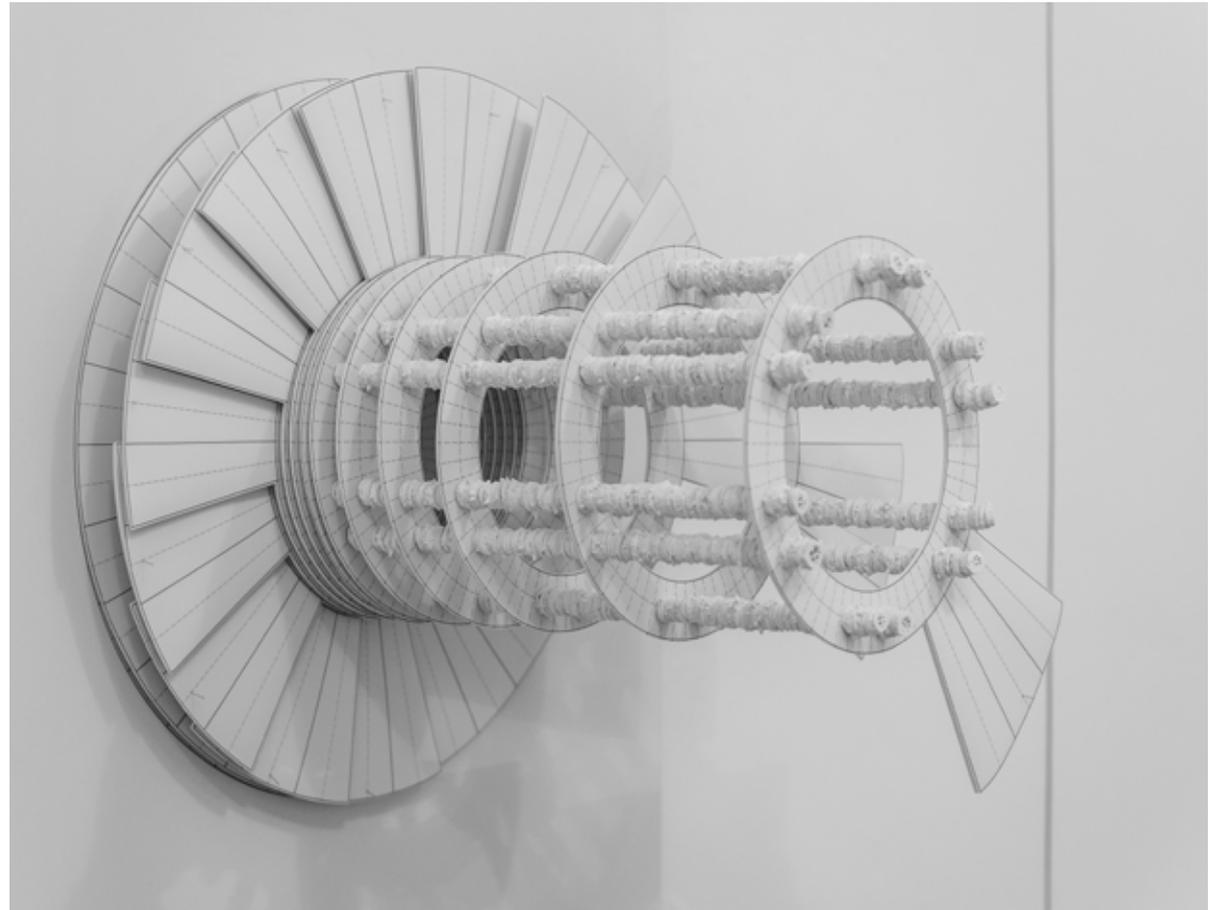
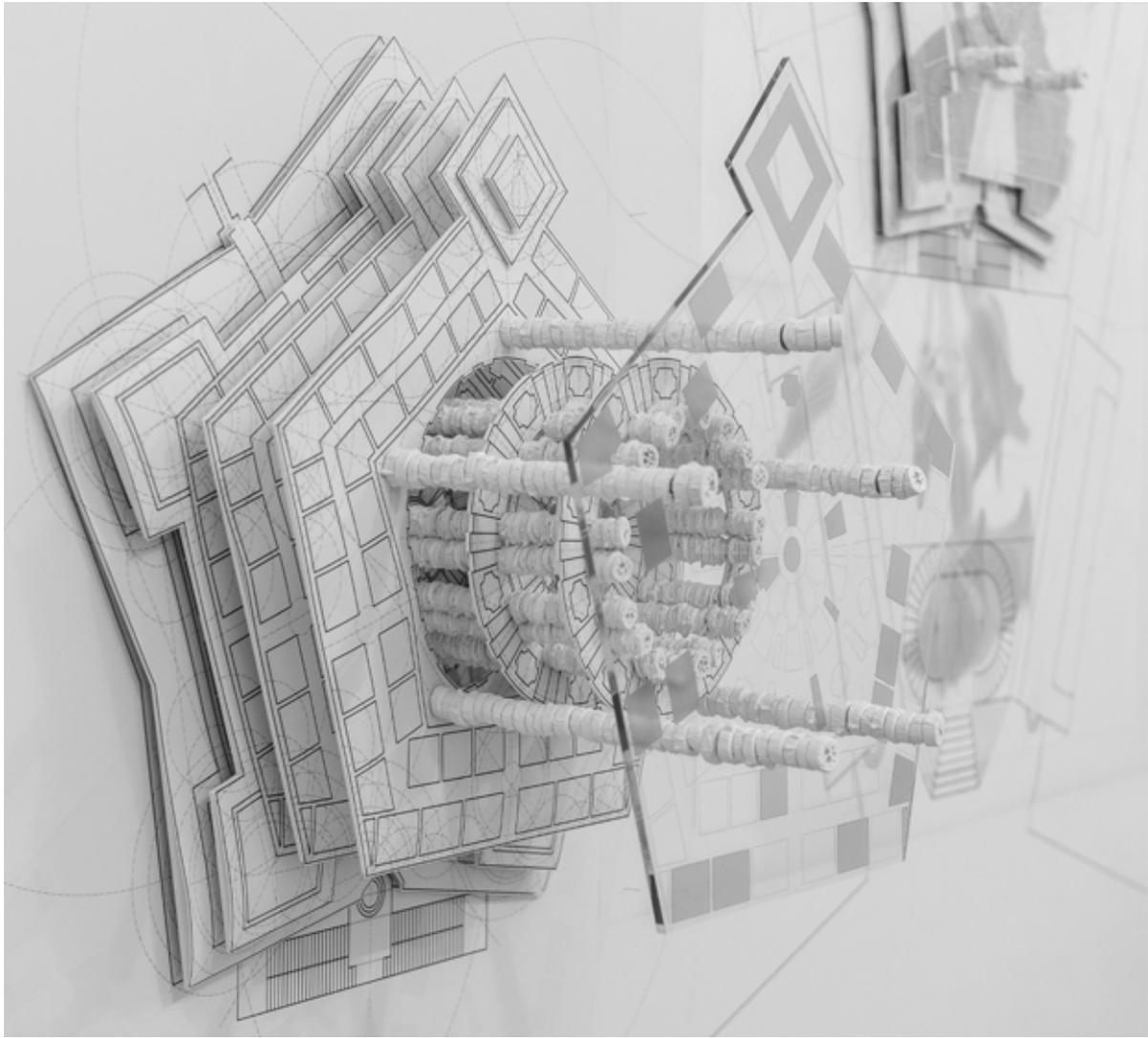
iron \_cm 380 h  
\_installation view z2o Sara Zanin Gallery



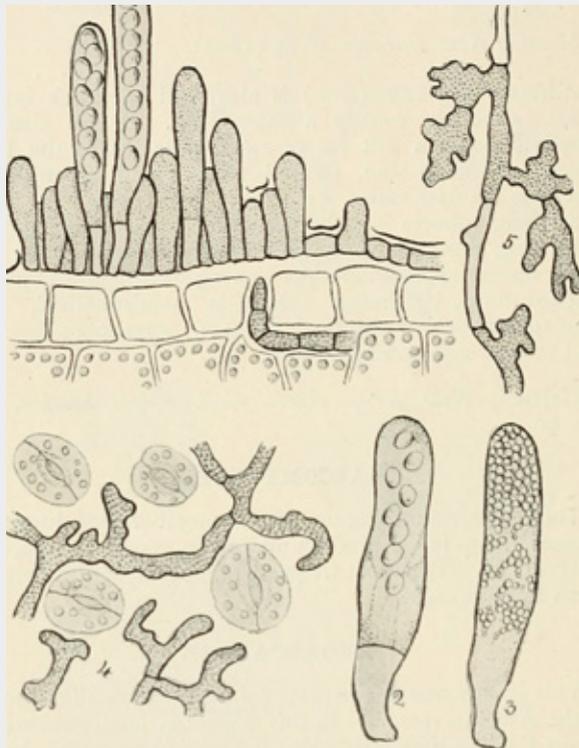








# taphrina deformans garden project \_2015/21



Prendendo in prestito il proprio titolo dal fungo ascomicete *Taphrina deformans*, in grado di attaccare le foglie di pesco e di vite rendendole bollose, il progetto articola gli spazi della galleria attraverso un ensemble di lavori fotografici e installativi che si risolvono intorno a tre elementi precipui della ricerca di Michele Guido: lo spazio architettonico inteso come spazio costruito, e per questo soggetto a processi antropologici sedimentati; gli ecosistemi naturali e le possibilità di interscambio tra di essi e le architetture costruite, secondo una geometrizzazione dello spazio che attraversa la storia dell'uomo arrivando sino ai giorni nostri; il giardino da intendersi come luogo funzionale ad una riflessione profonda sulla biodiversità e sul concetto di climax legato agli equilibri ecosistemici.

Da anni interessato a raccogliere e documentare, attraverso uno studio analitico, molti dei processi che si manifestano all'interno del mondo naturale producendo fenomeni di cambiamento e trasformazione, Guido custodisce un proprio archivio personale: il repository diviene così uno strumento di indagine sul mondo, sui processi e ciò che ne consegue. Facendo riferimento all'archivio come deposito cognitivo, l'artista getta uno sguardo sulle potenzialità implicite nell'accesso privilegiato agli strumenti della conoscenza.

Come l'uomo impiega gli strumenti di indagine di cui è in possesso e quali ripercussioni hanno queste modalità sulla nostra esistenza? Privilegiando un metodo empirico di osservazione, Guido mette in scena meccanismi oggettivi, e dimostrabili.

Se attraverso il fototropismo - ossia il fenomeno di orientamento di organismi, o parte di essi, rispetto a una sorgente luminosa - le foglie vengono sottoposte a un processo metamorfico che ne muta la forma, plasmandola per impulso della luce - allo stesso modo, la fotografia genera delle impressioni in grado di evocare le superfici volumetriche di ciò che carpisce. In questo senso, fototropismo e fotografia vengono posti in stretta relazione: la foglia di vite plasmata dalla luce assume per l'artista una consistenza volumetrica e plastica nata in continuità con l'imporsi della luce stessa. Come per le "impressioni" di Medardo Rosso, le foglie di vite fotografate con ottiche macro si trasformano sotto gli occhi dello spettatore imprimendosi di una luce che costruisce volumi e dimensioni.

Un ultimo corpus di opere è rappresentato da alcune teche in legno e vetro all'interno delle quali le galle in ceramica - realizzate con i ceramisti di Albisola e di Montelupo Fiorentino (FI) in collaborazione col Museo della Ceramica di Savona e col Museo della Ceramica di Montelupo - si ergono al di sopra di planimetrie di architetture antiche.

*Andricus Dentimitratus*, *Andricus Quercuscalicis*, *Andricus Quercustozae* sono alcuni degli insetti che innescano un meccanismo di trasformazione del tessuto vegetale tramite la loro puntura o la deposizione delle uova, che avviene generalmente sugli alberi di quercia. All'interno di questi lavori, architettura biodegradabile e architettura eterna coesistono a sottolineare il legame tra due mondi anima-

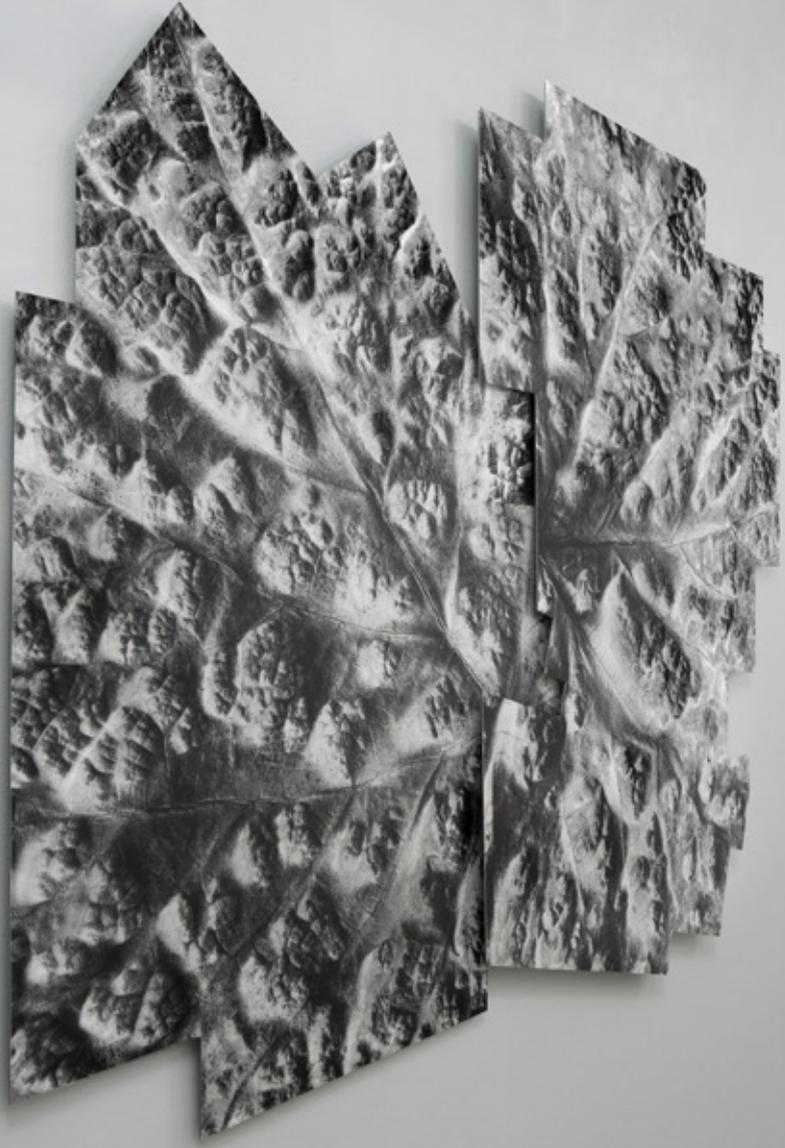
li - quello degli insetti e quello degli uomini - separati solo in apparenza. Guido stimola una riflessione partendo da questo parallelismo: l'insetto impiega il regno vegetale per costruire un piccolo ecosistema autonomo che, non appena soddisfatto, rientra nella circolarità del ciclo biologico; l'uomo, a sua volta, sfrutta le risorse minerali disponibili arrivando a un consumo spesso irreversibile.

(Angelica Gatto dal comunicato stampa della mostra presso la Galleria Z2O Sara Zanin, Roma)



**kassel\_27.08.17\_colomerus vitis\_2017**  
stampa lambda su carta IlFord b/n, dibond\_cm 213 x 185 x 6





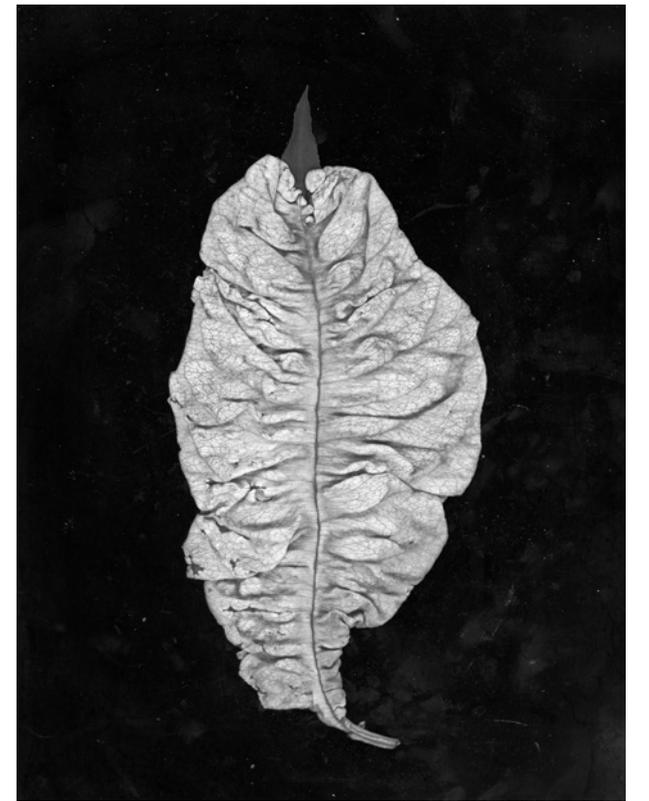
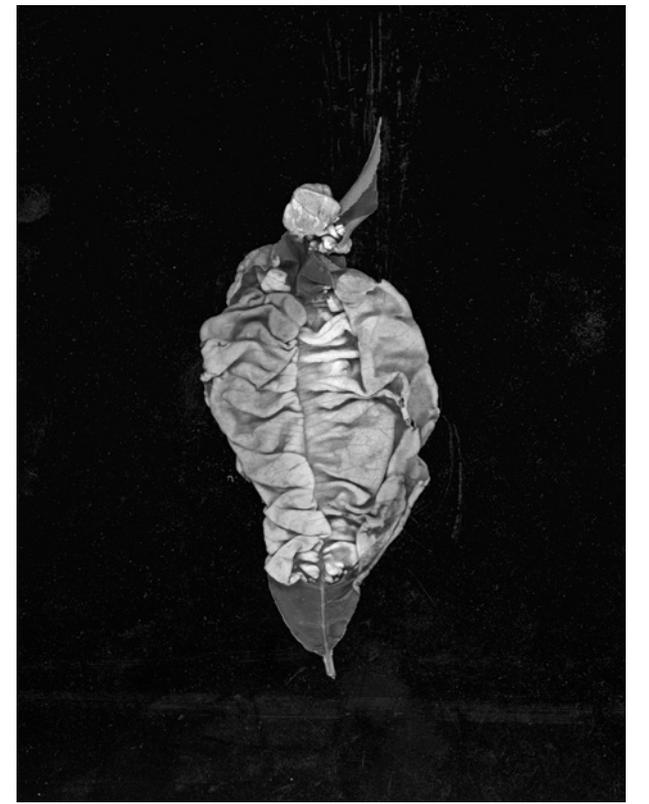






**thaprina deformans garden project \_2015/21**

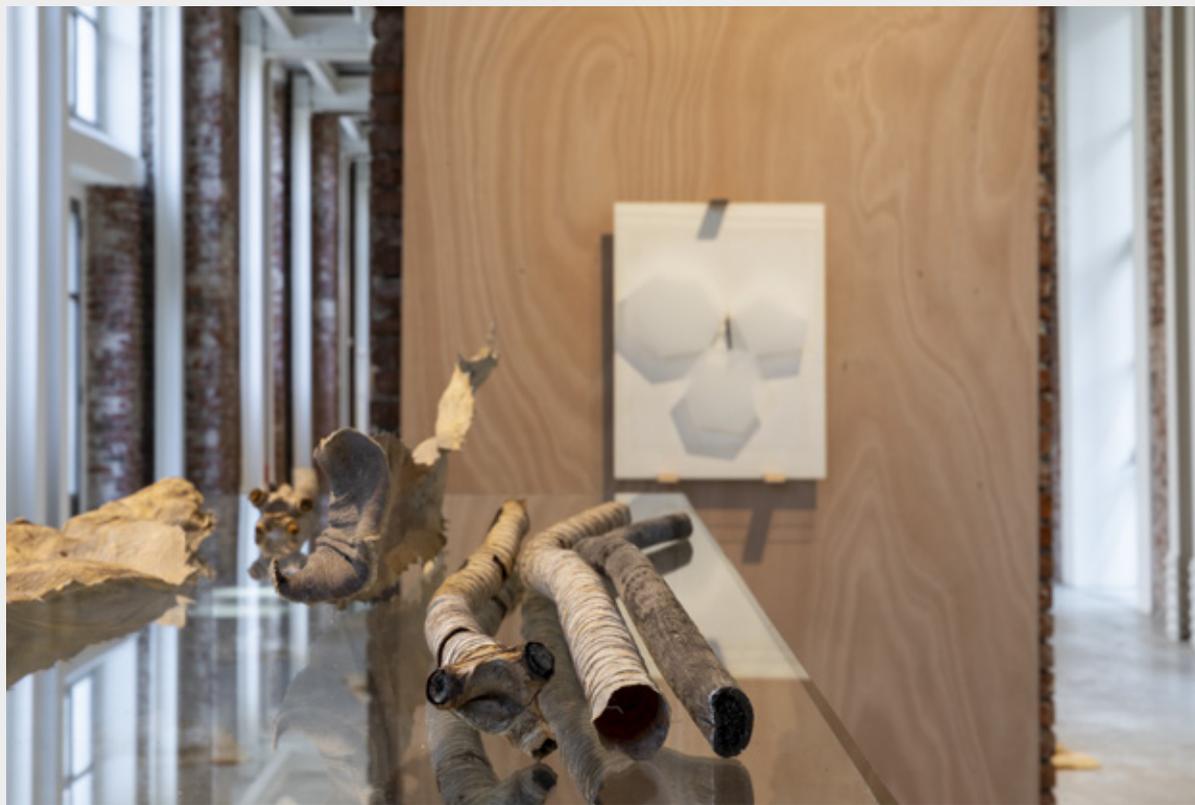
stampa lambda su carta IlFord b/n, multistrato okumè, vetri ar luxar 2mm, gesso, acciaio; 18 foto cm 50x37,5 - 2 foto cm 110x80 - 5 fogli okumè cm 310x153 \_dimensioni ambiente





**giardino in quattro atti \_2001/2021**

casa degli artisti, milano



La mostra **giardino in quattro atti \_2001/2021** è stata pensata dall'artista Michele Guido appositamente per gli spazi della Casa degli Artisti di Milano. Per Guido si tratta di un vero e proprio ritorno a casa, alle origini, dopo vent'anni, e l'intero progetto è un invito a entrare nella sua testa, nel giardino laboratorio in cui ciò che era seme è diventato albero e frutto.

Più che un'antologica è una mostra destinale, piena di stupore per la circolarità della vita e della ricerca artistica. Era già tutto lì, in quei semi, quando nel 2001 Guido ha lavorato per cinque anni nello studio di Hidetoshi Nagasawa, ed è tutto qui alla Casa che di nuovo si raccoglie, per preparare nuovi cicli di crescita.

Ciò che Guido mette in scena, in questo giardino che è un'opera teatrale in quattro atti, ma più in generale in tutto il suo lavoro, è uno sguardo in filigrana, che vede livelli diversi sovrapposti a sprofondare l'uno nell'altro, essere l'uno nell'altro, in una dimensione circolare di rimandi, una specie di nastro di Moebius senza inizio nè fine.

### ATTO I

Appena entra, lo spettatore/visitatore è accolto da alcune teche contenenti foglie, semi, frutti sezionati e modificati, scansioni di vegetali che fanno parte dell'archivio dell'artista. Intorno alle teche - posizionate su tavole di legno - foto di foglie con il tessuto vegetale modificato da alcune specie di funghi.

È il primo atto: la storia della natura che si sovrappone a quella dell'uomo attraverso l'evoluzione, la migrazione delle piante, l'anti-specismo, la biodiversità. E nello stesso tempo è la struttura profonda, genetica, del lavoro di Michele Guido, dispiegata nello spazio espositivo.

a sinistra e nelle pagine seguenti:

due teche contenenti materie botaniche d'archivio

### **kassel\_27.08.17 \_colomerus vitis \_2017**

stampa lambda su carta Ilford b/n, dibond sagomato.

foto 1 cm 156x125x3 - foto 2 cm 184x125x6 - dimensioni totali: cm 213 x 185 x 6

### **thaprina deformans garden project \_2015/21**

stampa lambda su carta Ilford b/n, multistrato okumè, vetri ar luxar 2mm, gesso, acciaio;

10 foto cm 50x37,5 - 1 foglio okumè cm 310x153









## ATTO II

Il secondo spazio è dedicato ad un'installazione presentata nel 2001 in una mostra curata da Jole de Sanna all'interno degli spazi di Palazzo della Permanente Milano. È il primo lavoro realizzato da Guido all'interno di Casa degli Artisti. Si tratta di un letto di sfoglie di farina che assume sempre forme differenti sul quale sono appoggiati dei calchi in cera paraffina di foglie di tabacco, direzionate verso oriente: luogo di provenienza di questa e di molte altre specie vegetali che oggi ci circondano e ci nutrono.







### ATTO III

All'interno del terzo spazio si trovano tre elementi scultorei. Il primo riprende l'architettura di San Pietro in Montorio del Bramante che si trova ne 'Lo Sposalizio della Vergine' di Raffaello. Si vede come una foglia di loto contenuta nell'architettura, attraverso le sue nervature, disegna un giardino sulla cupola che ha lo stesso disegno di quello che la Kentia creato nello spazio successivo. La teca in vetro contiene una galla di quercia adagiata sulla planimetria del primo disegno bramantesco del San Pietro in Montorio che si trova sempre nella stessa opera di Raffaello e comprendeva anche un portico mai realizzato. Una riflessione e un dialogo tra architettura vegetale biodegradabile e architettura minerale eterna.

Il terzo lavoro è creato dalla struttura di una conchiglia che si dilata nello spazio sia in senso orizzontale che in senso verticale. Sull'ultimo livello, vi è una forma cilindrica di materia organica composta da uva pressata: è il raccolto dell'annata 2020 della vigna del padre di Guido. Quello che l'artista chiama integratore, è la vinaccia, lo scarto della vendemmia, ma anche il materiale nutritivo per il terreno. Esso contiene l'intero processo biologico: seme, pianta, frutto, nutrimento e di nuovo il seme che si trova sempre all'inizio ed alla fine del processo agricolo.







## integratore \_2020

\_uva pressata, gesso, ferro, taglio laser su multistrato okumè, stampa diretta su poliestere bimattato / **radice a semi persi** \_gres vm2506 (sila argille) manifattura ceramiche d'arte Dolfi di Ivana Antonini \_cm 150 x 110 x 140



#### ATTO IV

Una Kentia con le foglie prolungate da fili di seta introduce all'ultimo atto. La pianta si comporta come una specie di pantografo: prende i punti che vede sul disegno a parete e li proietta sul pavimento creando un giardino formato dalle sezioni dello stelo di una pianta tropicale che si chiama Victoria regia. A differenza dell'uomo, i vegetali sono modulari! Quando sezioniamo una pianta è come se attivassimo un processo di espansione e di propagazione di spazio-tempo. Le sezioni che sono disposte a terra provengono da una matrice realizzata nel 2003 all'interno dell'Atelier Nagasawa. Lo stelo della pianta era stato raccolto nel giardino botanico di Villa Taranto a Verbania.

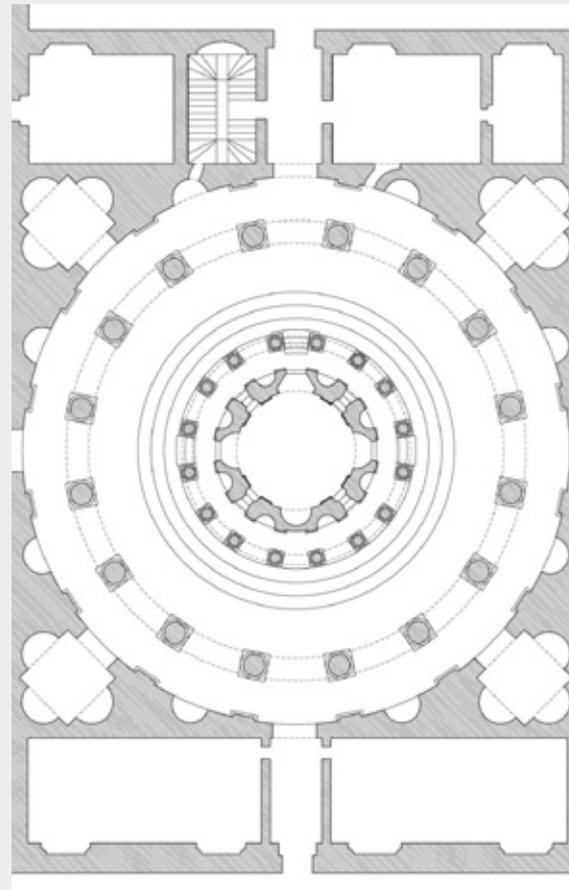
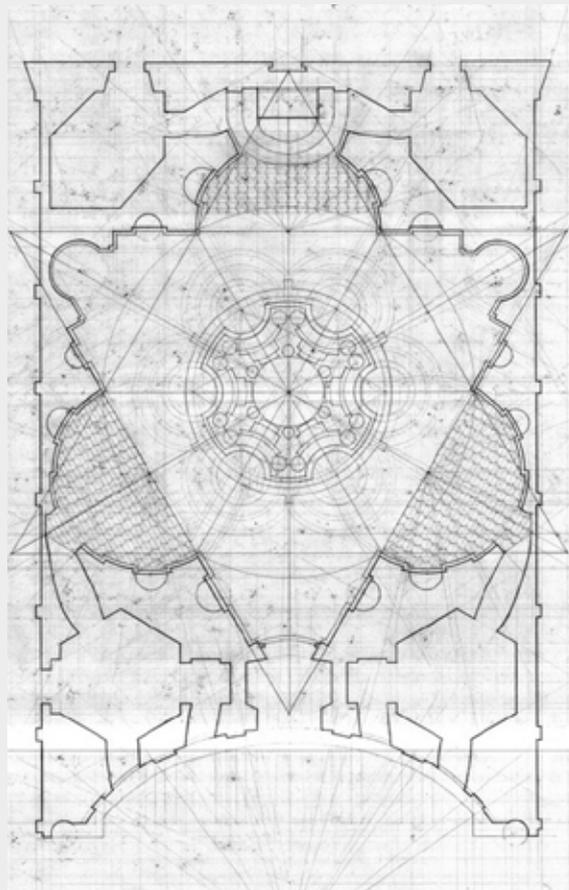
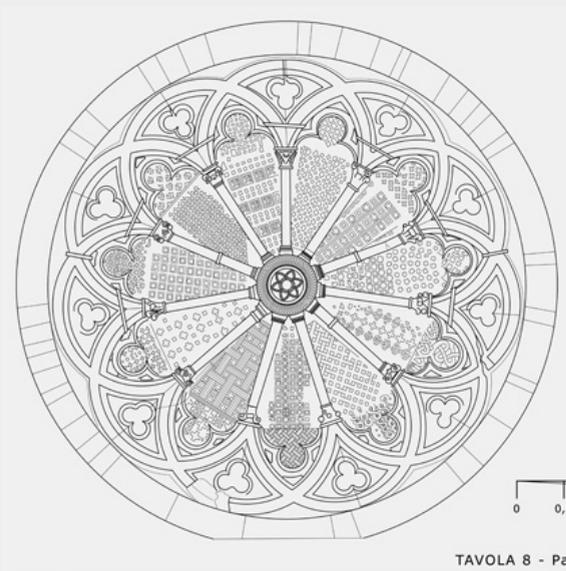
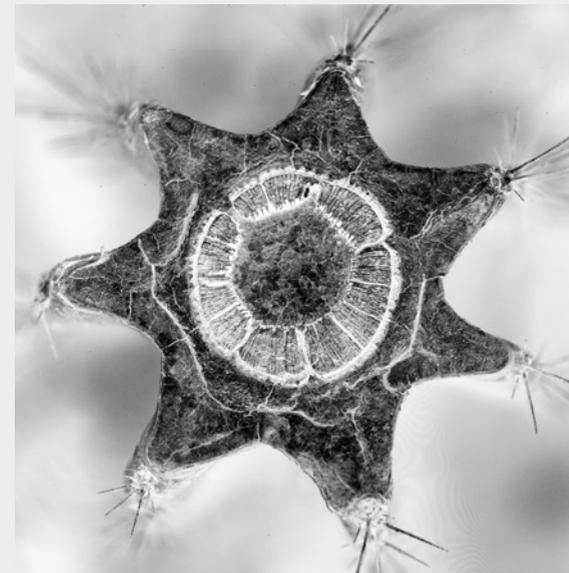
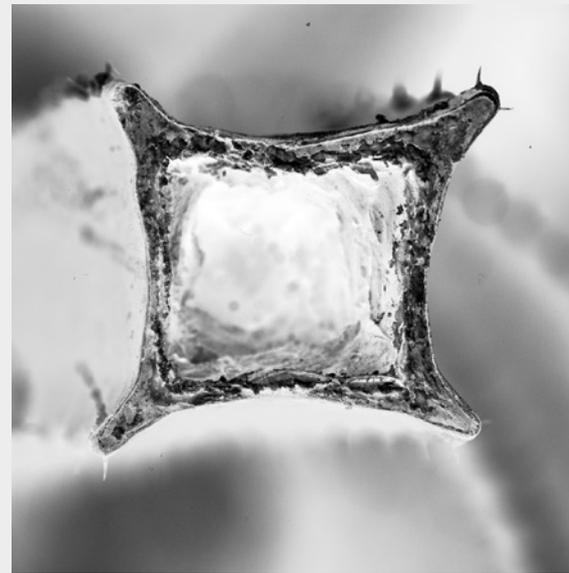
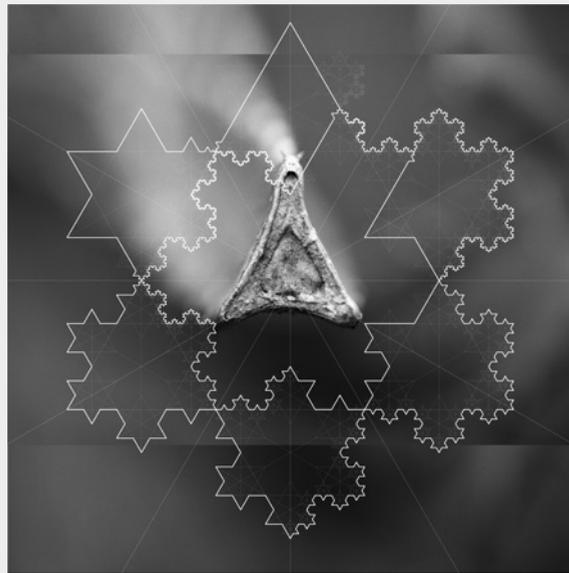
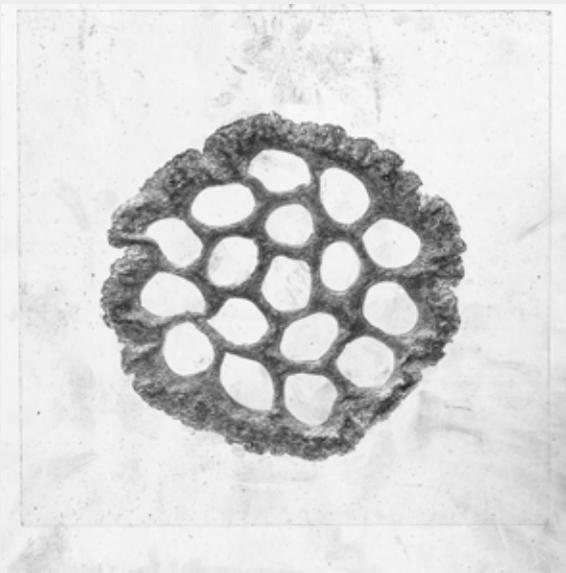


a lato e nelle pagine seguenti:

#### lotus garden project #5 \_raphael urbinas 1504/2011

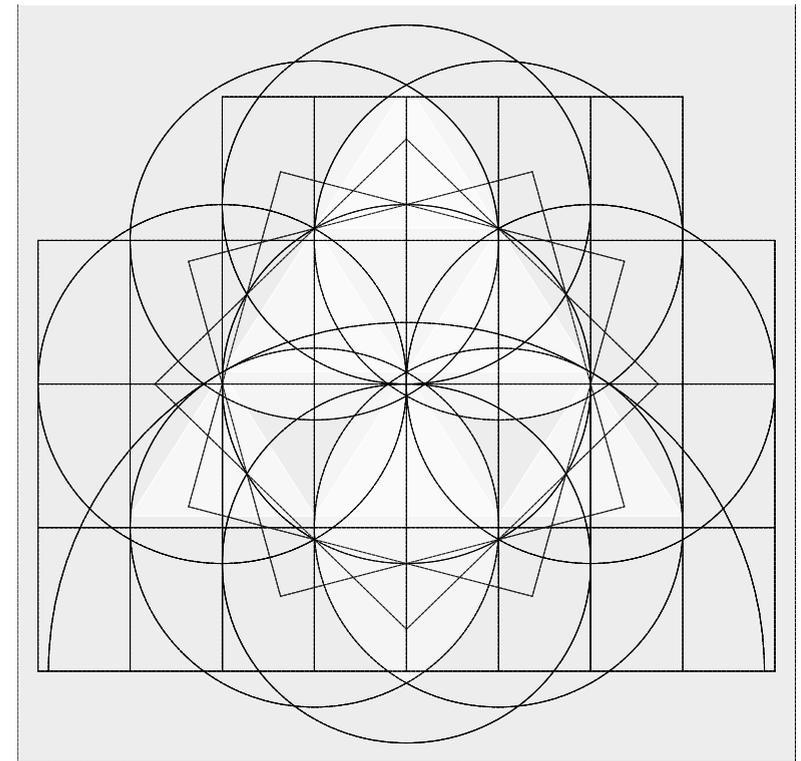
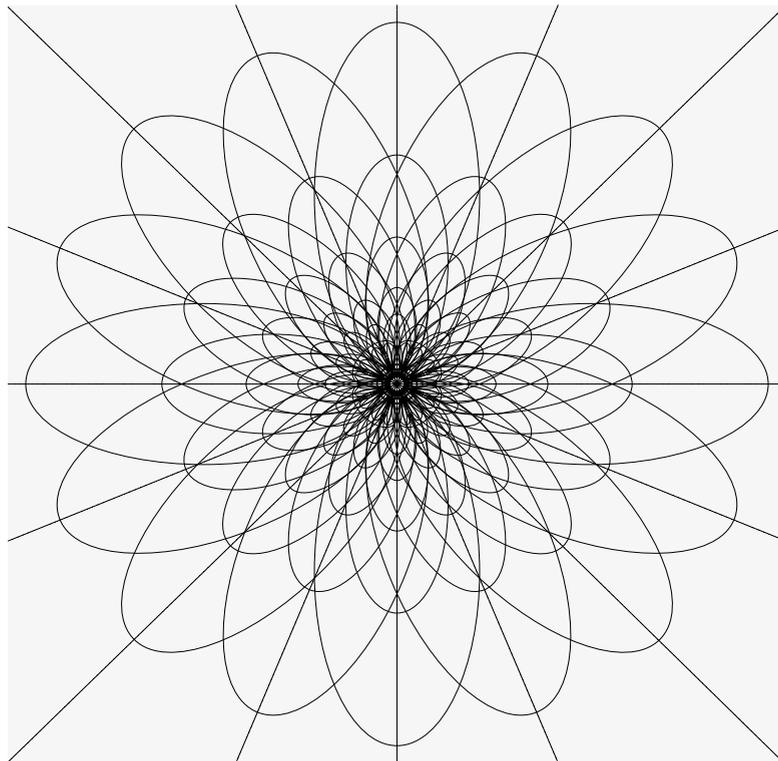
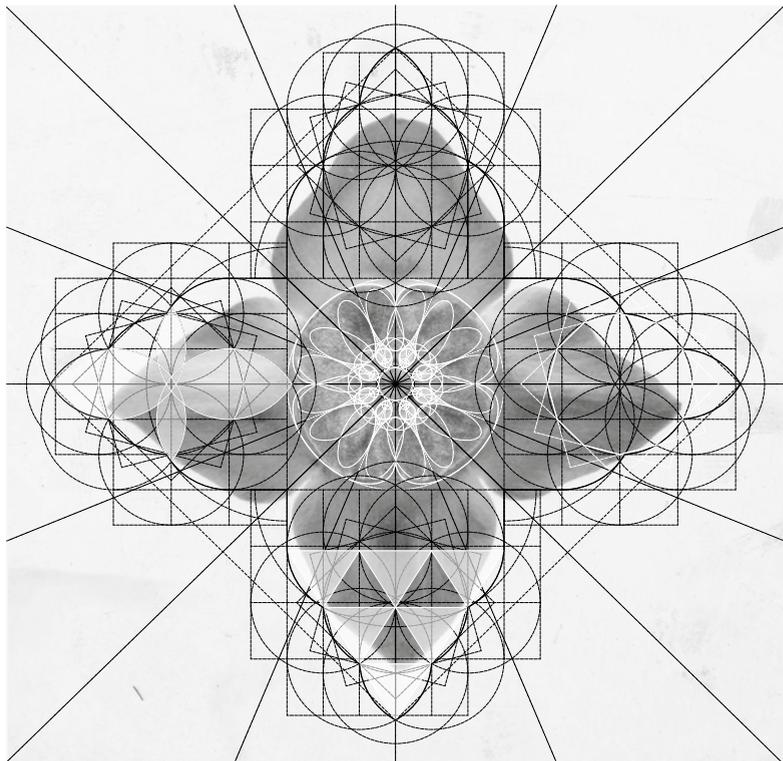
laser cut on multigrade okumè, UV print ink flatbed on backlight, curved plexiglass, chalk  
\_cm 170 x cm 107 ø





## de geometria project \_2010/2024

de geometria è un progetto che comprende diversi lavori legati alla geometria e all'architettura vegetale. Si tratta generalmente di scatti macro, sezioni di piante, elementi vegetali creati da insetti, ecc. dalle quali parte un'indagine sullo studio della loro costruzione geometrica e trovare la loro analogia con alcune architetture classiche esistenti o ideali che non sono state mai realizzate. Vi è anche una ricerca analogica su alcuni teoremi di pura geometria come ad esempio il teorema di Pitagora, gli studi sulla fillotassi e su tutto quello che ha a che fare con gli studi di anatomia botanica.



**brera\_30.05.15\_07 \_diospyros project \_2015**

b/w print with silver salt (Ilfor Multigrade IV FB), dibond, silk-screen printing on glass \_cm 95 x 105 x 16 each



**\_ceiba  
garden project  
\_1896 | 2018**

text by  
antonio leone

**16 giugno -  
20 ottobre 2018**

**palazzo oneto di sperlinga - palermo**

**M COLLATERAL  
12 EVENTS** 

## Metamorfosi naturali

*Si potrebbe pensare che la natura sia il prodotto  
di un accordo inintelligibile di esseri  
infinitamente diversi, il legame straordinario del  
mondo degli spiriti, il punto di unione e di contatto di  
innumerevoli mondi.  
Novalis, I discepoli di Sais*

Michele Guido presenta a Palermo ceiba garden project\_1896/2018 un progetto legato ad una ricerca che l'artista conduce dal 2001, ispirata agli studi rinascimentali sulla proporzione aurea e allo schema dei rapporti armonici teorizzato da Leon Battista Alberti, secondo cui la trama del mondo, il fondamento della rappresentazione sia della persona umana che degli edifici, è legato al rettangolo aureo, inteso come elemento di rapporti perfetti, quegli stessi rapporti che definiscono l'armonia.

In seno a queste teorie si sviluppa l'idea che la più alta espressione della percezione del bello derivi dalla capacità della natura di manifestarsi mediante perfetti rapporti nelle forme, essenzialmente geometrici e matematici, così come argomentato da Luca Pacioli nel *De Divina Proportione*, pubblicato a Venezia nel 1509: una proprietà intrinseca riscontrabile nei vegetali, nelle cadenze musicali, nell'equilibrio fra i colori.

In Garden project, Guido sviluppa una ricerca tesa a rilevare il rapporto formale tra architettura e geometria vegetale, incentrando lo studio sulle relazioni tra la filotassi propria della morfogenesi delle piante, le strutture geometriche e le proporzioni matematiche architettoniche. Attraverso un procedimento analogico Guido crea delle icnografie, in cui l'immagine grafica che si compone innesca una precisa composizione euritmica.

Il lavoro di Guido imprigiona lo sguardo sulla fascinazione della ricerca formale. Con sapiente maestria, e con un approccio estremamente razionale, crea connessioni tra luoghi, storie, geometrie e nature, il cui risultato è la costruzione di immagini tridimensionali, architetture naturali, tramite cui intravedere la trama del mondo e coglierne l'insita armonia.

Il processo creativo di Guido, rigoroso e lucido, si svolge per stratificazioni di immagini: dalla lastra della sezione del vegetale, in cui è possibile identificare la struttura geometrica della pianta, l'intersezione visuale procede, per analogia, in relazione con le piante di specifiche costruzioni, in cui individua delle corrisponde elettive, innescando una relazione dialogica. Nella realizzazione si serve di materiali diversi, come il vetro su cui viene serigrafata la geometria interna del vegetale, ossia la sua architettura; oppure intervenendo su di essi per estrusione, in questo modo il disegno si stratifica e diventa forma e struttura.

L'interconnessione fra le relazioni geometriche e matematiche e il loro assiduo manifestarsi in molteplici contesti naturali e culturali, incoraggiano una riflessione in chiave teleologica circa l'esistenza di un rapporto tra macrocosmo e microcosmo, tra l'universo e la natura: l'idea di un cosmo vivente di cui la natura costituisce un tutto organico, di cui l'uomo è manifestazione. Nel lavoro di Michele Guido l'attenzione si concentra sull'armonia delle corrispondenze, delle relazioni formali fra universo vegetale e paesaggio antropizzato, fra la natura e la capacità creatrice dell'uomo, quasi a sottolineare l'urgenza di un dialogo che è necessario ritrovare.

## Natural metamorphoses

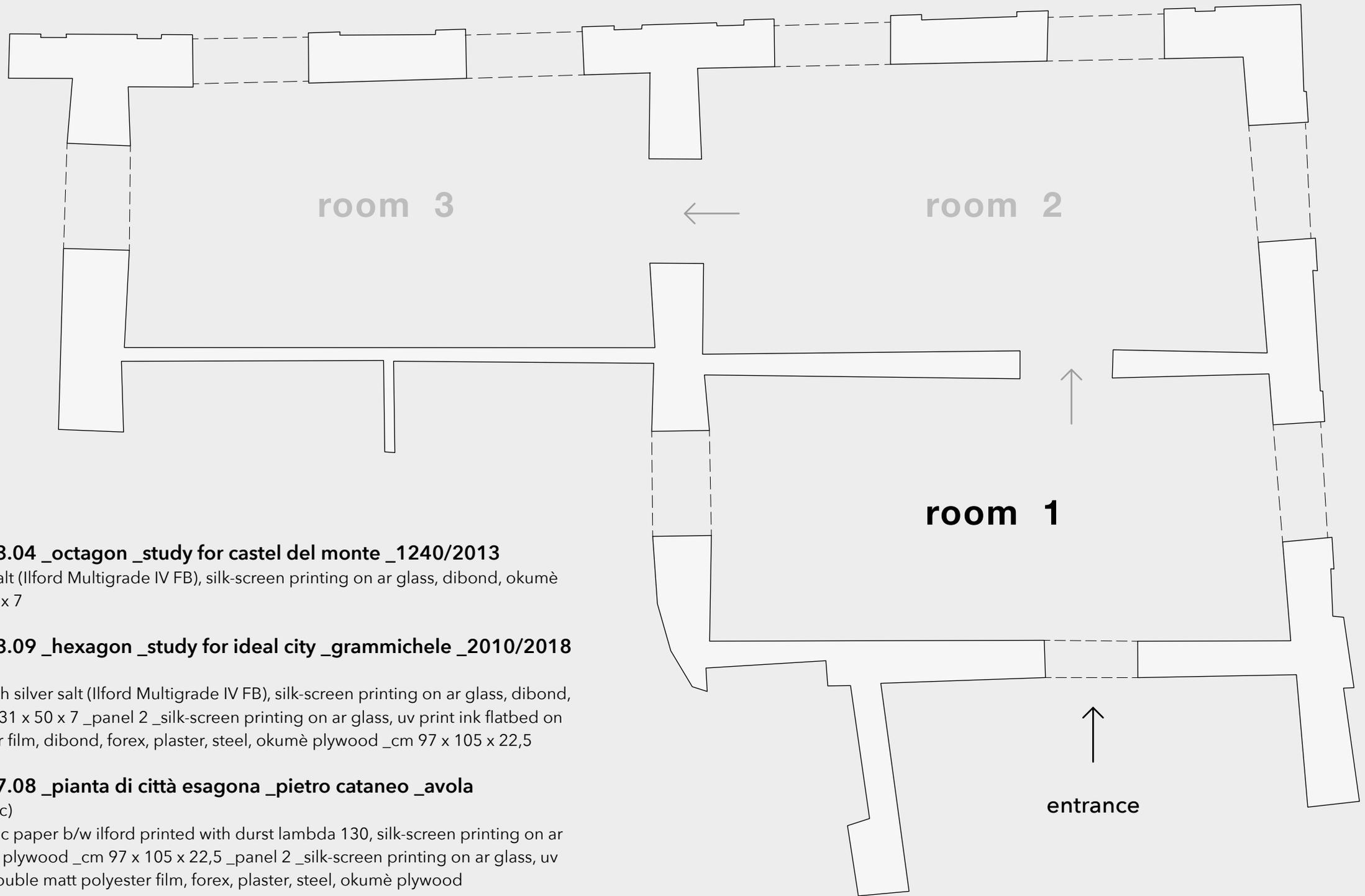
One might think that nature is the product of an unintelligible agreement of infinitely different beings, the extraordinary connection of the spirit world, the point of union and contact of innumerable worlds.  
Novalis, Die Lehrlinge zu Sais

Michele Guido presents in Palermo ceiba garden project\_1896/2018, a project linked to a research that the artist has been conducting since 2001. Inspired by Renaissance studies on the golden proportion and the harmonic relations scheme theorized by Leon Battista Alberti; according to him the plot of the world, the foundation of the representation of both buildings and human person, is linked to the golden rectangle, understood as an element of perfect relationships, those same relationships that define harmony. Within these theories the idea that the highest expression of the beauty's perception results from the Nature's ability to manifest itself through perfect relationships in forms, essentially geometric and mathematical. As argued by Luca Pacioli in *De Divina Proportione*, published in Venice in 1509, an intrinsic property that can be found in plants, in musical cadences, in the balance between colors.

In Garden project, Guido develops a research aimed at detecting the formal relationship between architecture and plant geometry, focusing the study on the relationships between the plant morphogenesis phyllotaxis, the geometric structures and the architectural mathematical proportions. Through an analogical procedure Guido creates icnographies, in which the graphic image that is composed creates a precise eurhythmic composition.

Guido's work catches the gaze on the formal research fascination. With skilful mastery and extremely rational approach, he creates connections between places, stories, geometries and nature; the result is the construction of three-dimensional images, natural architectures, through which we can glimpse the plot of the world and grasp its inherent harmony.

The creative process of Guido, rigorous and lucid, takes place through images stratification: from the slab of the vegetable section where it is possible to identify the geometric structure of the plant, the visual intersection proceeds, by analogy, in relation to specific constructions plants, in which he identifies elective correspondents starting a dialogic relationship. For the production of the works he uses different materials like glass, on which the internal geometry of the vegetable (its architecture) is serigraphed; or by intervening on them by extrusion, in this way the design is stratified and becomes form and structure. The interconnection between geometrical and mathematical relations and their assiduous manifestation in many natural and cultural contexts, encourage a teleological reflection on the existence of a relationship between macrocosm and microcosm, between the universe and nature: the idea of a living cosmos of which nature constitutes an organic whole, of which man is manifestation. In Michele Guido's work, main focus is on the correspondences harmony, on formal relations between the plant universe and the anthropic landscape, between nature and man's creative capacity, almost to underline the urgency of a dialogue that is necessary to find again.



**robn\_23.02.11\_03.04 \_octagon \_study for castel del monte \_1240/2013**

b/w print with silver salt (Ilford Multigrade IV FB), silk-screen printing on ar glass, dibond, okumè plywood \_cm 31 x 50 x 7

**robn\_10.09.10\_03.09 \_hexagon \_study for ideal city \_grammichele \_2010/2018**

(diptyc)

panel 1 \_b/w print with silver salt (Ilford Multigrade IV FB), silk-screen printing on ar glass, dibond, okumè plywood \_cm 31 x 50 x 7 \_panel 2 \_silk-screen printing on ar glass, uv print ink flatbed on double matt polyester film, dibond, forex, plaster, steel, okumè plywood \_cm 97 x 105 x 22,5

**robn\_07.05.14\_27.08 \_pianta di città esagona \_pietro cataneo \_avola \_1567/2018** (diptyc)

panel 1 \_photographic paper b/w ilford printed with durst lambda 130, silk-screen printing on ar glass, dibond, okumè plywood \_cm 97 x 105 x 22,5 \_panel 2 \_silk-screen printing on ar glass, uv print ink flatbed on double matt polyester film, forex, plaster, steel, okumè plywood \_cm 97x105 x 22,5

**gbs\_23.05.05\_02.35 \_temple with plant hexagon from pietro cataneo \_1567/2016**

photographic paper b/w ilford printed with durst lambda 130, uv print ink flatbed on double matt polyester film, forex, plaster, sandblast glass, steel, laser cutting on okumè plywood \_cm 230 x 126 x 109

In un ideale viaggio in Sicilia, Michele Guido connette l'isola, in un gioco di correlazioni e rimandi storici e culturali, alle geografie del mondo. In **robn\_23.02.11\_03.04\_ottagono\_castel del monte\_2011/2013** Guido ci conduce, a partire dallo studio della sezione del fusto dell'Euphorbia ripresa nell'orto botanico di Napoli, all'osservazione delle relazioni con la pianta di Castel del Monte, una fortezza del XIII secolo fatta costruire nel 1240 da Federico II di Svevia, Re di Sicilia, nell'altopiano delle Murge occidentali in Puglia, attuale frazione omonima del comune di Andria.

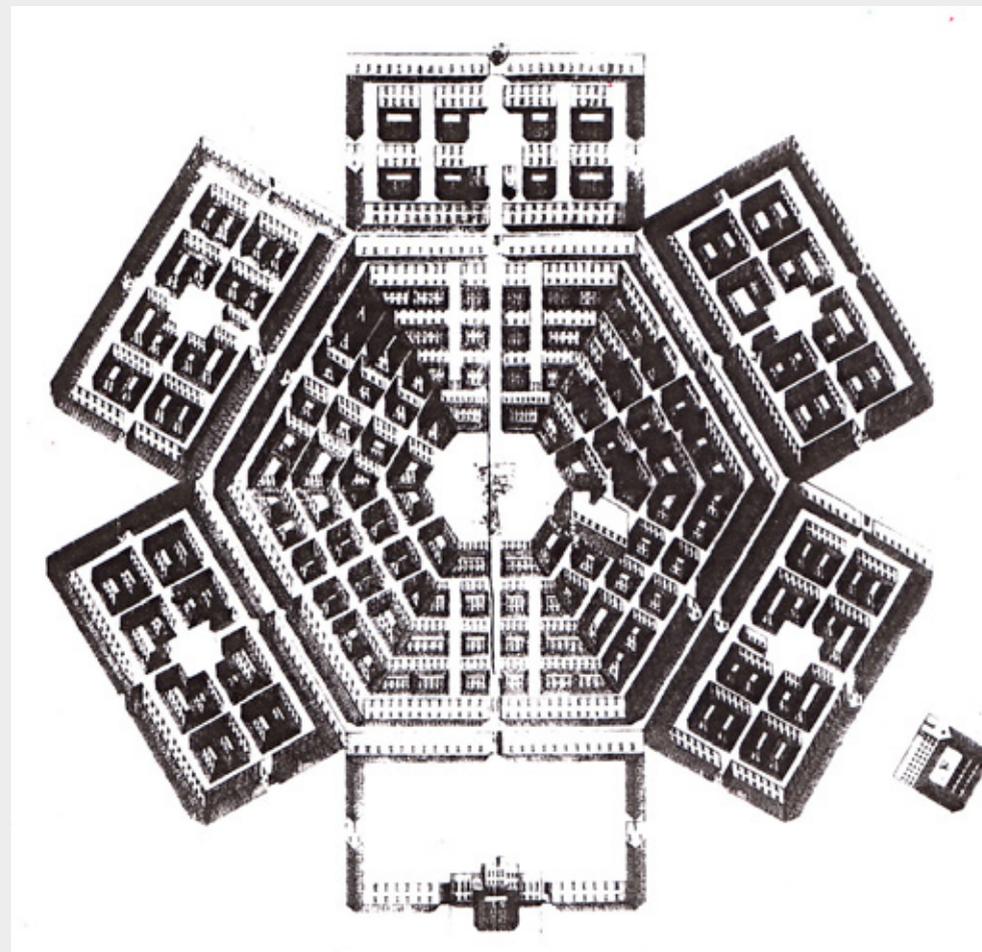
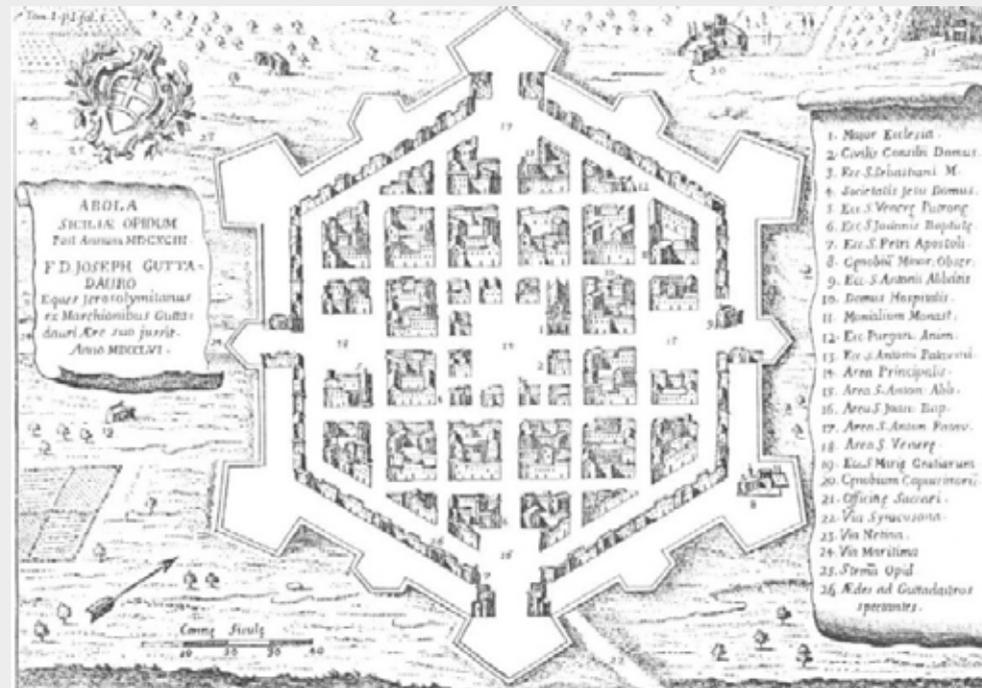
Nelle opere **robn\_07.05.14\_27.08\_pietro cataneo\_1567/2018** e **robn\_10.09.10\_03.09\_Grammichele\_2010/2013** la correlazione è sempre con il fusto dell'Euphorbia, che si presenta sia in forma ottagonale che esagonale, in rapporto alle due città siciliane di Avola e Grammichele distrutte dal devastante terremoto del 1693 e ricostruite entrambe, negli anni immediatamente successivi, sulla base dei disegni di Pietro Cataneo, contenuti nel famoso trattato I primi quattro libri d'architettura.

Nei due lavori, la corrispondenza ideale fra pianta ed architettura genera un processo metamorfico per cui l'architettura stessa trasmuta diventando giardino. L'attività plasmatrice, "forma impressa che viva si sviluppa" (Goethe) agisce sullo spazio antropizzato, generando un'azione di ri-significazione.

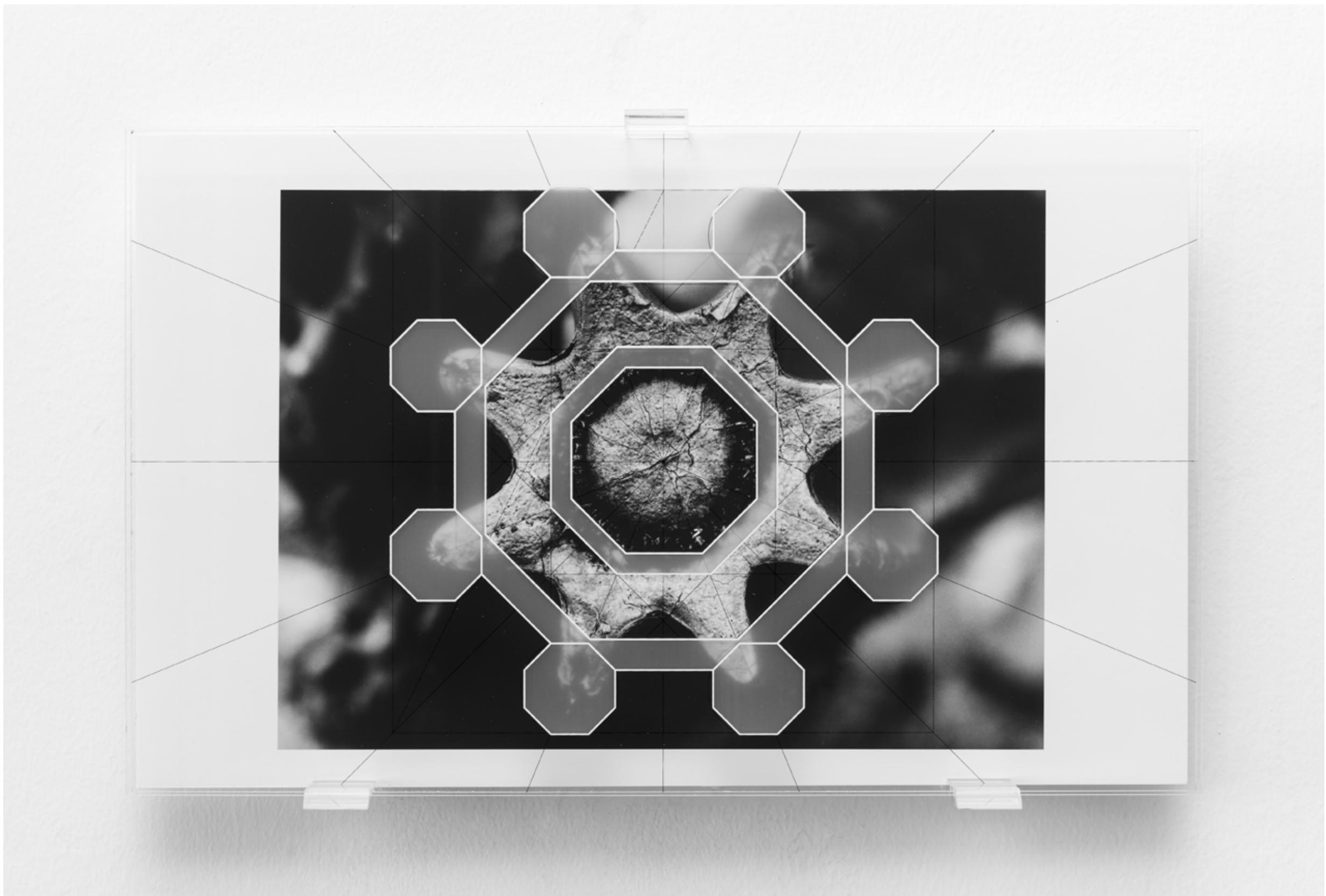
La fecondità della natura, ancora in nuce nelle due tavole, ma di cui percepiamo l'agire - le linee fittissime che ricoprono gli studi della città ideale altro non sono che le proiezioni delle radici sullo spazio urbano - si realizza in atto nella scultura **gbs\_23.05.05\_02.35\_città fortezza da pietro cataneo\_1567/2016**.

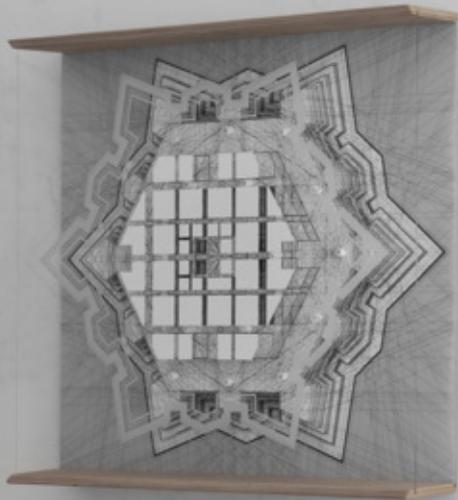
La morfologia del trifoglio e la sua proiezione geometrica in relazione analogica al disegno della città fortezza di Pietro Cataneo, danno corpo ad una architettura germinata tridimensionale. La città si rigenera e trasmuta in un giardino vibrante che si proietta sulla cupola.

Come la gemma contiene in nuce la forza generatrice della vita, l'opera di Michele Guido ne evoca la vis vivificante in una costruzione che ne sviluppa la potenza in atto: «come da dentro del seme o radice manda ed esplica il tronco; da dentro il tronco caccia i rami; da dentro i rami i rami principali; da dentro questi spiega le gemme; da dentro forma, figura, intesse, come di nervi, le frondi, i fiori, i frutti». (Giordano Bruno, De la causa, principio et Uno)











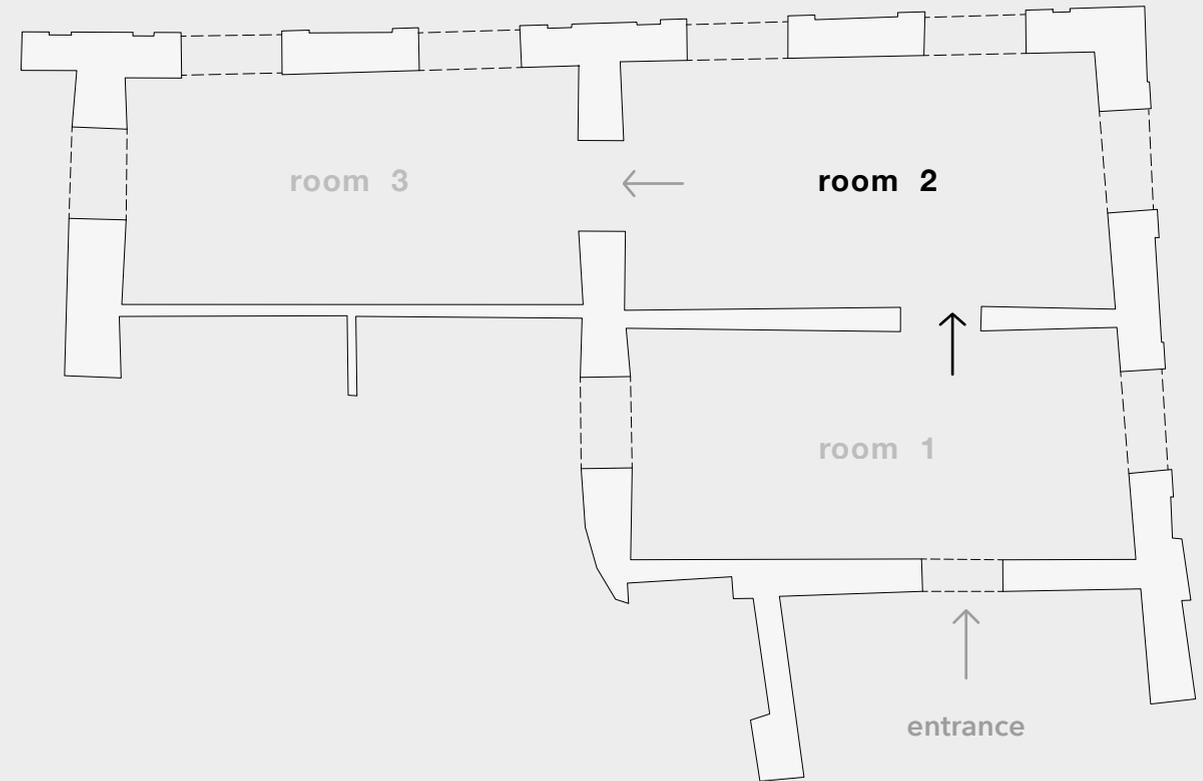


Guachimontones, circolo 2 La Iguana, antico insediamento preistorico situato nella città di Teuchitlan

In **ceiba garden project \_1896/2018**, il viaggio immaginario di Guido ci conduce dall'orto Botanico di Palermo, in cui la pianta è stata introdotta intorno al 1896, fino all'America Latina, areale naturale della specie. La Ceiba è considerata nella mitologia delle civiltà precolombiane mesoamericane come l'Albero sacro, l'Albero della vita. In particolare nella cosmologia Maya le sue radici e la chioma collegavano il Cielo, la Terra e gli Inferi.

La caratteristica principale della Ceiba speciosa è nel tronco, rigonfio nella parte inferiore e munito di grosse spine coniche. Quest'ultime sono state per la civiltà Maya fonte d'ispirazione per la realizzazione di svariati manufatti artistici, vasi ed urne in ceramica, rinvenute dagli archeologi nella regione meridionale della pianura Maya.

Il progetto **ceiba garden project \_1896/2018** mostra alcune riprese con ottiche macro proprio delle spine della piante di Ceiba presenti nell'orto Botanico di Palermo. In **obp\_31.08.07\_03.11\_guachimontones\_circolo la iguana \_2016**, la relazione analogica innescata da Guido è con la piramide de la Iguana, una delle principali costruzioni dell'epoca dell'insediamento di Guachimontones. La sua importanza è data dalla struttura, costituita da cerchi concentrici che conducono all'altare in cima, legata alla numerologia del calendario agricolo mesoamericano. Le attività rituali si svolgevano infatti in conformità con i cicli agricoli, in quanto la funzione principale del culto era quello di regolare e controllare la vita sociale ed economica. La costruzione, rotonda nella parte centrale presenta 13 gradini nel primo livello e 4 nel secondo. Nelle due parti laterali del lavoro, la piramide compare sezionata e rovesciata trasformandosi in un anfiteatro che trova il suo vertice nel terreno, mentre la progressione dei gradini più grandi si sviluppa nella parte aerea.



**study for obp\_31.08.07\_03.11\_guachimontones\_circolo la iguana \_2016**

photographic paper b/w ilford printed with durst lambda 130, silk-screen printing on ar glass, dibond, okumè plywood \_cm 65 x 50 x 7

**obp\_31.08.07\_03.11\_guachimontones\_circolo la iguana \_2016 (diptyc)**

panel 1 \_ photographic paper b/w ilford printed with durst lambda 130, silk-screen printing on ar glass, uv print ink flatbed on double matt polyester film, steel, okumè plywood \_cm 152 x 110 x 22,5 \_panel 2 \_silk-screen printing on ar glass, uv print ink flatbed on double matt polyester film, forex, plaster, steel, okumè plywood \_cm 150 x 190 x 22,5

Magnoliopsida

Malvaceae

• *Ceiba speciosa*

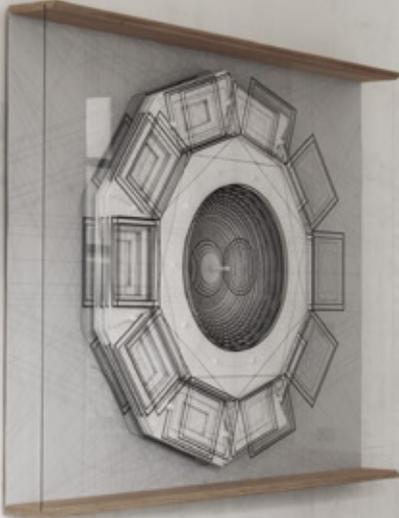
(A.St.-Hil.) Ravenna

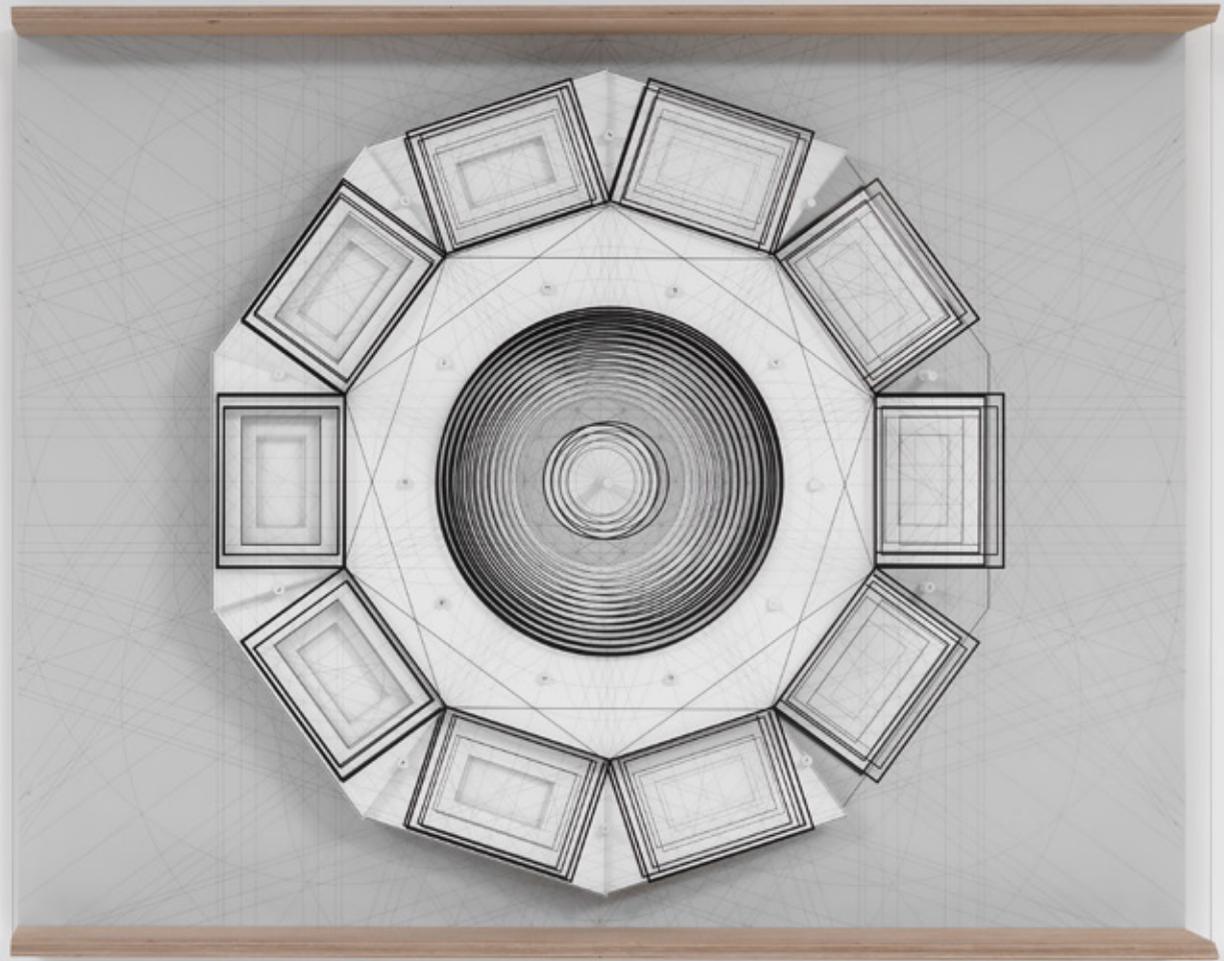
Brazil, Southern America

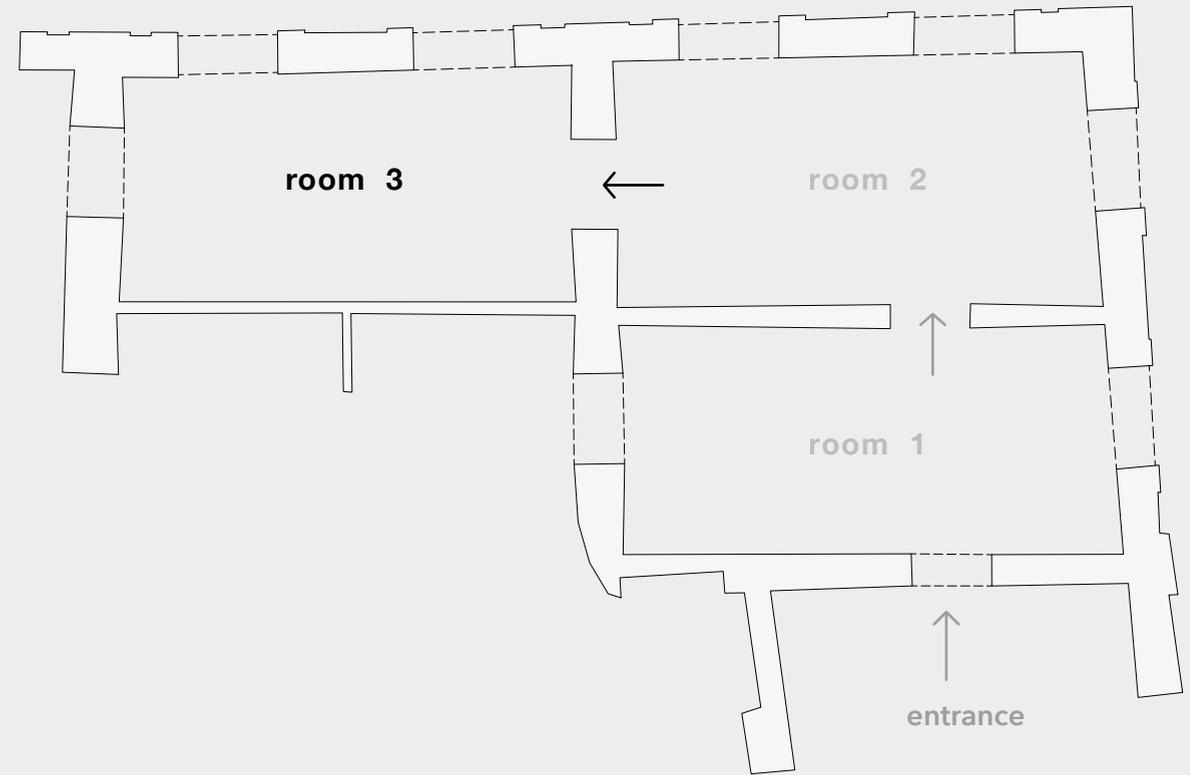












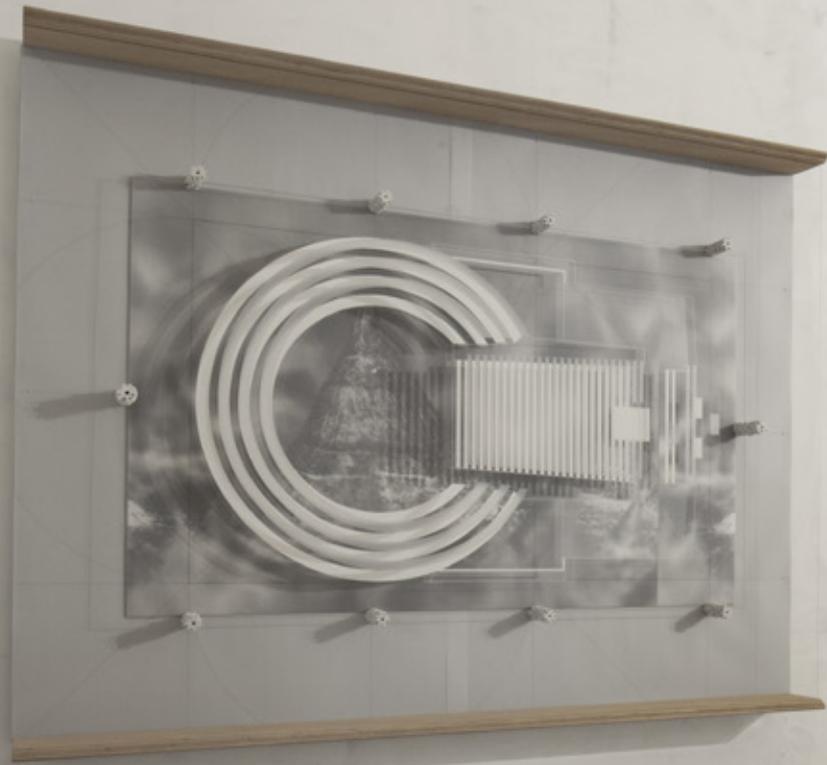
Lo studio sulla **ceiba garden project\_1896/2018** si chiude con le due tavole **obp\_31.08.07\_05.09\_piramide rotonda di calixtlahuaca\_alzato** e **obp\_31.08.07\_03.14\_piramide rotonda di calixtlahuaca\_pianta** del 2016. Nei due lavori, la relazione geometrica fra architettura e vegetale che innesca il processo analogico è su uno degli esempi più belli di piramide rotonda azteca situata nella valle di Toluca. I lavori mostrano la costruzione architettonica della piramide sia nella vista in pianta che quella in alzato, seguendo lo schema dei rapporti armonici di Leon Battista Alberti legati al rettangolo aureo con un tentativo del prolungamento dei lati della piramide fino a costruire una figura conica. La forma armonica delle piramide è data dalla proiezione sul vetro della struttura geometrica delle spine del Ceiba, innescando una precisa composizione euritmica.

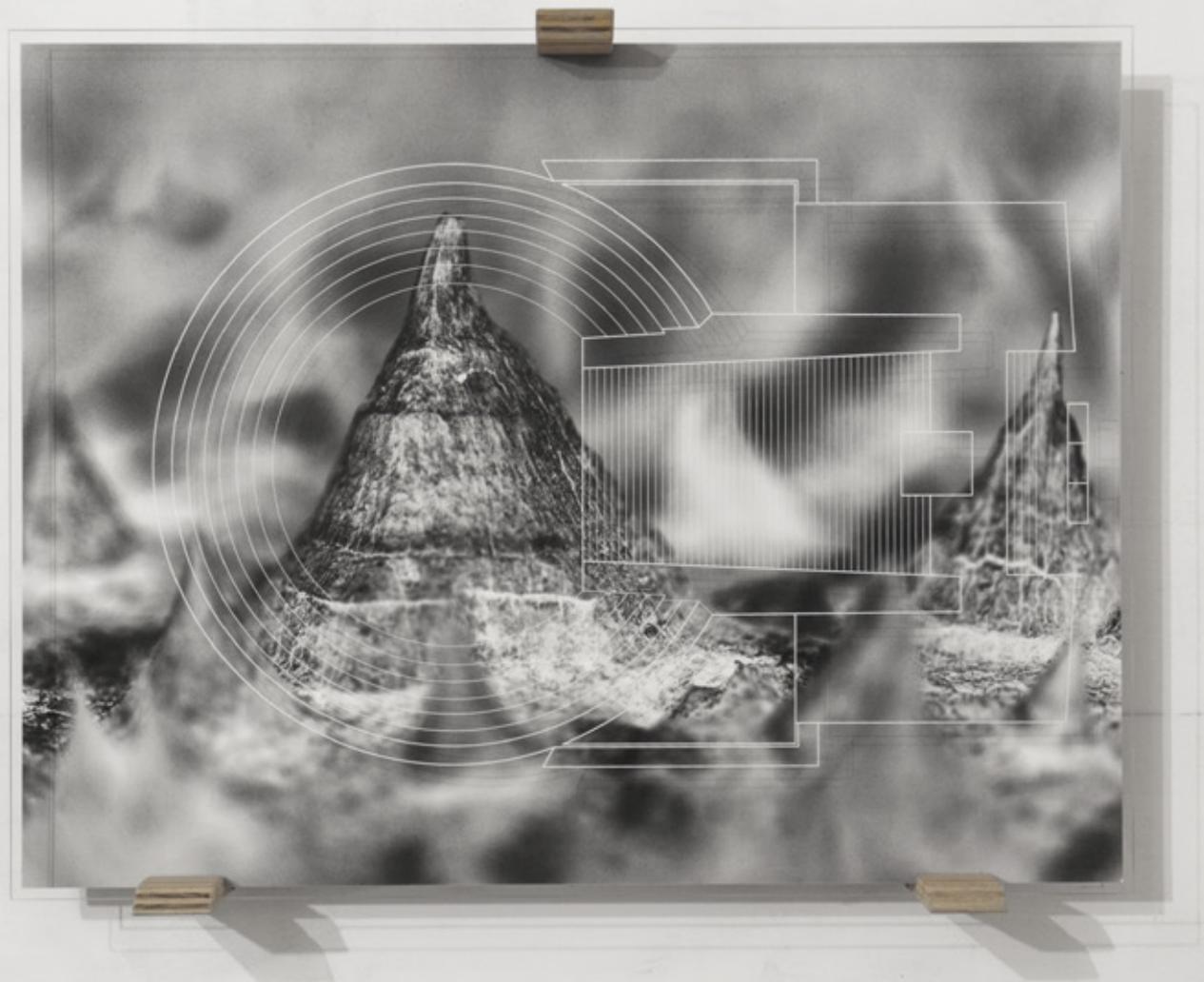
**study for obp\_31.08.07\_03.14\_piramide rotonda di calixtlahuaca\_pianta\_2016**  
 photographic paper b/w ilford printed with durst lambda 130, silk-screen printing on ar glass, dibond, okumè plywood \_cm 65 x 50 x 7

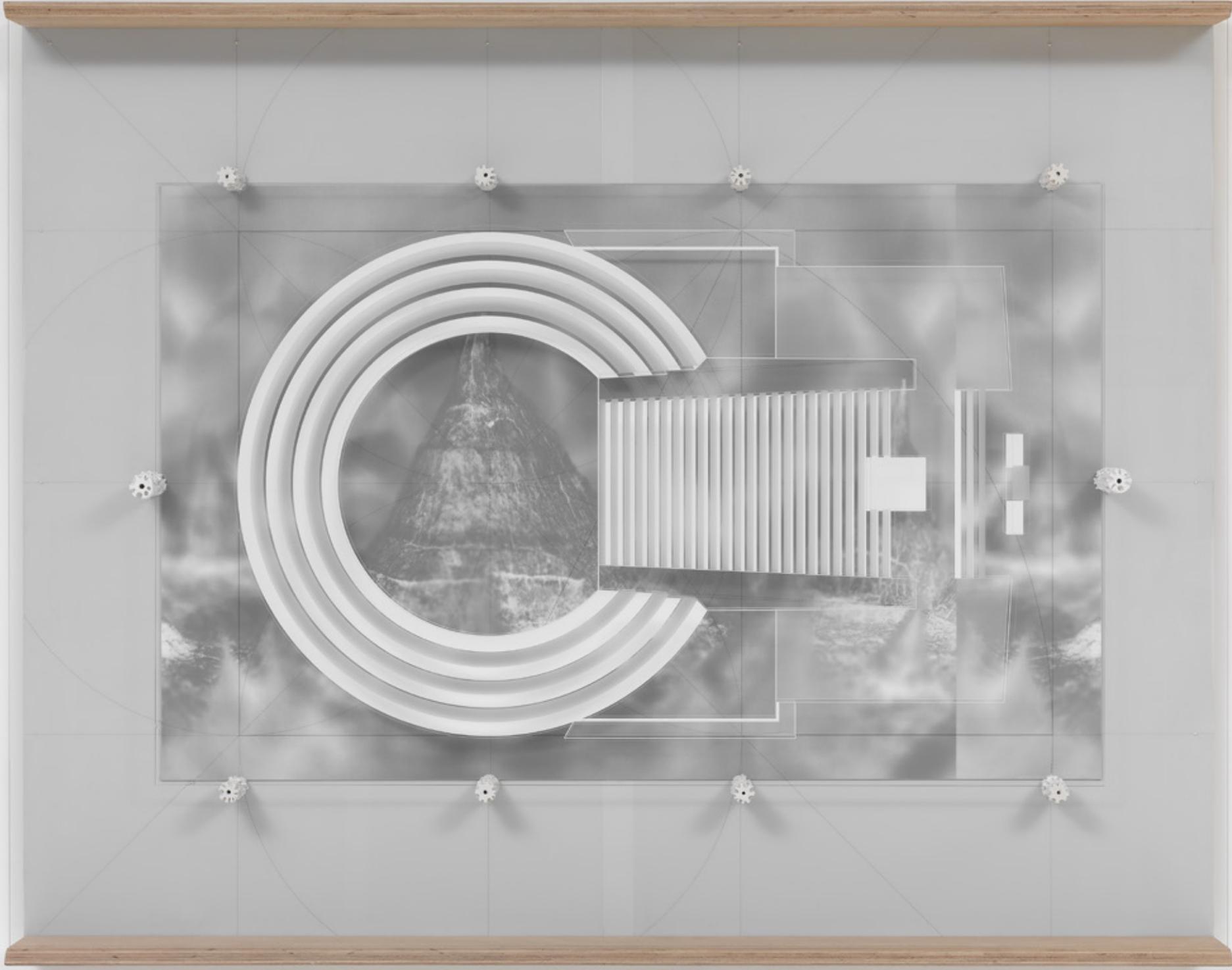
**study for obp\_31.08.07\_05.09\_piramide rotonda di calixtlahuaca\_alzato\_2016**  
 photographic paper b/w ilford printed with durst lambda 130, silk-screen printing on ar glass, dibond, okumè plywood \_cm 65 x 50 x 7

**obp\_31.08.07\_03.14\_piramide rotonda di calixtlahuaca\_pianta\_2016**  
 photographic paper b/w ilford printed with durst lambda 130, uv print ink flatbed on double matt polyester film, silk-screen printing on ar glass, dibond, okumè plywood, forex, plaster, steel, okumè plywood \_cm 150 x 190 x 22,5

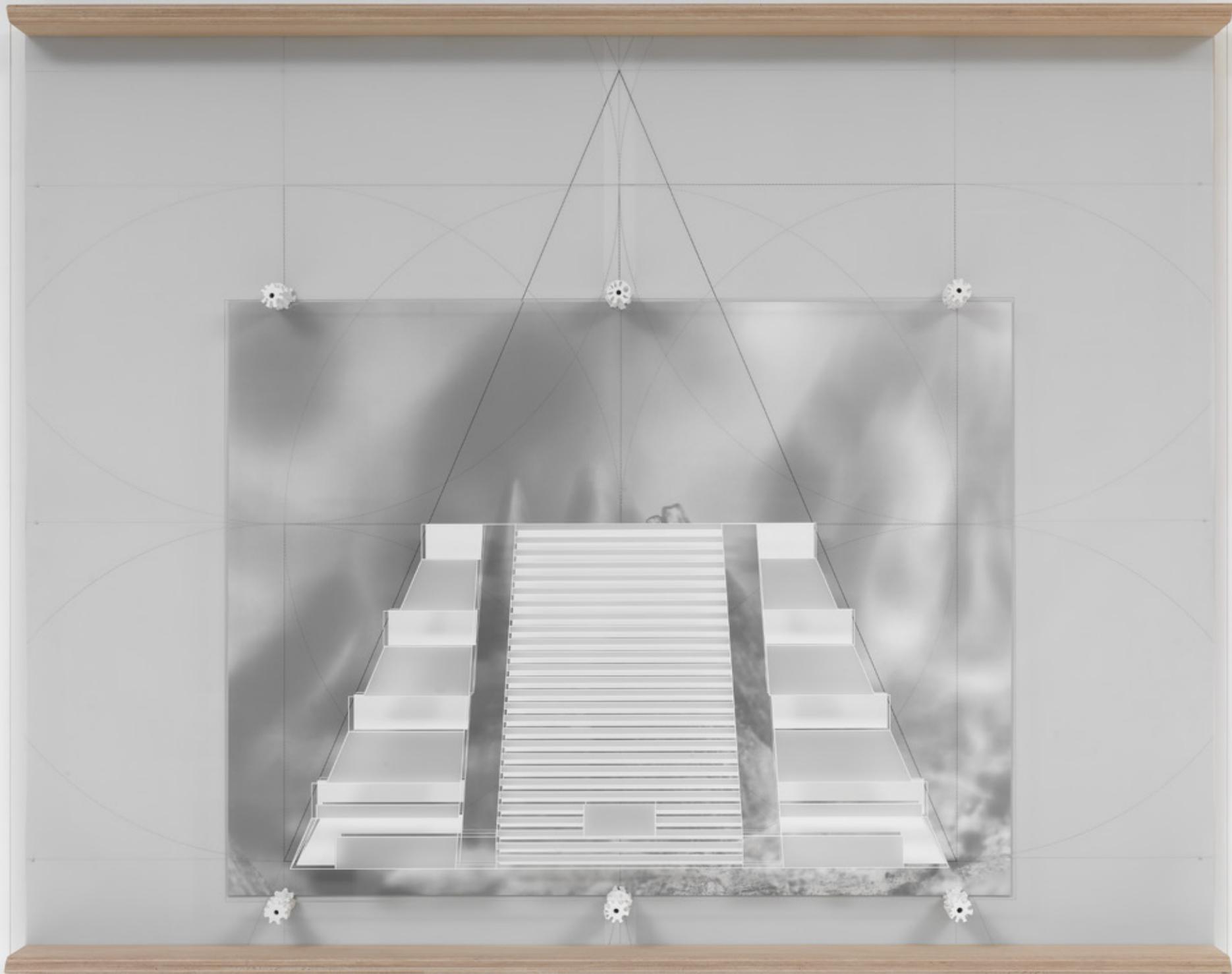
**obp\_31.08.07\_05.09\_piramide rotonda di calixtlahuaca\_alzato\_2016**  
 photographic paper b/w ilford printed with durst lambda 130, uv print ink flatbed on double matt polyester film, silk-screen printing on ar glass, dibond, okumè plywood, forex, plaster, steel, okumè plywood \_cm 150 x 190 x 22,5













obb\_08.06.15\_01.01 \_templo del pocito, villa guadalupe  
\_1777/2016 \_diptych

photographic paper bn ilford printed with durst lambda 130, silk-screen printing on ar glass, uv print ink  
flatbed on double matt polyester film, dibond, forex, plaster, steel, okumè plywood  
\_two panel: 125x95 each

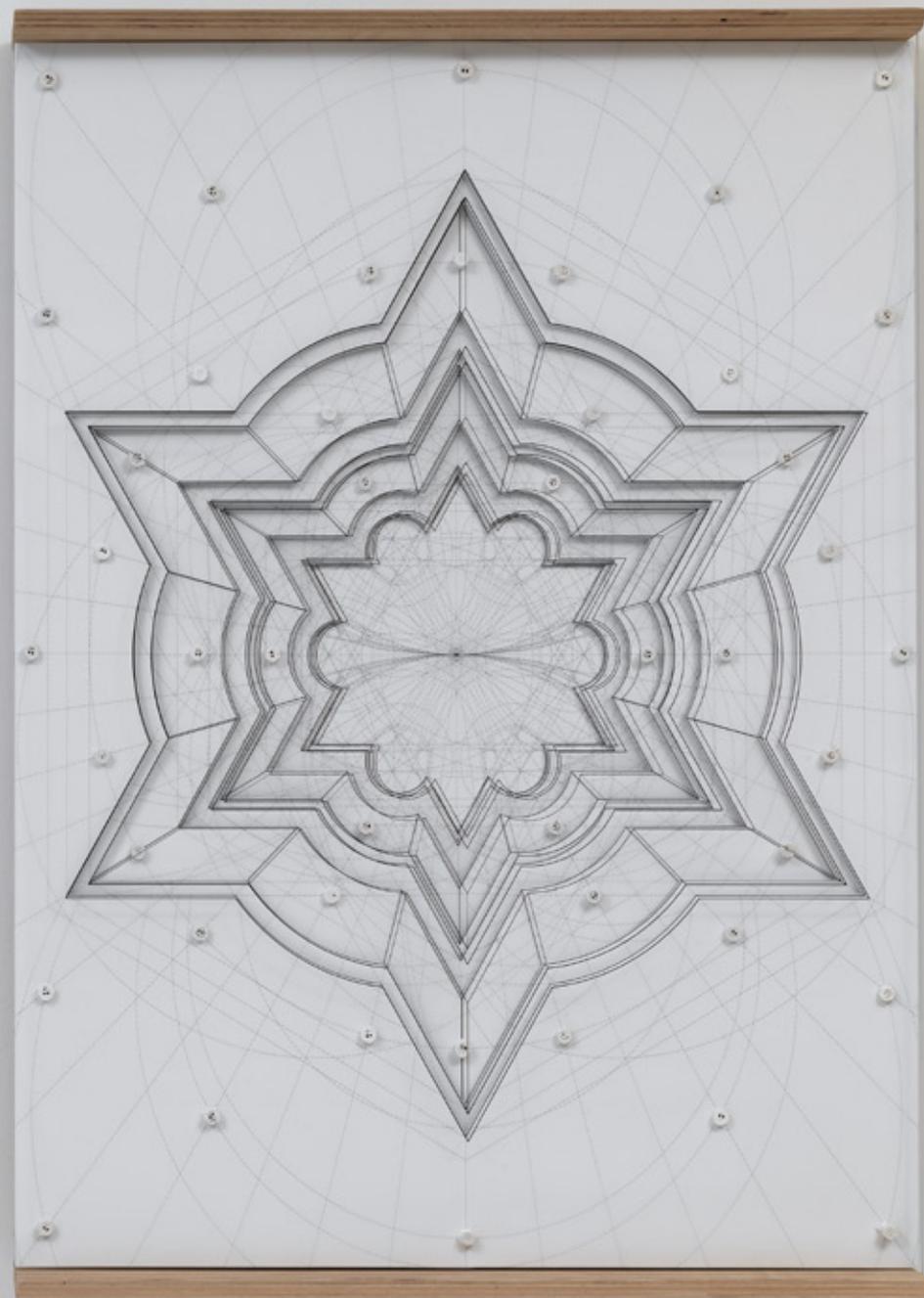
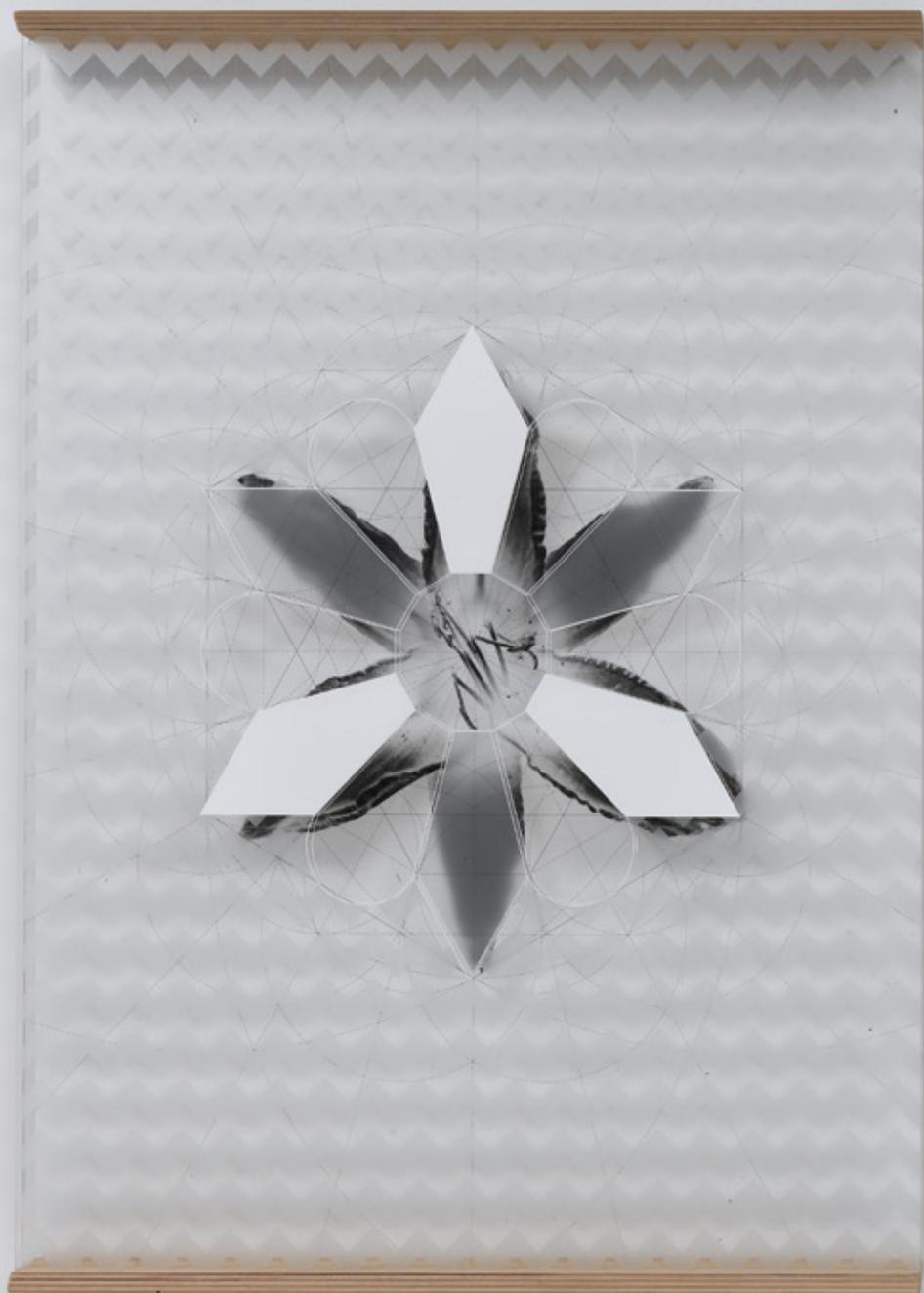


Il Templo del Pocito, rappresenta un forte dialogo con la cultura europea, l'architettura richiama vistosamente il barocco e le finestre hanno un impianto geometrico che richiama la pianta di sant'Ivo alla Sapienza del Borromini.

L'impostazione senza dubbio è quella dell'ad-triangulum cioè la sovrapposizione di due triangoli che hanno la disposizione dei vertici in direzione opposta rispetto alla base.

obb\_08.06.15\_01.01 \_templo del pocito, villa guadalupe \_1777/2016 è un dittico composto da una tavola che contiene la scansione di un giglio composto 6 petali disposti su due livelli da 3 organizzati proprio come il metodo costruttivo ad-triangulum.

Il giglio quindi proietta sui vetri la sua struttura geometrica e disegna la finestra del tempio e nella seconda tavola questa struttura si estrude trasformandosi in architettura.



# Architectura Naturalis

Daniel Sherer

I due lavori della serie **De Geometria (2003-13)**, **robn\_23.02.11\_02.08\_triangolo\_Sant'Ivo alla Sapienza** e **robn\_12.11.10\_02.07\_studio per teorema di Pitagora da H. E. Dudeney**, portano avanti l'esplorazione geometrica di Guido e al contempo segnano uno spostamento d'attenzione. Come nell'installazione, anche qui si verifica una sovrapposizione, ma in due dimensioni piuttosto che in tre.

Nella prima delle due opere vengono affiancate le sezioni reali di una pianta grassa, l'*Euphorbia triangularis*, alla sezione geometrica della cupola realizzata da Borromini nella chiesa di Sant'Ivo alla Sapienza. In questo caso, Guido si sposta da una pratica d'estensione spaziale ad una di montaggio formale, pur preservando il filo logico dell'analogia durante tutto il processo creativo.

La forza di questa logica è enfatizzata dal contrasto tra lo sfondo grigio sfuocato e la nitidezza delle linee nella sezione borrominiana.

In **robn\_23.02.11\_02.08\_triangolo\_Sant'Ivo alla Sapienza**, il concetto guida del triangolo è sia giustificato da un punto di vista naturale sia corrispondente al metodo originariamente adottato dal Borromini per riprodurre la complessa forma a stella della sezione della sua cupola: utilizzando il metodo gotico dell'*ad triangulum*, dove due triangoli si intersecano, l'architetto ha poi smussato porzioni della stella. A prima vista potrebbe sembrare che queste forme distinte – la cupola di Borromini e la sezione della pianta – abbiano poco in comune. In realtà, condividono una proporzionalità che opera al di là delle dimensioni. Questo legame esprime, per Guido, un potenziale costante per riorganizzare il continuum naturale che emerge dall'architettura e da altri campi ad essa correlati.

Questo potenziale diventa particolarmente evidente nella seconda opera, **robn\_12.11.10\_02.07\_studio per teorema di Pitagora da H. E. Dudeney**, un'interessante stampa agli alogenuri d'argento, dove il metodo usato per la realizzazione del triangolo di Pitagora contrasta fortemente con l'uso della triangolazione che c'era in

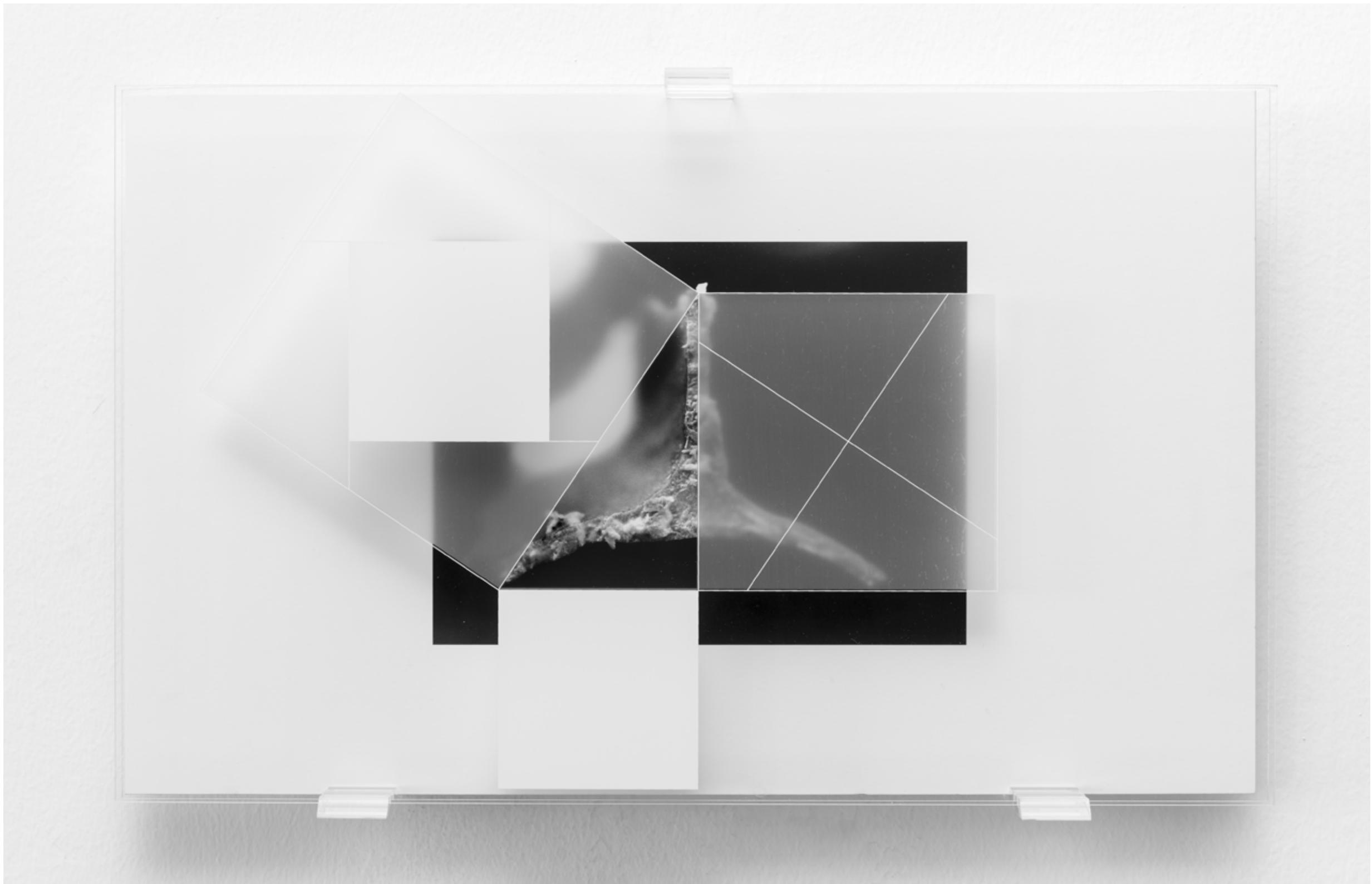
**robn\_23.02.11\_02.08\_triangolo\_Sant'Ivo alla Sapienza**.

Piuttosto che inscrivere la forma naturale all'interno di contorni architettonici ben definiti, la proporzione matematica diventa un espediente per rompere i confini troppo limitanti della figura. L'architettura e il giardino vengono così rappresentati come fenomeni interdipendenti che utilizzano l'astrazione geometrica per andare oltre i propri limiti.

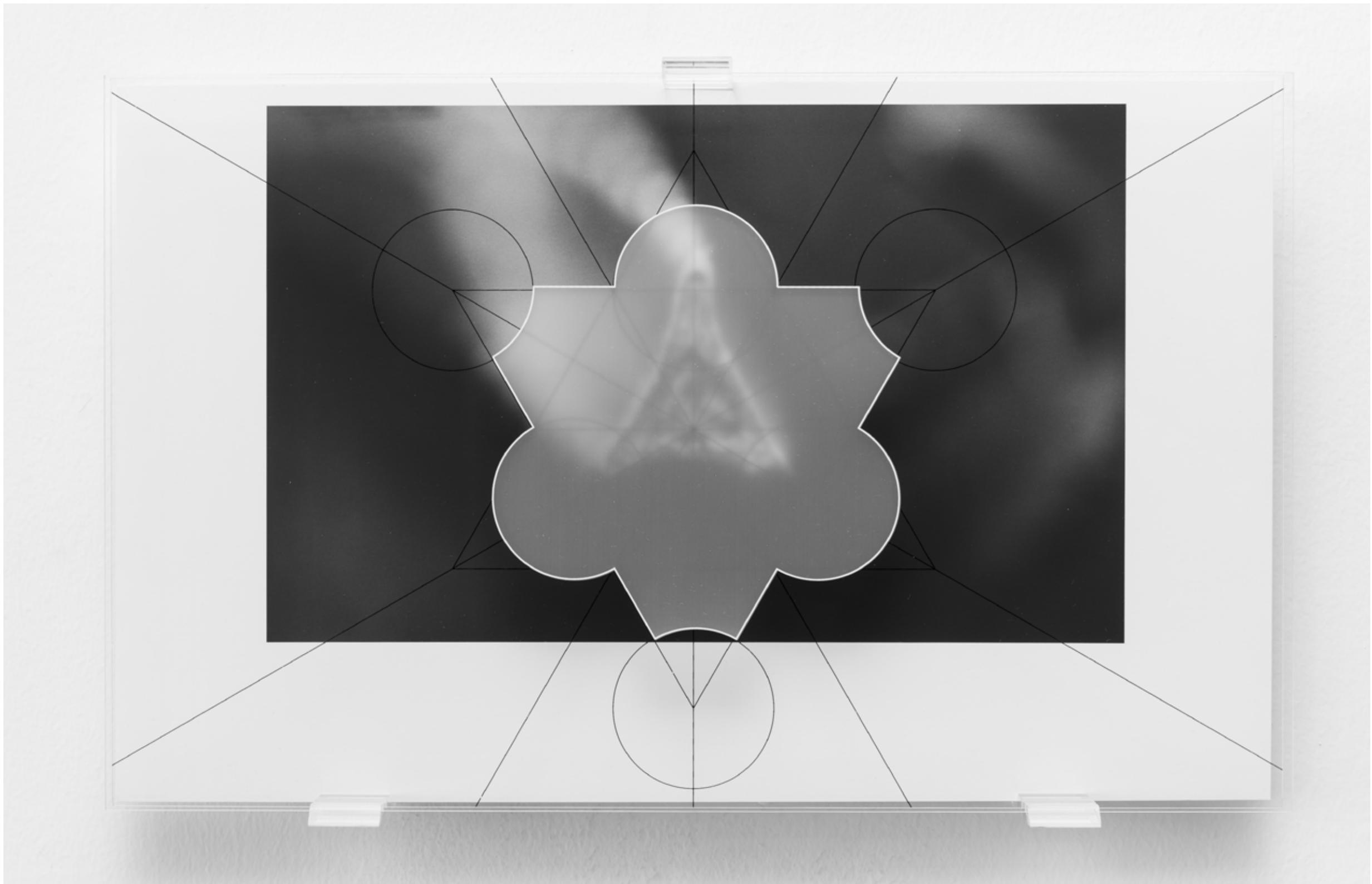
Attraverso queste sottili azioni di rielaborazione estetica, Guido richiama l'attenzione sul fatto che il teorema di Pitagora possiede un potenziale specificamente artistico, in quanto è tra le poche dimostrazioni visive valide in contrapposizione con quella puramente aritmetica. Inoltre, il montaggio dell'*Euphorbia triangularis* e del triangolo pitagorico illustra una serie di corrispondenze implicite nell'analogia naturale: innanzitutto non si può non notare che l'*euphorbia*, una pianta succulenta del deserto che si è evoluta per trattenere l'umidità, è caratterizzata da un forte grado di "interiorizzazione", dialetticamente espressa dall'estrusione spaziale delle geometrie del quadrato fuori e al di sopra dei margini dell'immagine attraverso l'uso del vetro serigrafato.

La pratica di Guido è caratterizzata da un'arte della certezza, o, più esattamente, del "mistero della certezza". La convinzione assoluta di Pitagora riguardo la struttura geometrica dell'universo influenza affermazioni intrinseche portate avanti dalla visione artistica di Guido. L'artista sa che, se da un lato tutto può essere rivelato, ciò non significa che il mondo non sia misterioso. E lui non fa altro che intensificare il mistero attraverso le sue incursioni lucide e altamente sovradeterminate verso la trasparenza dello spazio. In questo modo, il giardino di Guido, che non è più

l'*hortus conclusus* medievale e rinascimentale, ma un campo d'invenzione aperto e coestensivo con lo spazio del mondo stesso, diventa un elemento di infinita conoscenza e un luogo in eterno divenire.



robn\_12.11.10\_02.07 \_triangolo \_studio per teorema di Pitagora da H. E. Dudeney \_2010/2013  
b/w print with silver salt (Ilfor Multigrade IV FB),dibond, silk-screen printing on glass \_cm 31 x 50 x 7



robn\_23.02.11\_02.08 \_triangolo \_sant'Ivo all Sapienza \_2011/2013  
b/w print with silver salt (Ilfor Multigrade IV FB),dibond, silk-screen printing on glass \_cm 31 x 50 x 7

dialogo tra **lorenzo madaro** e **michele guido** in occasione della mostra **stellaria solaris garden project \_2016** - gagliano del capo, lecce.



**Attraverso la lettura di questo dialogo, chi visiterà la tua mostra a Palazzo Comi potrà immergersi con più consapevolezza nel progetto. Partiamo perciò dal principio, quando hai avviato la riflessione sulla natura e le sue forme?**

«Ho iniziato a fotografare le piante nel giardino della storica dell'arte Jole De Sanna - è lei che mi ha insegnato un metodo per avvicinarmi a una certa tipologia di pratica artistica -, era un tentativo per scoprire le forme della natura. Ero un suo allievo e in quel periodo iniziavo a frequentare anche le lezioni di Luciano Fabro a Brera, quindi la mia riflessione era esclusivamente incentrata sulla forma, nella sua totalità. Prima avevo un rapporto conflittuale con la natura, dovuto a una visione della campagna intesa come

luogo di fatica. È grazie a Jole se ho iniziato a vederla con altri occhi, me lo disse proprio lei che la natura era anche altro e che poi, in fondo, "Il tabacco è una pianta molto bella"».

**Il dialogo tra artista e critico penso sia uno dei presupposti basilari della pratica artistica. Quando hai compreso che quella tracciata da Jole De Sanna fosse la strada giusta?**

«Il primo motivo del nostro incontro è stato Hidetoshi Nagasawa, che avevo conosciuto nel 1999 al centro Tam di Pietrarubbia, diretto da Eliseo Mattiacci.

Sapevo che Jole si occupava con rigore anche del suo lavoro, andai da lei in aula e alla fine della lezione le proposi una tesi sul concetto di "Ma" in Nagasawa: lei ne fu molto felice!



La mia era una curiosità culturale, non so se avevo la coscienza di dover fare l'artista. Stavo iniziando a scoprire che esisteva quel mondo a me sconosciuto e che mi apparteneva. Grazie alle sue lezioni, ho avuto l'opportunità di riflettere sul lavoro di molti artisti, tra cui alcuni che si sono rivelati poi fondamentali per le mie riflessioni e il mio lavoro, quindi Medardo Rosso, Brancusi, De Chirico, Fontana, Fabro e lo stesso Nagasawa».

**Nel tuo lavoro più recente sei riuscito a concettualizzare il rapporto tra giardino, architettura e storia dell'arte.**

«Inizialmente frequentavo i giardini botanici, semplicemente per scoprire il mondo legato alla pelle della pianta, per poi fotografarlo; parallelamente ho sezionato gli elementi naturali, cambiando la loro forma, così come avviene nell'antica pratica dell'arte topiaria, che disegna il Giardino all'italiana. Tra questi, 07.03.07 liquidambar garden project \_2007. Dopodiché, a partire dal 2010, le mie visite nei giardini erano mirate alla ricerca delle relazioni tra la forma organica della pianta e la sua struttura geometrica. Perciò i lavori erano realizzati con una precisa associazione: da un lato la fotografia della sezione della pianta, poi la ricerca della sua struttura geometrica e il suo sviluppo in architettura».

**Questa analisi approfondita emerge anzitutto in raphael urbinas garden project \_1504/2011, opera proposta in una tua mostra del 2013. L'indagine**

da te avviata in quel contesto ha strutturato con più precisione il percorso di ricerca e conoscenza delle corrispondenze tra giardino, architettura e storia dell'arte.

«In questo lavoro c'è una relazione tra la struttura geometrica dell'euforbia a otto punte - ripresa nel Real orto botanico di Napoli -, le nervature di una foglia di loto e il San Pietro in Montorio del Bramante, che a sua volta si relaziona con lo Sposalizio della Vergine di Raffaello. Pertanto qui coesiste una doppia visione della città, quella reale e quella ideale.

Parallelamente a questa indagine ho avviato uno studio sull'Hyptonomachia Poliphili, attribuito a Francesco Colonna e pubblicato da Aldo Manuzio nel 1499.

È come se mi fossi immerso nel suo testo per captare i dati tecnici delle architetture da lui descritte in sogno, mentre attraversa un giardino di vetro, un labirinto d'acque e un giardino di seta.

Da queste mie riflessioni sono nati diversi lavori, tra cui robn\_23.02.11\_01.02 \_tempio di venere garden project \_2011/2013, vsm\_05.08.14\_01.07 \_andricus quercuscalicis garden project\_2014, filanda garden project \_2011».

**Lo spazio, nelle sue accezioni intrinseche, diviene pertanto uno dei punti di partenza essenziali di tutto il tuo lavoro.**

«Tutti i miei lavori si relazionano sempre con lo spazio e con il luogo.

Ogni spazio, essendo stato disegnato, contiene un disegno intrinseco che bisogna far emergere. Il disegno dello spazio diviene quindi la mia superficie di partenza, con cui devono relazionarsi i lavori.

Perciò mi muovo sempre su questa griglia, che di volta in volta si modifica in base allo spazio stesso. Nella mia mostra recente a Roma con Hidetoshi Nagasawa è emerso chiaramente questo metodo di lavoro».

In quella mostra, oltre a quella con lo spazio, c'era anche una relazione dialettica con l'opera Tre cubi di Nagasawa. Reale o ideale, il rapporto con l'arte permane sempre, anche in stellaria solaris garden project. Il disegno del rosone della cattedrale romanica di Troia - generato dalla struttura geometrica del frutto di loto - dialoga in maniera intrinseca con l'opera posizionata frontalmente, dove si evidenzia il processo di fillotassi nella struttura dei semi del girasole. Ma nella mostra il fulcro centrale è il rapporto tra il mondo marino, il cielo e quello delle piante, potresti precisarlo?



«Il punto di partenza è il nome di una conchiglia, stellaria solaris, ed è chiaramente un riferimento esplicito al luogo geografico in cui stiamo preparando la mostra, a pochi chilometri dal Capo di Leuca, Finibus terrae. Stellaria solaris, pur riferendosi a un elemento sommerso, richiama la volta celeste».

**Pertanto il progetto unisce idealmente questi due poli, ciò che è negli abissi e ciò che è in cielo, connessi da ciò che è invece sulla terra, il girasole, che si fronteggia con il disegno del rosone della cattedrale pugliese.**

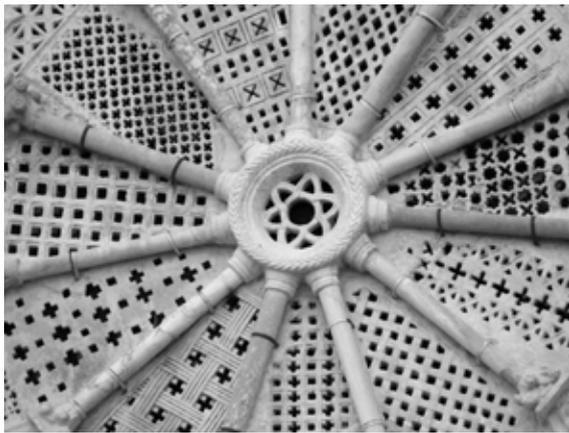
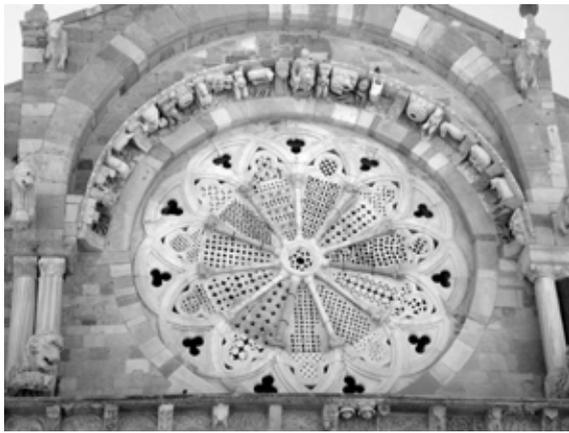
«Questo riferimento architettonico, il rosone, accoglie la luce all'interno dell'architettura, svolgendo una funzione di collegamento tra l'interno e l'esterno».

**I numeri continuano a rappresentare un punto di riferimento e analisi sull'architettura e la natura. Perché hai scelto questo rosone e non un altro?**

«Pare che sia l'unico al mondo diviso in undici parti, perchè composto dal numero cinque - microcosmo - e il sei - macrocosmo -, ovvero cielo e terra. Perciò il rosone di Troia è il simbolo estremo di questa connessione».

La mostra - concepita appositamente per gli spazi di Palazzo Comi - si apre e si conclude con un tempio. La conchiglia, da cui è partito l'intero studio sulla stellaria solaris garden project, diviene tridimensionale e vive nello spazio sotto forma di architettura ideale.

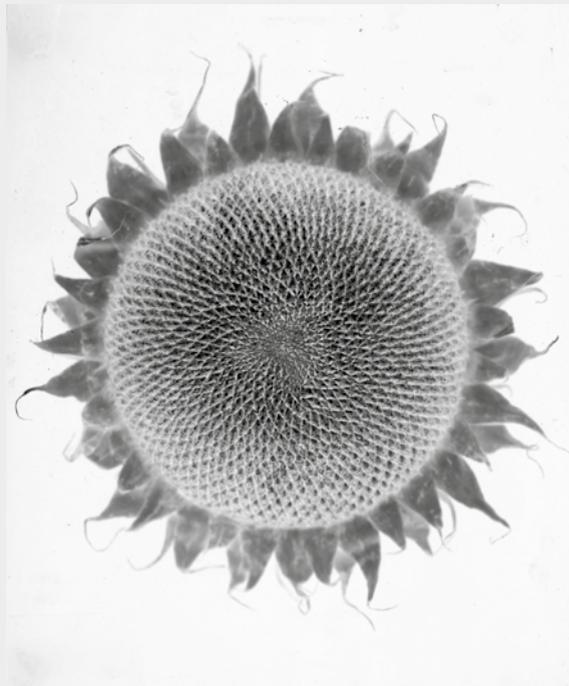
«La chiave di volta della mostra è il tempio: con esso la Stellaria solaris si dilata nello spazio, suggerendo il posizionamento delle colonne - che concepiscono la struttura portante - e proiettando sulla sua cupola la forma della foglia».



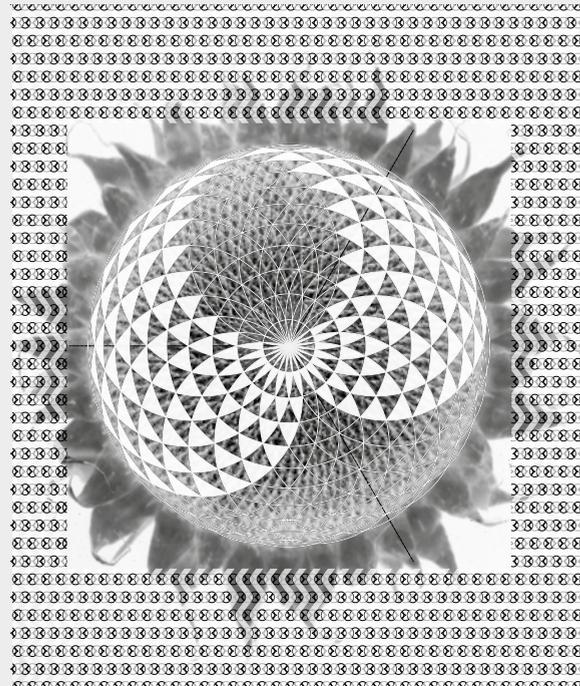
**lotus garden project**  
**\_cattedrale di troia \_1093 | 2016**  
stampa lambda, dbond, vetri serigrafati, plexi-  
glas \_cm 95 x 95 x 16.

Dalla struttura geometrica della sezione del frutto di loto nasce il rosone della Cattedrale di Troia. Unica nel suo genere perché a differenza degli altri, che sono divisi generalmente in dodici o più parti, questo è diviso in undici. Si pensa che questo numero sia legato al cinque come chiaro riferimento al microcosmo, ed al sei che rappresenta il macrocosmo. Di conseguenza il rosone progettato seguendo questa numerologia serve per creare un legame tra terra e cielo.





scanzione fiore di girasole



scanzione del fiore di girasole con sovrapposizione filltassica legata alla geometria del pavimento del Battistero



pavimentazione Battistero San Giovanni Firenze, maestranze toscane, prima metà del XIII secolo. (dettaglio)

aradeo\_14.07.14\_01.01  
\_battistero san giovanni firenze  
garden project\_1209/2016

stampa lambda, dbond, vetri serigrafati,  
gesso, acciaio \_cm 95 x 95 x 16

La fillotassi è una branca della botanica preposta allo studio ed alla determinazione dell'ordine con cui le varie entità botaniche vengono distribuite nello spazio, conferendo una struttura geometrica alle piante. Nonostante le osservazioni di Plinio il Vecchio e la descrizione di Leonardo del fenomeno in termini geometrici, Keplero che intuì la relazione tra fillotassi e i numeri di Fibonacci, bisogna aspettare la fine XIX secolo, affinché le precedenti intuizioni trovassero forma teorica e sperimentale grazie ad alcuni studiosi e botanici del nord Europa.

Questo lavoro è legato alla struttura geometrica insita nella disposizione dei semi di girasole, chiamata appunto fillotassi; estrapolando la geometria contenuta nel girasole si genera così il disegno di una parte delle antiche pavimentazioni fiorentine che ritroviamo nel Battistero di San Giovanni. Nel pavimento dell'antico monumento le geometrie erano la conseguenza di studi generati da calcoli matematici, ma non esisteva ancora un'analogia fra la geometria e i processi di crescita naturale delle piante.

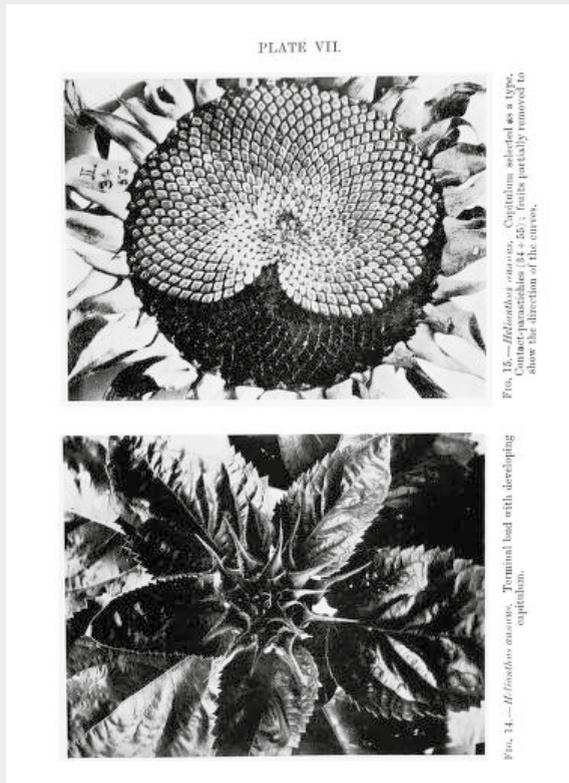
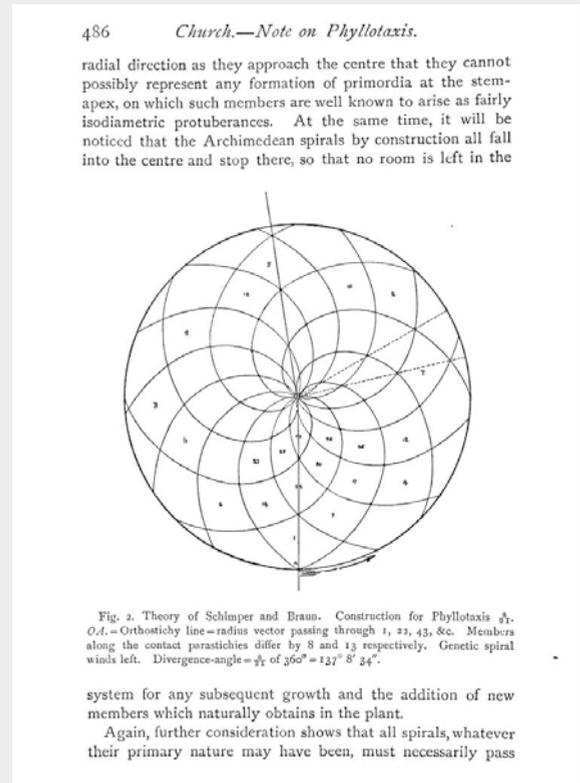


PLATE VII.

Fig. 15.—*Helianthus scaberrimus*. Capitulum selected as a type. Contact-parastichies (34 + 35); frills partially removed to show the direction of the curves.

Fig. 14.—*H. scaberrimus*. Terminal head with developing capitulum.



radial direction as they approach the centre that they cannot possibly represent any formation of primordia at the stem-apex, on which such members are well known to arise as fairly isodiametric protuberances. At the same time, it will be noticed that the Archimedean spirals by construction all fall into the centre and stop there, so that no room is left in the

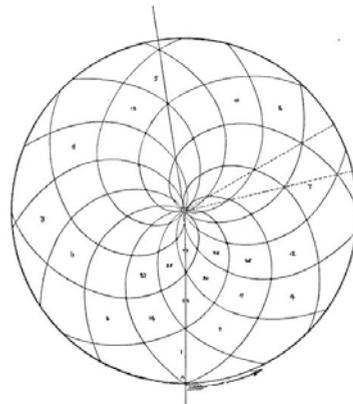
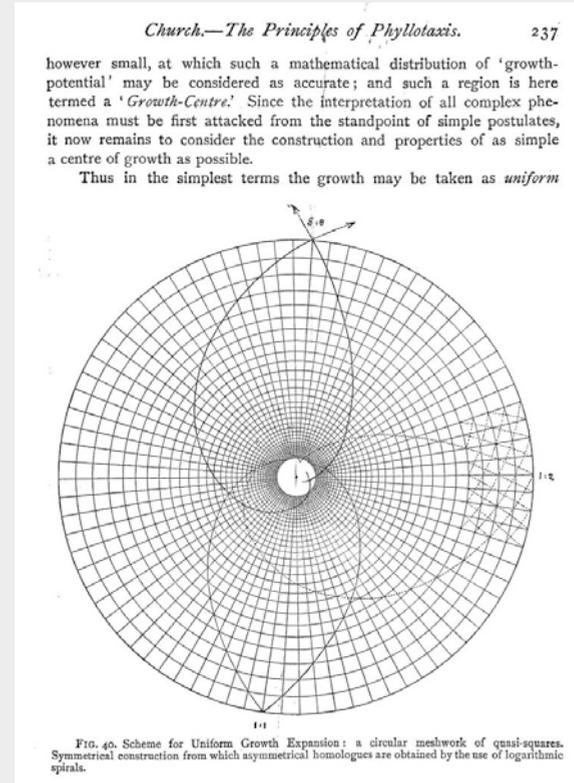


Fig. 3. Theory of Schimper and Braun. Construction for Phyllotaxis  $\frac{1}{2}$ . O.A. = Orthostichy line = radius vector passing through 1, 22, 43, &c. Members along the contact parastichies differ by 8 and 13 respectively. Genetic spiral winds left. Divergence-angle =  $\frac{1}{2}$  of  $360^\circ = 135^\circ 8' 34''$ .

system for any subsequent growth and the addition of new members which naturally obtains in the plant. Again, further consideration shows that all spirals, whatever their primary nature may have been, must necessarily pass



however small, at which such a mathematical distribution of 'growth-potential' may be considered as accurate; and such a region is here termed a 'Growth-Centre.' Since the interpretation of all complex phenomena must be first attacked from the standpoint of simple postulates, it now remains to consider the construction and properties of as simple a centre of growth as possible.

Thus in the simplest terms the growth may be taken as uniform

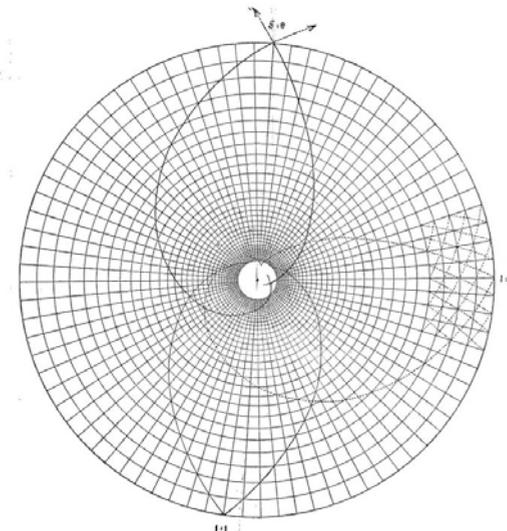
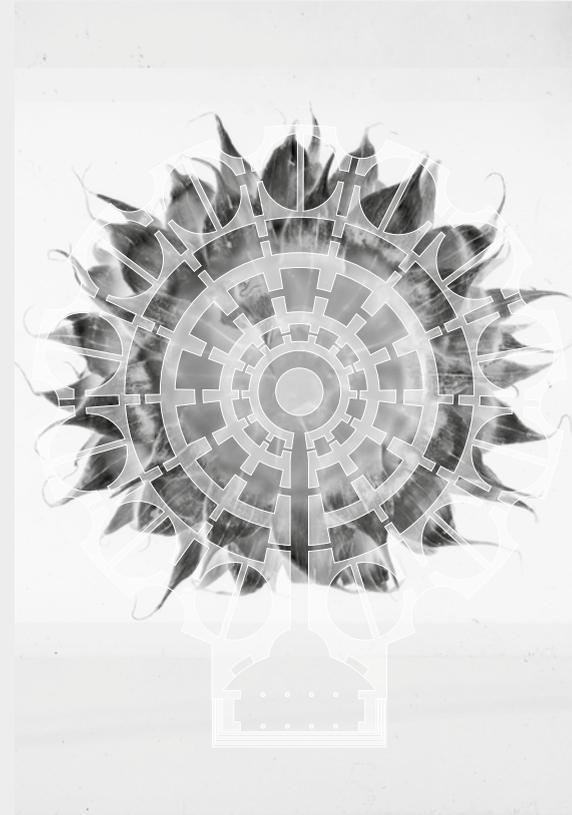
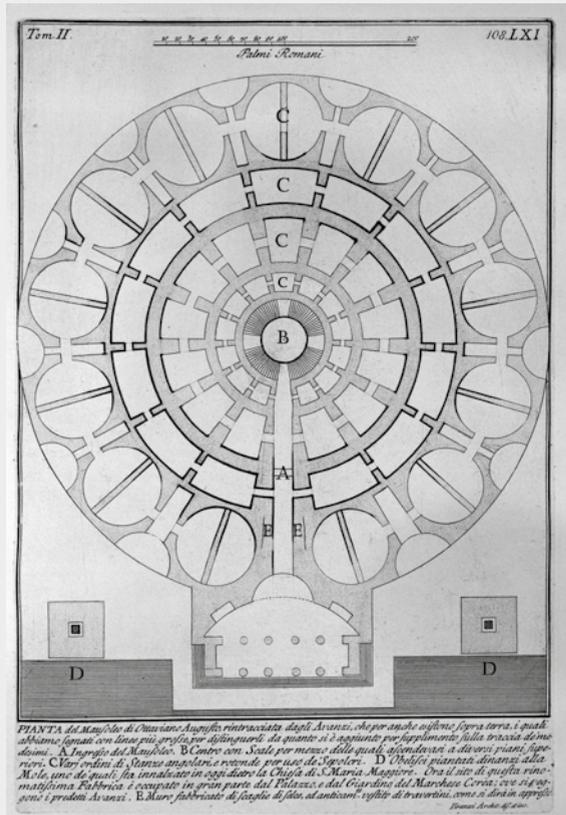


Fig. 40. Scheme for Uniform Growth Expansion: a circular meshwork of quasi-squares. Symmetrical construction from which asymmetrical homologues are obtained by the use of logarithmic spirals.

studi scientifici sulla fillotassi

Arthur Harry Church, On the relation of phyllotaxis to mechanical laws. publisher Williams & Norgate, London 1904





studio per ara-  
deo\_14.07.14\_02.01  
\_mausoleo di augusto garden  
project  
\_28 a.c. | 2015

\_stampa lambda b/n, stampa diretta uv,  
poliestere bimattato, forex, gesso, multistrato  
okumè, vetri serigrafati ar luxar  
\_cm 100 x 190 x 17,5

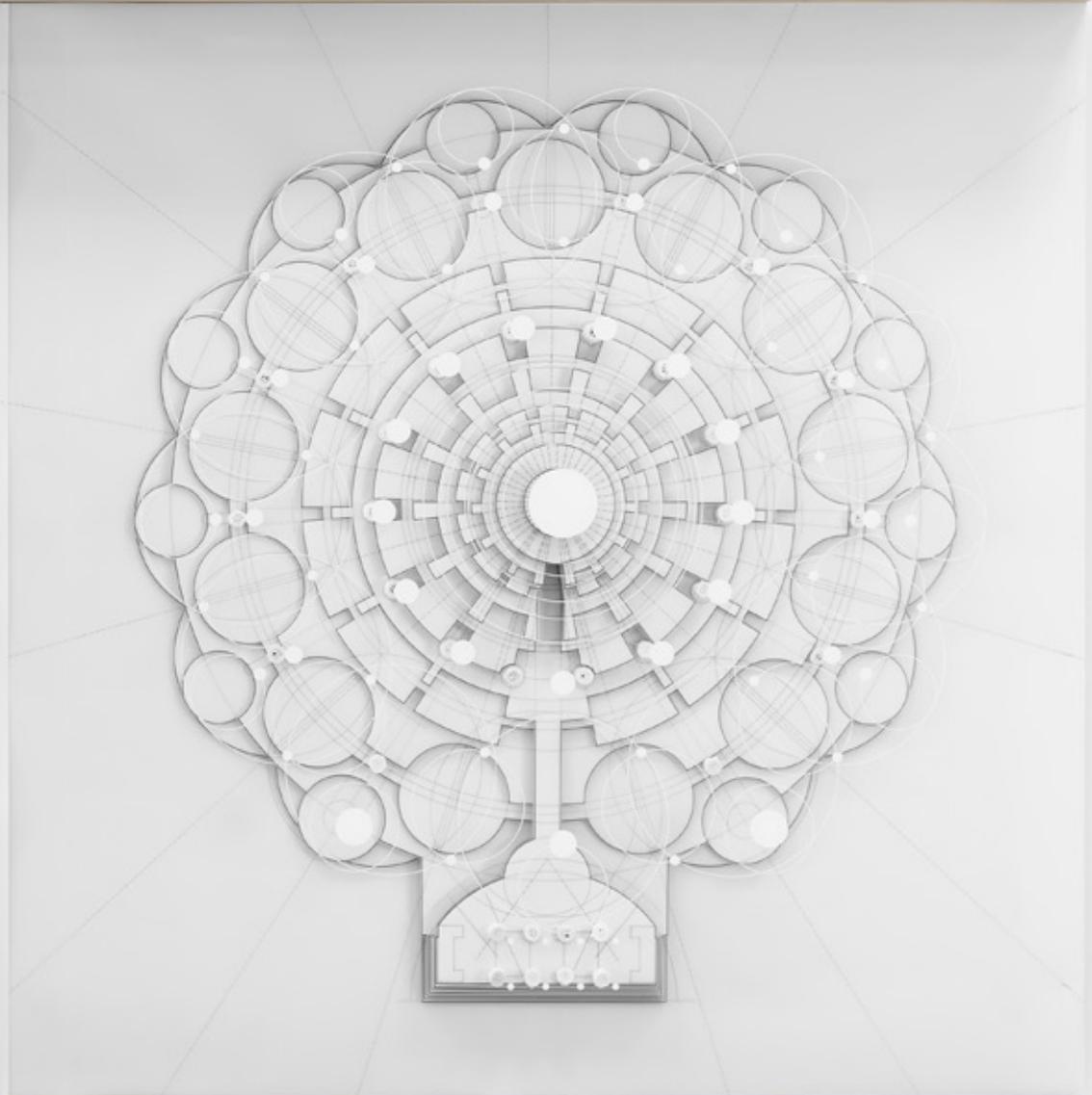
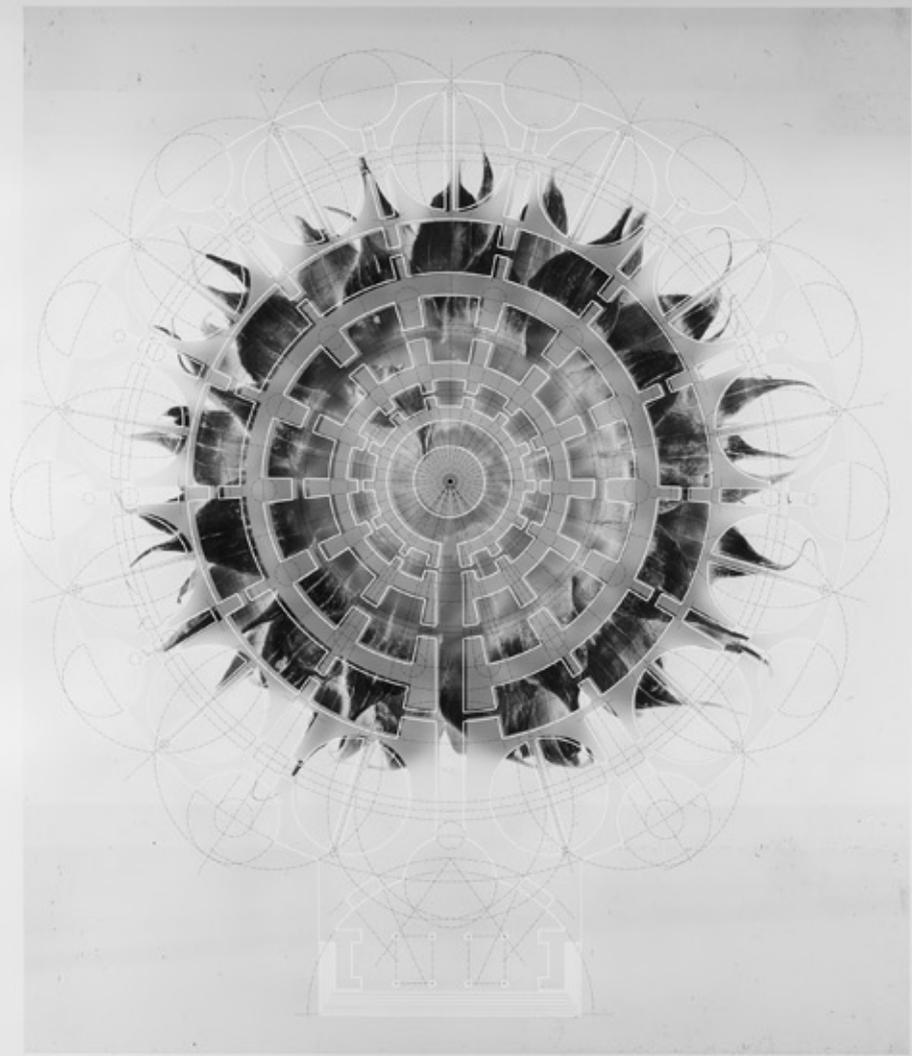
I petali della parte posteriore di un fiore generalmente di colore verde si chiamano sepali. Quello che vediamo nella foto a sinistra è la scansione del retro di un girasole che ne ha 13.

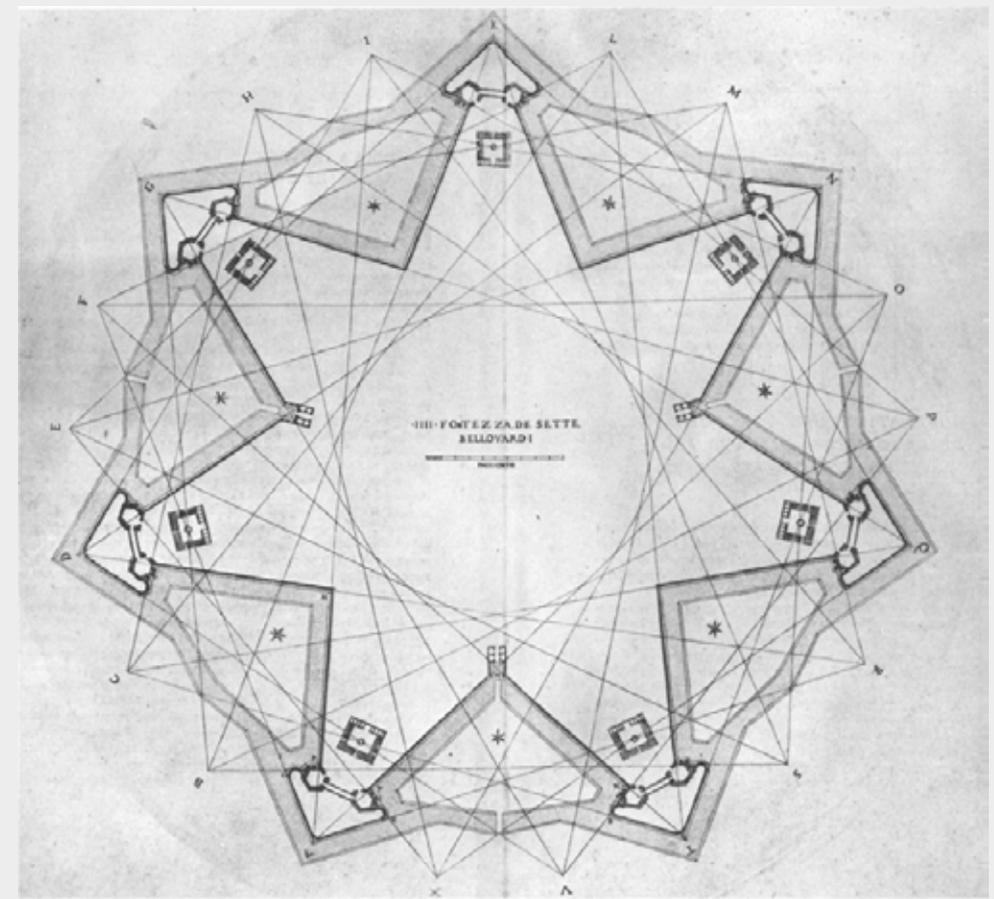
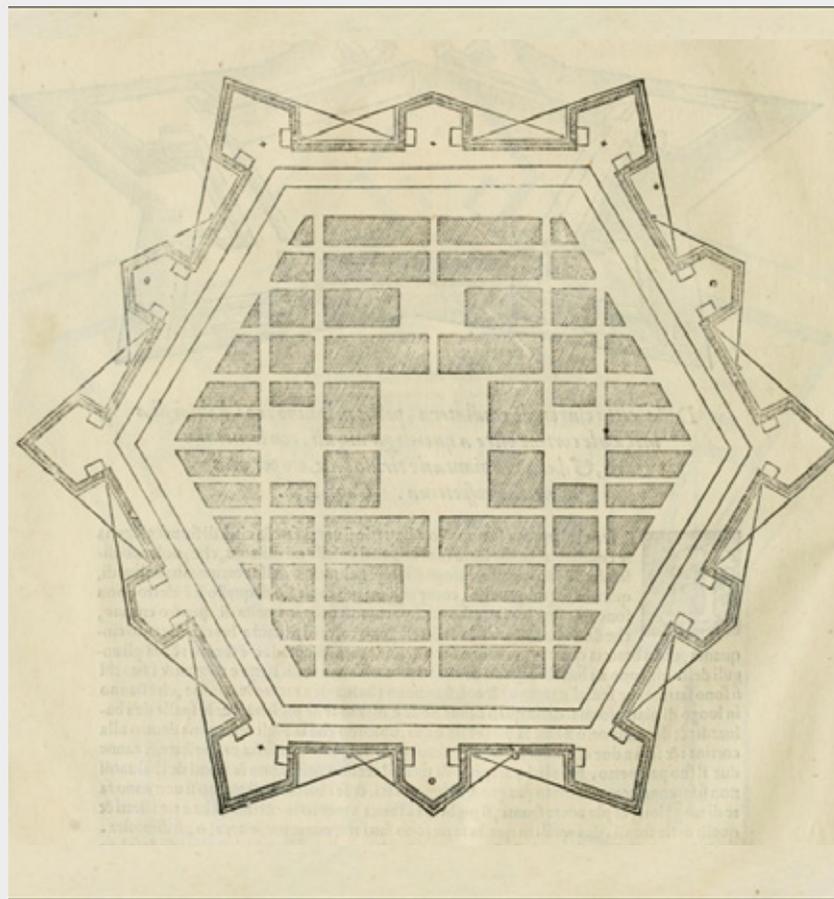
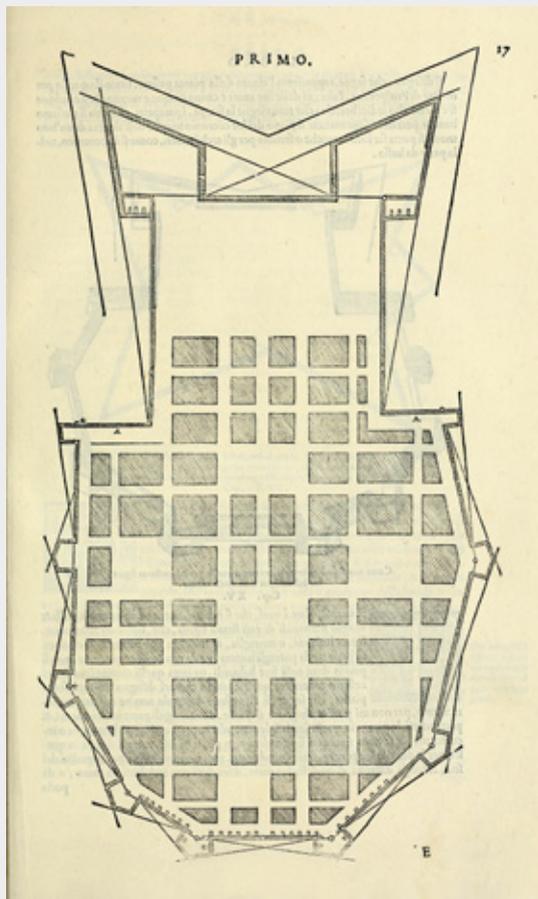
Dallo studio della sua struttura geometrica si crea la planimetria del mausoleo di Augusto, edificato intorno al 28 a.C., e serigrafato sui due vetri posti davanti alla foto.

Anche se oggi questa architettura ha subito un importante restauro, il disegno della sua pianta è quasi illeggibile.

Per comprendere il suo volume dobbiamo fare affidamento ai disegni delle antiche incisioni di Piranesi.

Dall'analogia tra la facciata posteriore del girasole e la planimetria del mausoleo vediamo come il numero delle celle coincide con il numero dei sepali del girasole. Nella parte destra del lavoro la struttura geometrica del fiore si sviluppa su più livelli, innescando così il processo di costruzione architettonica del mausoleo; sulla superficie del vetro, invece, si proietta un sistema planetario che dà origine a un giardino cosmico. Pertanto il girasole contiene sia il disegno della planimetria di un'architettura e sia quello del suo giardino.





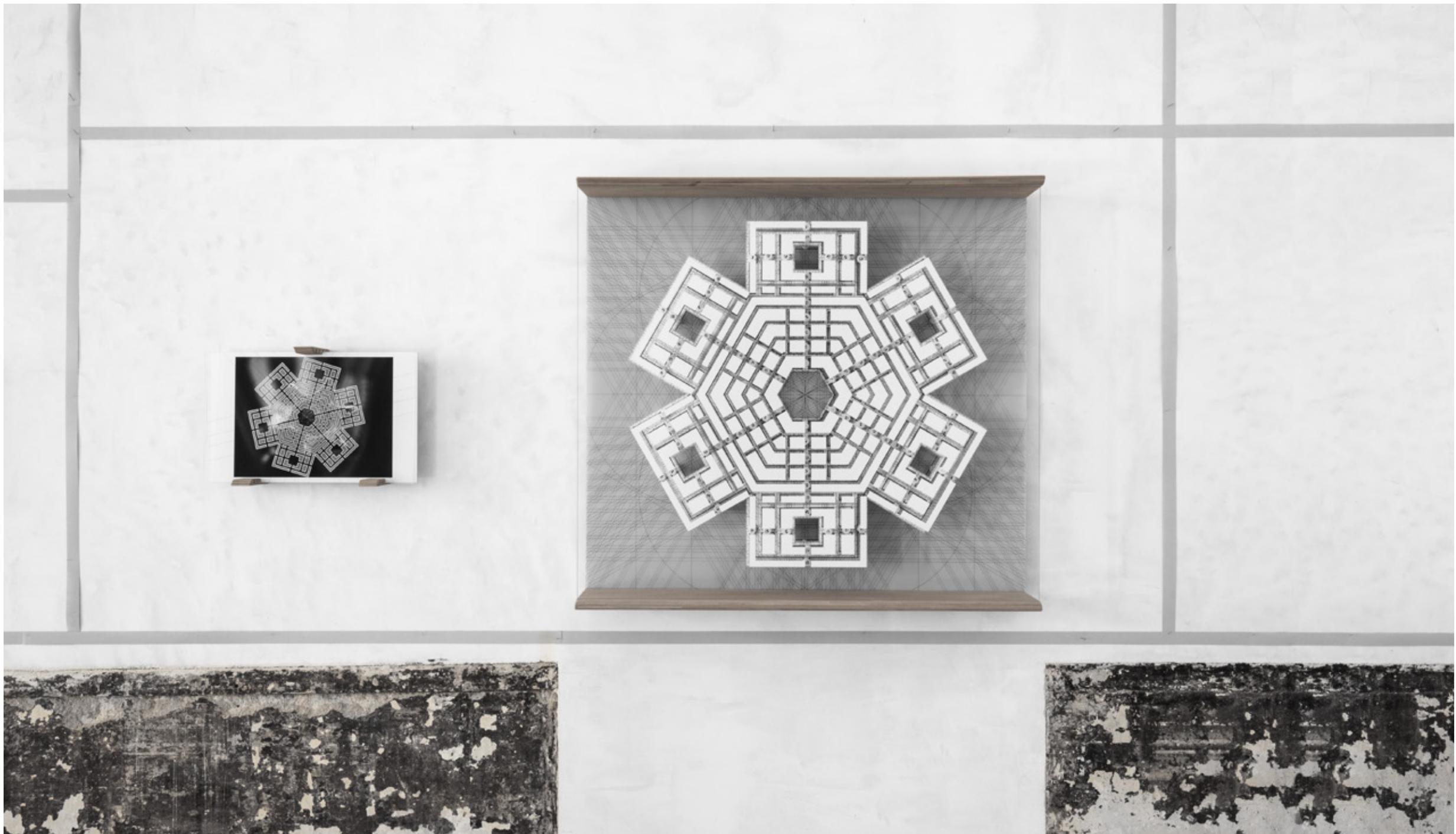
Pietro Cataneo, *I Primi Quattro libri di Architettura*, (città fortezza)  
Venezia 1554

Galasso Alghisi, *Delle Fortificazioni*, (fortezza a sette punte)  
Venezia 1570

Galasso Alghisi, Pietro Cataneo, Francesco di Giorgio Martini, sono solo alcuni degli architetti che tra il 1400 ed il '500 pubblicano dei trattati di architettura militare.

Il ciclo di lavori legati a questa ricerca prendono come riferimento i disegni delle città fortezza per capire se questi trattati siano stati il punto di partenza per sviluppare nei secoli successivi i concetti di "Fortress Europe", soprattutto dal dopoguerra in poi, i trasferimenti forzati di massa che hanno riguardato alcune popolazioni, la "biopolitica", il "Biopotere", ecc...

La geometria è quella della matrice rinascimentale, a partire dalla definizione delle forme pure (il cerchio, il quadrato) fino alla pianificazione del colonialismo. Nelle serigrafie, nei disegni e nella grande scultura, Guido utilizza gli strumenti della ricerca storiografica per mettere in evidenza il rapporto tra l'idea della città e la sua immagine reale.



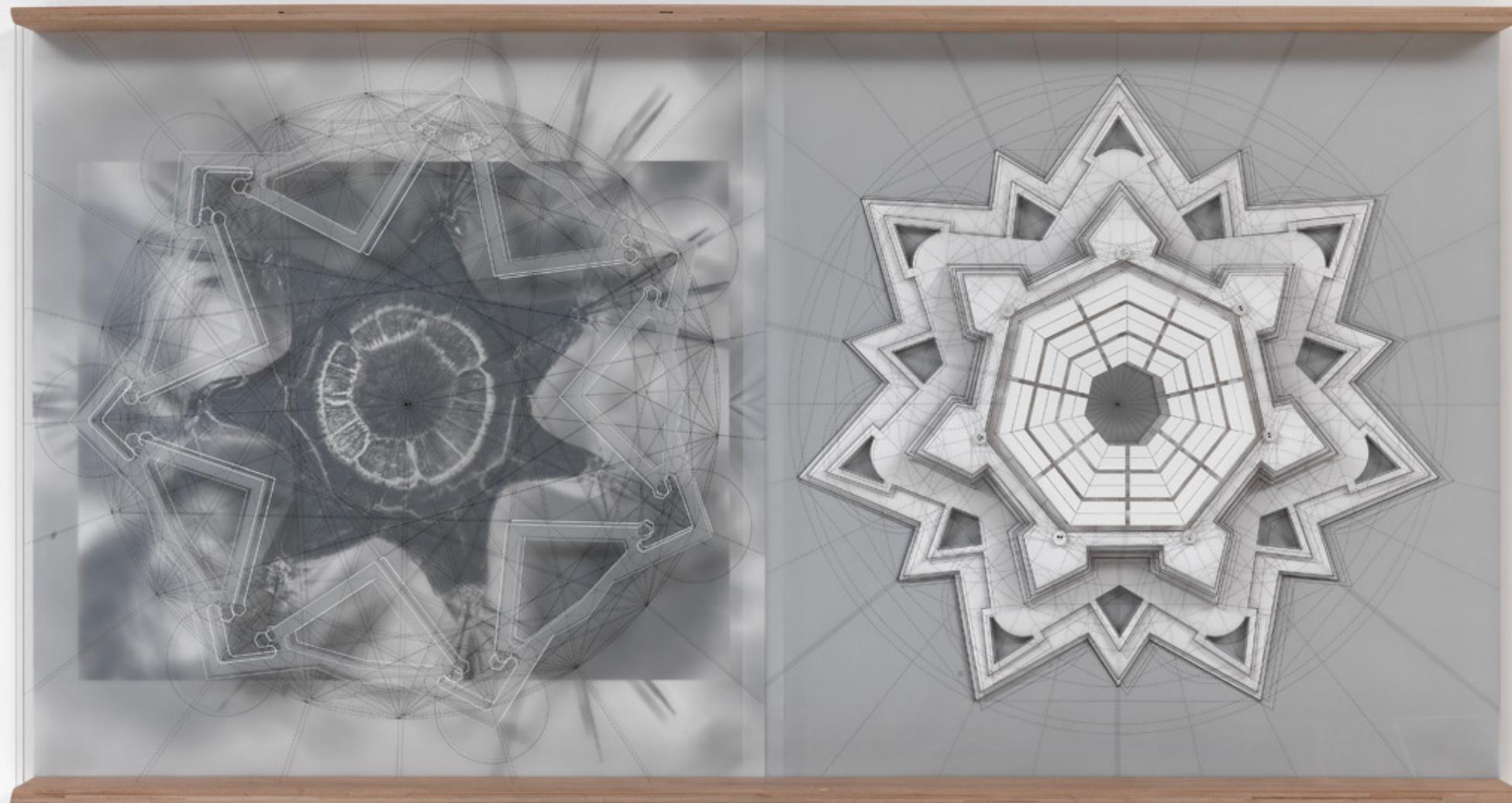
**robn\_10.09.10\_03.09 \_esagono \_studio per città ideale \_grammichele \_2010/2018** (dittico)

panel 1 \_b/w print with silver salt (Ilford Multigrade IV FB), silk-screen printing on ar glass, dibond, okumè plywood \_cm 31 x 50 x 7 \_panel 2 \_silk-screen printing on ar glass,  
uv print ink flatbed on double matt polyester film, dibond, forex, plaster, steel, okumè plywood \_cm 97 x 105 x 22,5



**robn\_07.05.14\_27.08 \_pianta di città esagona \_pietro cataneo \_avola \_1567/2018** (dittico)

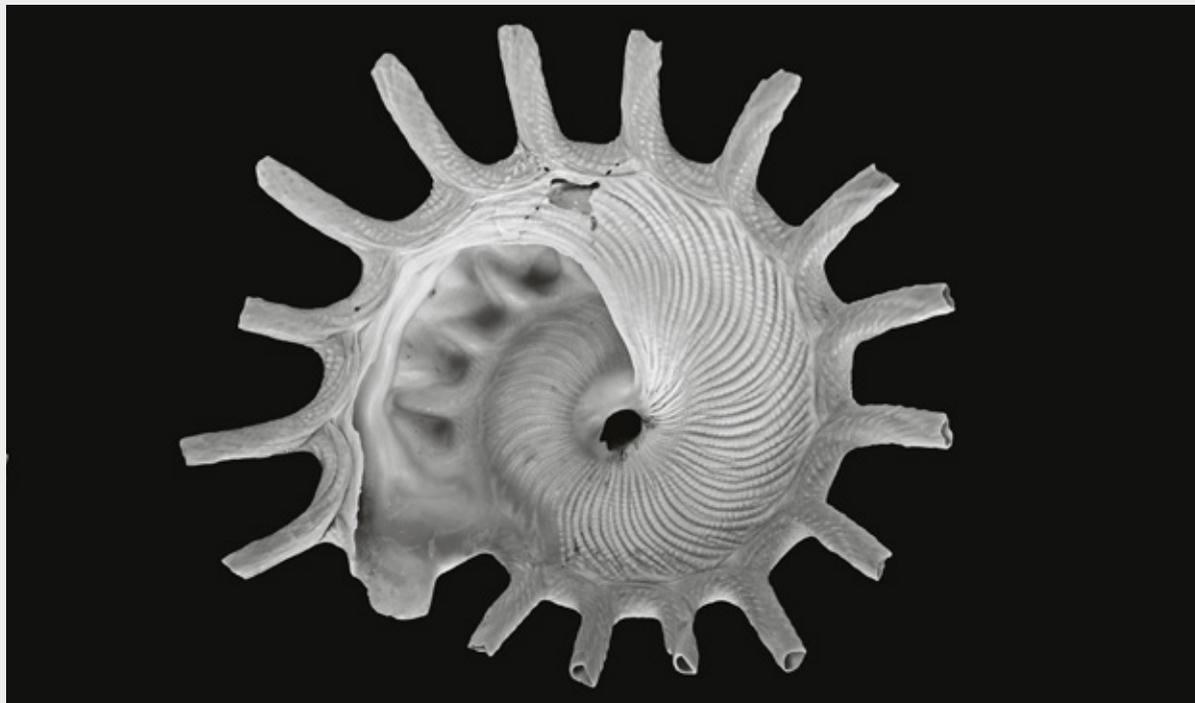
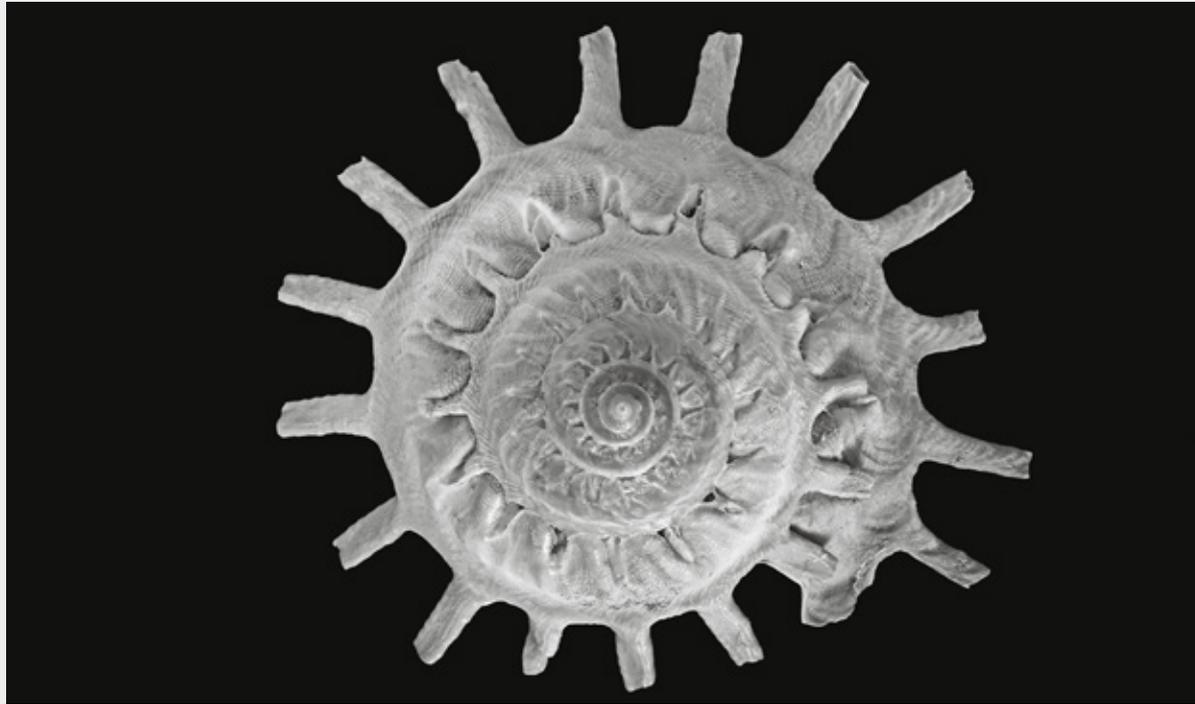
panel 1 \_photographic paper b/w ilford printed with durst lambda 130, silk-screen printing on ar glass, dibond, okumè plywood \_cm 97 x 105 x 22,5 \_panel 2 \_silk-screen printing on ar glass, uv print ink flatbed on double matt polyester film, forex, plaster, steel, okumè plywood \_cm 97x105 x 22,5



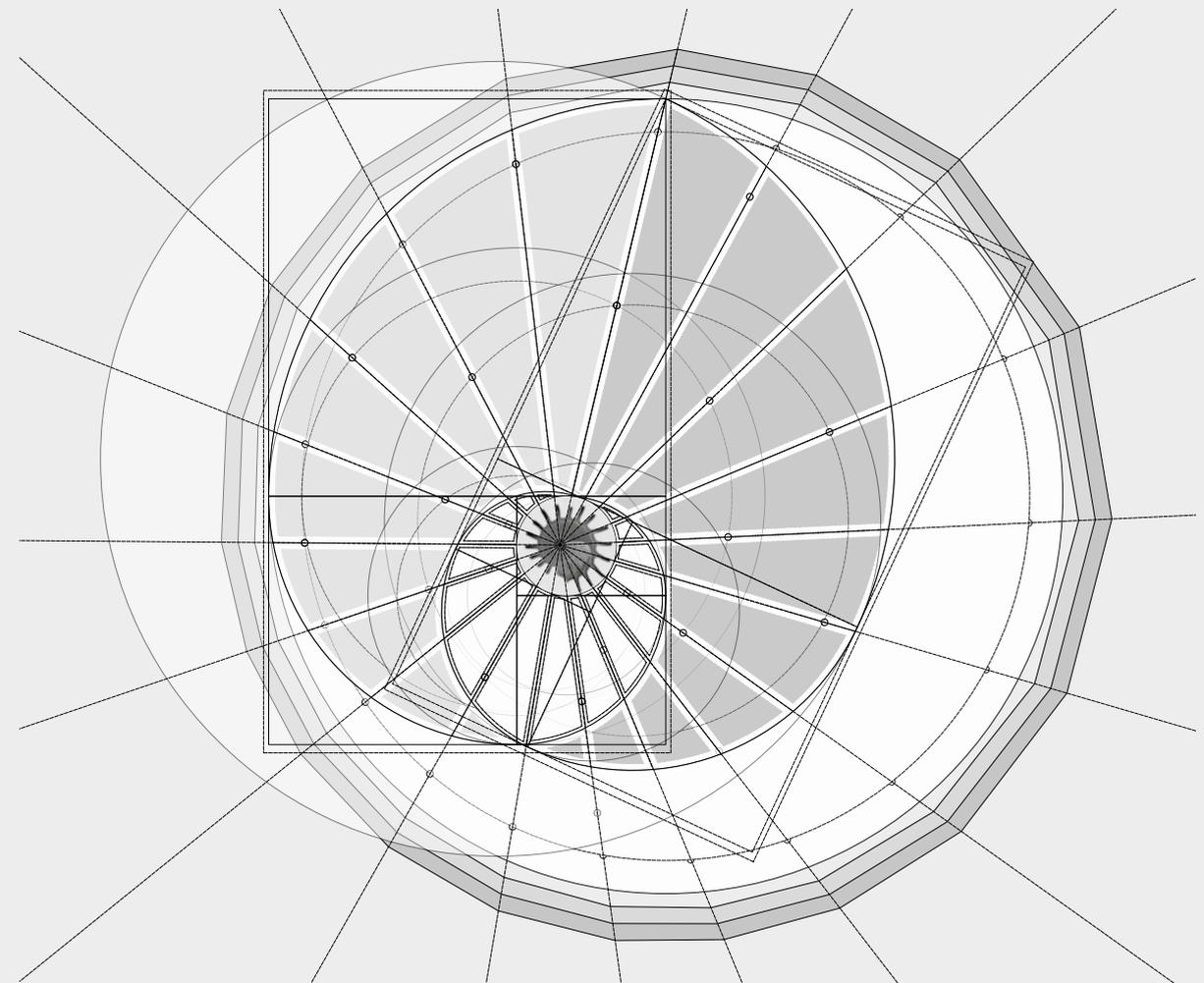
**robn\_23.02.11\_03.14 \_eptagono \_galasso alghisi garden project \_1570/2016**  
b/w lambda print, direct print on polyester, forex, silk-screen printing on glass, cialk, multilayer okumè \_cm 100 x 190 x 16,5

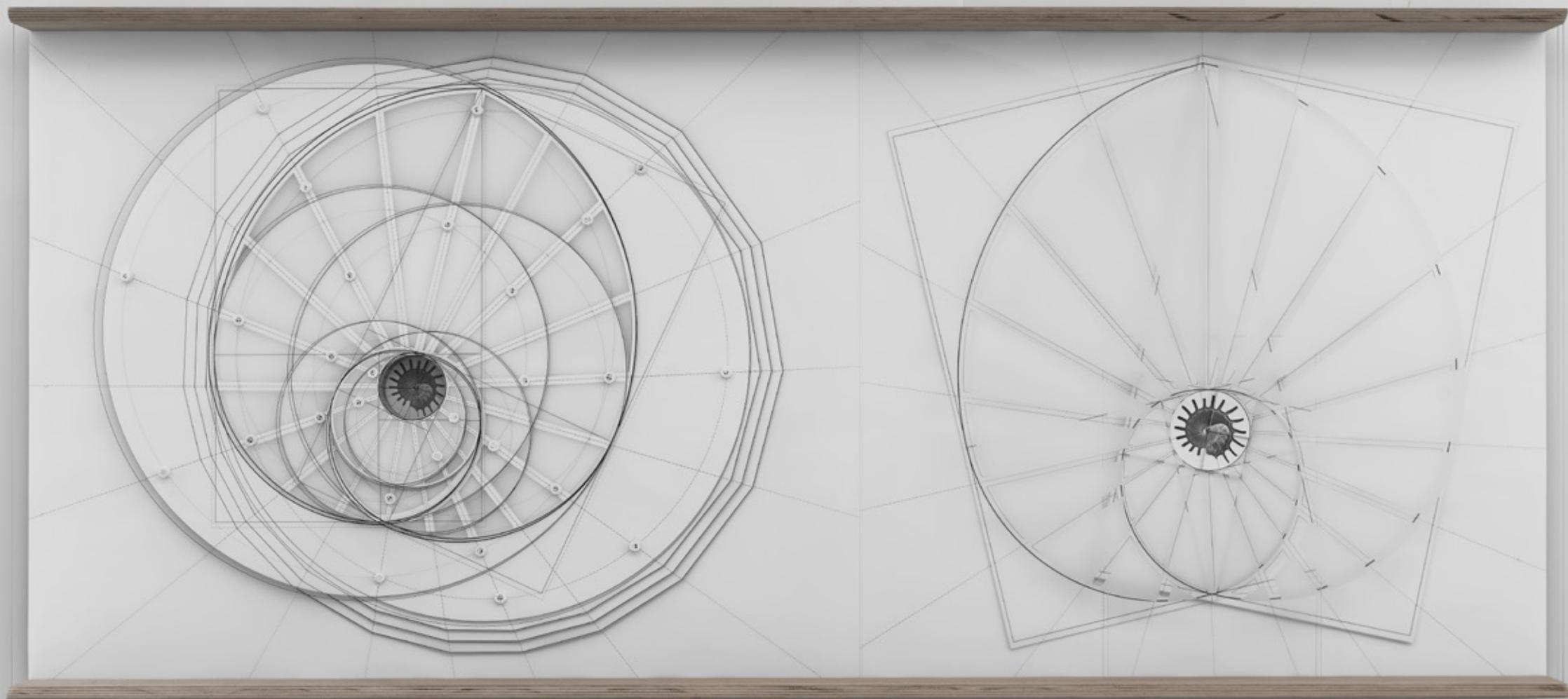
## studio per stellaria solaris garden project \_2016

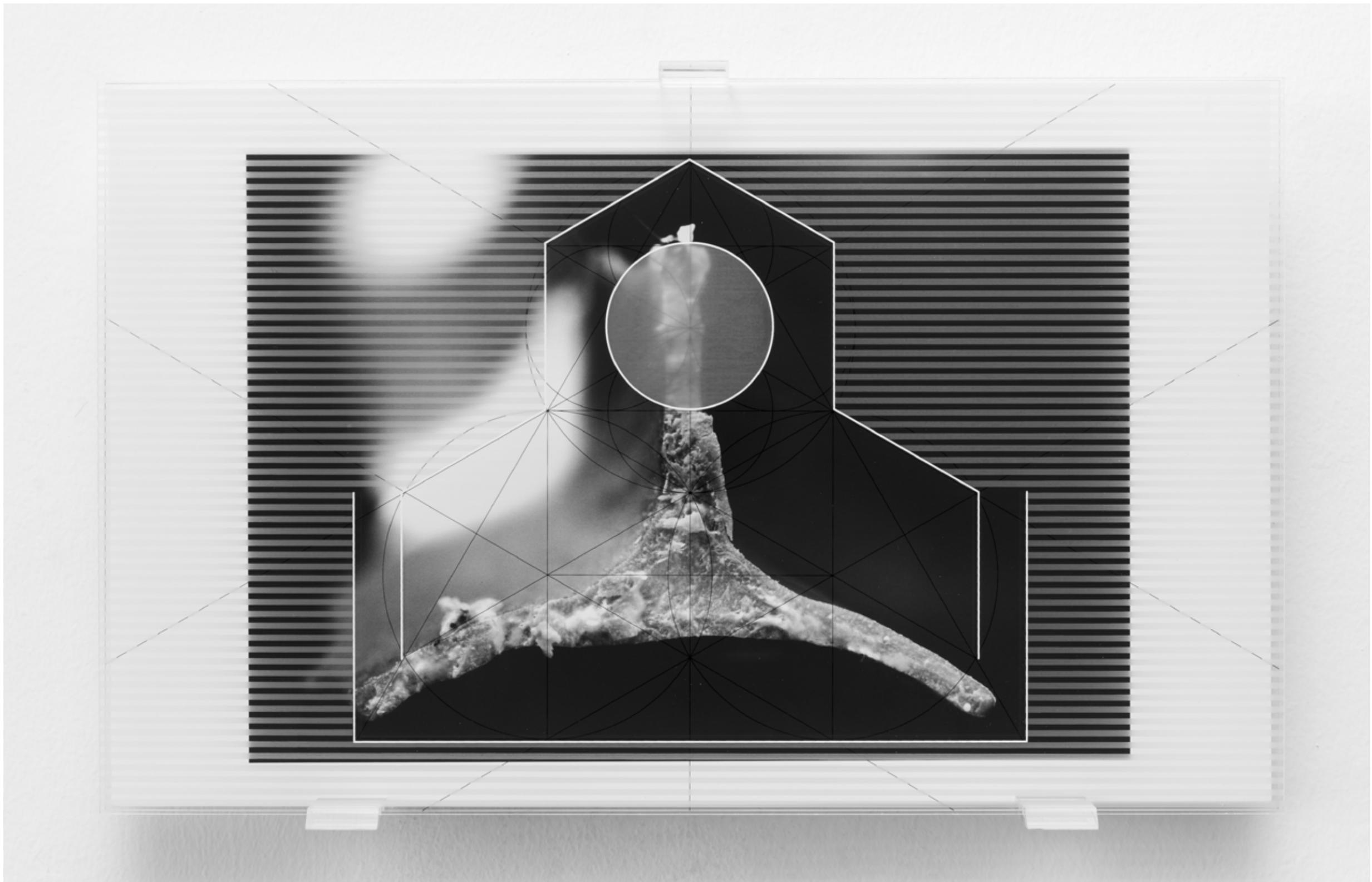
\_stampe lambda b/n, stampa diretta uv ink flatbed su poliestere bimattato, forex,  
gesso, multistrato okumè, vetri serigrafati \_cm 98 x 220 x 17,5



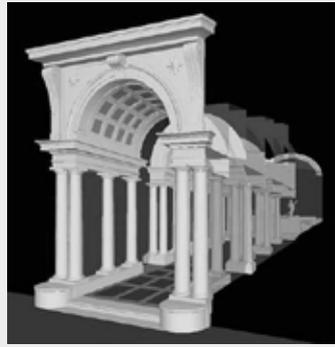
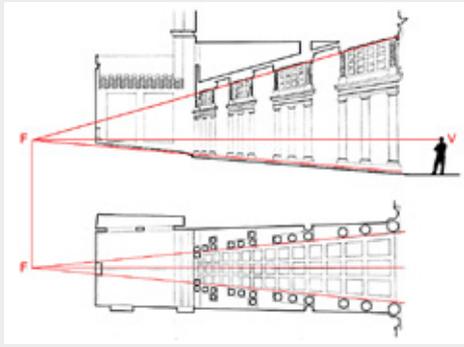
La struttura portante della conchiglia di una *Stellaria solaris* è legata alla spirale aurea. Nel lavoro, la spirale è costruita all'interno di un rettangolo aureo che viene duplicato e ribaltato. Grazie al ribaltamento si dà vita ad una foglia, con le sue nervature; a questo punto l'elemento marino contribuisce al concepimento di una forma vegetale, che visivamente richiama gli ornamenti a palmetta dell'arte greca.







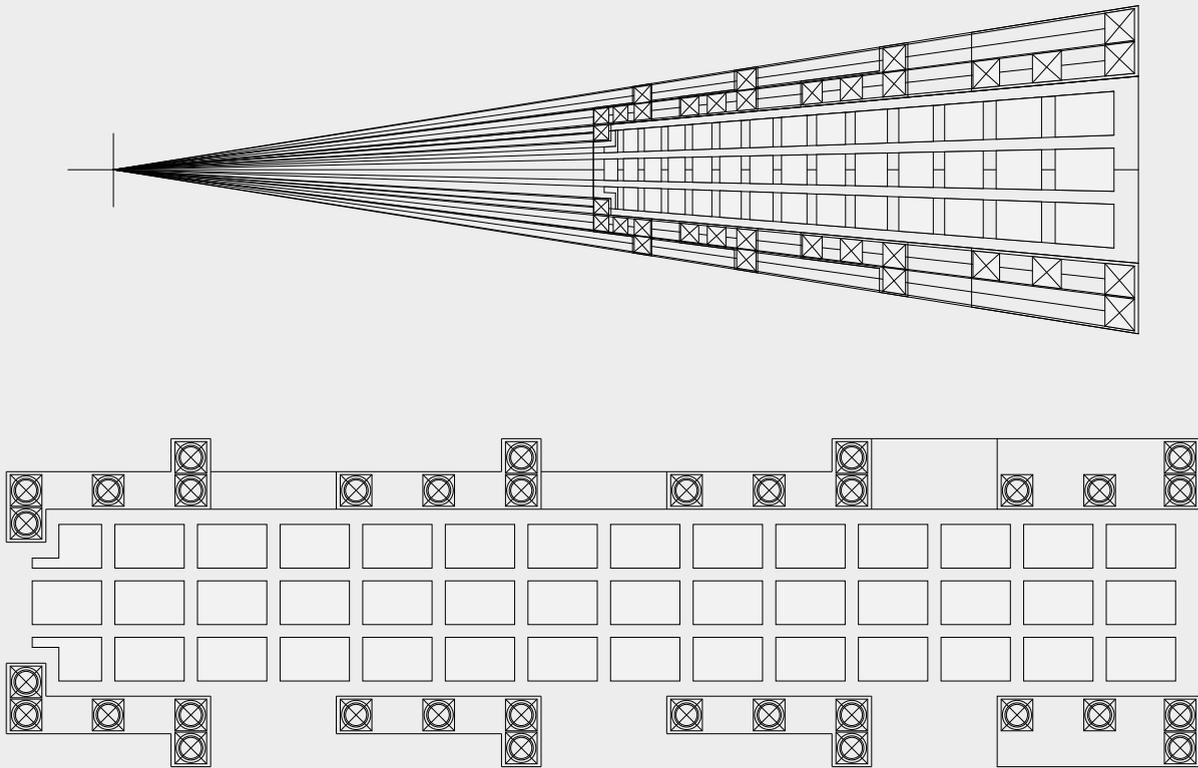
rob\_n\_12.11.10\_002.07 \_triangolo \_studio per la facciata di San Zeno \_2010/2013  
b/w print with silver salt (Ilfor Multigrade IV FB),dibond, silk-screen printing on glass \_cm 31 x 50 x 7



Palazzo Spada è un'architettura singolare perché contiene al suo interno la galleria progettata da Borromini; in realtà la lunghezza della galleria è di circa 9 metri, mentre l'illusione prospettiva la fa sembrare di oltre 35.

In questo studio, una foglia di palma del genere Caryota riprende le linee della falsa prospettiva disegnata e tramite il prolungamento delle sue nervature ridisegna la galleria nella sua dimensione senza deformazione prospettica.

Sul vetro del lavoro sono serigrafate le aiuole del giardino: la foglia, quindi, servendosi di un'architettura disegna il suo giardino le cui aiuole sono legate al disegno della pavimentazione. La lunghezza del giardino, nel lavoro, ha la stessa dimensione dell'altezza dell'artista.



### palazzo spada gallery garden project \_1653/2015

b/w lambda print, direct print on polyester, forex, silk-screen printing on glass ar luxar 3mm, plaster, okumè multilayer \_cm 120x190x17,5 / cm 120x70x17,5 (total cm 120x293x17,5)

